

UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA (UNEB)
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS (DCH III)
COMUNICAÇÃO SOCIAL - JORNALISMO EM
MULTIMEIOS

UMA VIDA NO PALCO - DEVILLES E A CENA DO
TEATRO ESCOLA

JUAZEIRO - BA
DEZEMBRO 2021

LEONARDO GONÇALVES TEIXEIRA PEREIRA

UMA VIDA NO PALCO - DEVILLES E A CENA DO
TEATRO ESCOLA

Memorial Analítico Descritivo
apresentado como requisito parcial de
avaliação para obtenção de grau em
bacharel em Comunicação Social –
Jornalismo em Multimeios pela
Universidade do Estado da Bahia –
UNEB, sob orientação da professora Dr^a
Andrea Cristiana Santos.

Juazeiro – BA

Dezembro 2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
por Regivaldo José da Silva/CRB-5-1169

P436v Pereira, Leonardo Gonçalves Teixeira

Uma vida no palco - Devilles e a cena do Teatro Escola / Leonardo
Gonçalves Teixeira Pereira. Juazeiro-BA, 2021.
46 fls.: il.

Orientador(a): Prof^ª. Dra. Andréa Cristiana Santos.

Inclui Referências

TCC (Graduação - Comunicação Social - Jornalismo em Múltiplos Meios) –
Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas.
Campus III. 2021.

1. Teatro escola. 2. Documentário – Devilles. 3. Educação – Teatro.
4. Teatro – Juazeiro-BA. I. Santos, Andréa Cristiana. II. Universidade do Estado da
Bahia. Departamento de Ciências Humanas. III. Título.

CDD: 371.383.1

Uma Vida no Palco - Devilles e a Cena do Teatro Escola

Projeto Experimental apresentado à Universidade do Estado da Bahia, no Departamento de Ciências Humanas, como Trabalho de Conclusão do Curso de Comunicação Social Habilitação Jornalismo em Múltiplos Meios.

Prof^a. Dra. Andréa Cristiana Santos (orientadora)

Prof. Msc. José Flávio Soares. Mestre em Educação pela Universidade Federal de Pernambuco e professor da UNEB

Willyssys Wolfgang Reis Dias Araújo - Doutorando em Educação, Arte e História da Cultura, pós-graduado em Audiovisual (Mackenzie-SP)

ATA DE APRECIÇÃO DE PARECER DE TCC

Aos 15 dias do mês de Dezembro do ano de Dois mil e Vinte e Um reuniram-se de forma remota pela plataforma Microsoft Teams do Departamento de Ciências Humanas, campus III, da Universidade do Estado da Bahia, Juazeiro/BA, a Banca Examinadora composta pela orientadora **Andrea Cristiana Santos**, avaliador **Willyssys Wolfgang Reis Dias Araújo** e avaliador **José Flávio Soares**, para julgar o trabalho conclusão de curso intitulado **Uma Vida no Palco - Devilles e a cena do Teatro Escola**, de autoria do discente **Leonardo Gonçalves Teixeira Pereira**. Após a apresentação e arguições, a Banca deliberou, segundo os critérios estabelecidos no regulamento do TCC e que foram devidamente observados por cada membro da Banca, concluindo pela:

A – aprovação integral (x);

B – aprovação com mínimas correções ();

C – aprovação condicionada a reparos ();

D - não aprovação (),

com a nota final 10,0 (dez). Para constar foi lavrada a presente ata, que vai datada e assinada pelos examinadores.

Orientador

Andrea Cristiana Santos

Avaliador _____

José Flávio Soares

Avaliador _____

Leonardo Gonçalves Teixeira Pereira

Juazeiro, 15 de Dezembro de 2021

“O teatro e a educação devem caminhar juntos; educar não é só ensinar a ler e escrever, é ensinar a pensar e sentir mundo de outras formas.”

Fernanda Montenegro

AGRADECIMENTOS

Cheguei ao fim de uma longa trajetória, de uma história escrita, produzida, editada e realizada por duas mãos. Minha sorte e honra foi encontrar pessoas que me auxiliaram de diversas formas ao longo deste caminho, tornando minha jornada ainda mais produtiva e prazerosa.

Sai do litoral da Bahia para estudar Jornalismo no sertão, percorri muitos quilômetros e hoje já me sinto filho de Juazeiro. Desde que cheguei, conheci pessoas generosas que me ajudaram a trilhar meu caminho. Agradeço primeiramente a minha família em Valença-Ba, a minha cidade natal, que embora distantes sempre me apoiaram, acreditaram e compartilharam do mesmo sonho que o meu. A minha outra família que conquistei aqui em Juazeiro graças a meu companheiro Antony Freitas, que me suportou durante muitos anos e suporta até hoje, meu braço direito e esquerdo, não sou nada sem vocês.

Agradeço aos meus amigos e professores que me incentivaram a continuar com o curso, mesmo após passar por dificuldades e crises que envolveram minha graduação durante esse caminho, me expressando estímulo, confiança, disposição e carinho para me fazer acreditar que escolhi o caminho certo que me traria infinitas descobertas e aprendizados. Agradeço em especial a minha orientadora Andrea Cristiana Santos, que sem ela eu não estaria aqui, obrigado por me orientar e acreditar no meu projeto e em mim. Obrigado a todos os ensinamentos ao longo da graduação, sempre com paixão, competência, exigência e, ao mesmo tempo, com a segurança que você me passou, na qual precisei para acreditar em mim mesmo e na minha capacidade. Meu muito obrigado a Maysa Castro e Erica Aíla, amigas de longa data que me ajudam em tudo que preciso. Muito obrigado a Andrezza Santos, que, além de me ajudar, está presente na trilha sonora do documentário, muito obrigado por tudo.

Agradeço a Devilles Fernandes e a companhia Primeiro Ato de Juazeiro que me acolheu quando cheguei à cidade e fez com que eu despertasse meu lado artístico e adormecesse aquele lado tímido e acanhado que eu tinha. Agradeço aos meus amigos que fiz durante o curso, que desistiram, que continuaram, que me apoiaram e que caminham comigo. Meu muito obrigado por toda ajuda e suporte de Maria Quitéria, Amanda Lima, Juliana Araújo, amigas que se tornaram também minha família.

Aos demais amigos de todas as horas, que deram a força e os conselhos necessários em cada etapa deste projeto. Obrigado Amanda Fernandes, Tulio Matheus, Agnes Lauren, Danilo Souza e Bianca Ciqueira.

Aos entrevistados que participaram, compartilhando histórias, sorrisos e conhecimentos, mostrando a essência do teatro escola e a figura de Devilles em Juazeiro. Vocês tornaram este sonho possível. Muito obrigado: Devilles Fernandes, Oscarlina Tanuri, Fabrizio Fatel, Cláudio Leal, Marcia Galvão, Ailton Nery, Alan Pablo, Esmelinda Pergentino, João Leopoldo, Edvaldo Franciulli, Bruno Oriz, Elder Ferrari e Lineker Pereira.

RESUMO

Este memorial analítico descritivo apresenta os processos teóricos e de produção utilizados para a construção do Trabalho de Conclusão do Curso, no formato de documentário, intitulado “Uma vida no palco - Devilles e a cena do Teatro Escola”. O produto traz relatos memorialísticos e vivências da trajetória de vida do personagem entrelaçados ao processo de implantação do teatro escola em Juazeiro, demonstrando a contribuição para o campo educacional de crianças e jovens no processo de formação de plateia. A pesquisa de natureza qualitativa contou com 13 entrevistas, entre elas Devilles, amigos, artistas e educadores que participaram em diversos momentos do processo de criação do teatro escola em Juazeiro. As entrevistas expõem a produção, valorização e consumo do teatro escola na cidade, bem como as dificuldades encontradas no contexto da pandemia do novo coronavírus. O documentário demonstra como a experiência do teatro escola está atrelada a capacidade das artes cênicas de encantar e formar plateia, bem como a experiência do teatro como capaz de transformar vidas.

Palavras chave: Teatro Escola; Documentário; Educação; Juazeiro.

SUMÁRIO

1. Introdução	9
1.1 Breve histórico sobre Devilles Fernandes	10
2. Justificativa	13
3. Objetivos	
3.1 Objetivo Geral	15
3.2 Objetivos Específicos	15
4. Referencial Teórico	
4.1. A Arte e sua Função Social	16
4.2 A Contribuição do Teatro no Campo da Educação	19
4.3. O Teatro Escola	23
5. Metodologia	26
6. Suporte Documentário	27
7. Etapas de Produção	
7.1. Pré-produção	29
7.2. Escolha dos Entrevistados	28
7.3. Perfil dos Entrevistados	29
7.4. Gravação	32
7.5. Decupagem	33
7.6. Construção de Roteiro e Edição de imagens	33
7.7. Finalização	36
Considerações Finais	37
Referências	38
Apêndice I – Cronograma	41
Apêndice II – Orçamento	42
Apêndice III – Sinopse e Ficha Técnica	43
Apêndice IV – Perguntas aos Entrevistados	44

1. INTRODUÇÃO

A motivação para a produção de “Uma vida no palco - Devilles e a cena do Teatro Escola” surgiu através de um questionamento para jovens de 18 a 35 anos: “quem te levou para assistir a uma peça de teatro pela primeira vez?” A maioria das respostas foi: Devilles, através do teatro escola. A partir desta resposta, surgiu a necessidade de entender a contribuição do diretor e produtor Devilles Fernandes para a sociedade juazeirense no contexto da produção teatral e de quem usufruiu de momentos como ator e/ou plateia, assistindo a uma peça.

Para a construção deste projeto, a pesquisa bibliográfica foi fundamental, sobretudo aquelas que discorrem sobre teatro, arte, cultura e educação. Além do mais, foi necessário aprofundamento teórico do gênero escolhido, o documentário expositivo, um dos mais comumente encontrados no mercado audiovisual, que retrata o acontecimento, enfatizando fatos e argumentos para aquilo que o filme se propõe a narrar. No modo expositivo de representação da realidade, é introduzido ao espectador o personagem encarnado em uma “figura de autoridade” que se faz ver e ouvir em cena (NICHOLS, 2005). Para tanto, o entendimento não se limitou à estética e às técnicas de enquadramento, luz, roteiro, som, mas também à função social promovida pela prática do teatro escola na cidade.

Sendo assim, esta pesquisa buscou discutir a contribuição de Devilles Fernandes como ator/diretor e a prática do teatro escola como potencial para educação de crianças e jovens através da arte e para a formação de plateia, estimulando o consumo de um bem cultural e a popularização da linguagem teatral. Acreditamos que a escola pode desempenhar um importante papel ao tornar o teatro acessível às crianças e jovens de diferentes níveis socioeconômicos, desenvolvendo entre eles um trabalho de alfabetização artística e possibilitando aproximação com a experiência teatral, contribuindo não só com a educação, mas também com o despertar do interesse pela arte, mostrando a capacidade do teatro de transformar suas vidas.

A pesquisa que resultou em um produto experimental – documentário - mostra como a inserção do teatro escola em Juazeiro e como ele influenciou pessoas que acompanharam obras da literatura através de peças teatrais, lembradas até hoje.

1.1 Breve histórico sobre Devilles Fernandes

Francisco Fernandes Sena Neto, nascido no bairro do Alagadiço em Juazeiro na Bahia no ano de 1967, é o quarto dos onze filhos de dona Maria das Dores e José Fernandes. Uma infância pobre, porém, alegre que marcou sua vida, mudou-se para o Alto da Maravilha e depois para o bairro Santo Antônio, onde a arte tocou sua alma.

O conceito de artista na vida de Francisco teve influência do consumo de bens culturais televisivos na década de 1970, quando assistia em preto e branco, toda magia dentro de uma caixa na casa de sua vizinha, influenciado por programas infantis como Sítio do Pica-Pau Amarelo, recriação das obras de Monteiro Lobato para o ambiente televisivo, uma série dirigida especialmente ao público infantil que estreou seu primeiro episódio no 7 de março de 1977, um marco no histórico da televisão brasileira, que atingiu altos picos de audiência em sua estreia.

Deville conta que não perdia um episódio e os personagens foram figuras emblemáticas para seu imaginário. Ele acreditava que os artistas que ele via na televisão eram almas, pelo fato serem tão distantes de sua realidade, a imaginação de uma criança sonhadora o transportava para outras dimensões. Quando não tinha acesso à televisão, corria para o velho rádio de pilhas para escutar as radionovelas, que mexia com o seu imaginário. Ao escutar o drama das novelas, imaginava todas as cenas, desde o cavalo que cavalgava na praia distante até o beijo apaixonado de um príncipe e uma princesa.

A partir daí, Devilles passou a arquitetar cenas em sua mente e as compartilhava com seus irmãos, eles criavam histórias e brincavam de fazer teatro. O quintal de casa foi seu primeiro palco. Corria por entre as árvores, imaginando ser personagem de televisão, espontaneidade e doçura que vivem guardados até hoje em seu coração.

Em uma enquete em sala de aula no ensino fundamental, sua professora perguntou o que ele queria ser quando crescer, sem hesitar respondeu: quero ser artista! Ela o incentivava e chegou a compará-lo com o ator Francisco Cuoco, mesmo nome que passou a servir de inspiração para aquele jovem esperançoso na época.

Cresceu sem grandes pretensões porque os sonhos eram limitados, na infância não conhecia as artes cênicas, se encantou por circos que chegavam à cidade, trabalhava no circo, espalhava panfletos em troca de ingressos para assistir os

espetáculos, quando não conseguia, entrava por baixo das lonas para ver toda aquela alegria.

Passando os anos, conheceu Wellington Monteclaro, que foi o responsável por abrir as cortinas do teatro para Devilles, um amigo que o encaminhou para os palcos. O nome Devilles passou a ser sua segunda e única identidade, surgiu através do artista Geraldo Pontes no ano de 1986. Foi desenvolvendo o fazer teatral junto com a sociedade juazeirense, que iniciou o protagonismo do teatro escola.

Sofreu a influência do trabalho pastoral desenvolvido por Dom José Rodrigues, da Diocese de Juazeiro, e uma liderança eclesial e social, cuja convivência como inspiração para a construção artística e explorar os dramas sociais. Autodidata, o aprendizado de Devilles teve como princípio a intuição, não existia técnica nem acesso aos cursos de formação teatral.

O primeiro curso de teatro no qual participou foi em 1986, com Jurema Pena, que iniciou nos palcos na década de 60, ganhou prêmios e se expandiu na gestão das atividades artísticas. Jurema assumiu cargos na secretaria de cultura do Estado da Bahia (FUNCEB), na qual passa a atuar com a proposição de projetos de promoção às artes cênicas, destacando-se pelo projeto Chapéu de Palha no ano de 1986, que “possibilitou uma visão diferenciada, tanto da produção dramaturgia, quanto do cenário das artes cênicas” (BORGES, ALMEIDA, 2019, p.4).

Este curso foi o primeiro contato profissional de Devilles com o teatro na cidade de Juazeiro. Em 1988, surgiu o grupo *Carpotopolapa*, em alusão a uma brincadeira da língua do "pê". O nome significava Cartola, uma brincadeira divertida dada pelo seu amigo Reginaldo Duarte. Logo em seguida, o nome mudou para Companhia Primeiro Ato. Devilles sempre acreditou no potencial das pessoas, saía sempre nas ruas buscando novos talentos para emplacar obras no qual dirigiu como os *Saltimbancos* e *O Pequeno Príncipe*, duas das primeiras obras que impulsionaram seu nome como diretor para reconhecimento artístico na cidade. As obras foram apresentadas pela primeira vez no projeto teatro escola em Juazeiro, que levava crianças e jovens de suas escolas para o teatro.

Em 1987, foi fundado o Centro de Cultura João Gilberto, seria ali onde tudo aconteceria, um sentimento de conquista para todo artista de Juazeiro, mas o público não era assíduo. Baseado em um espetáculo carioca chamado *Brincadeiras de Romeu e Romeu*, aprofundou-se a ideia de criar o teatro escola. Um ato desesperado de levar o público para o teatro. Devilles saía pelos bairros da cidade à procura de

escolas, a ideia era reunir crianças e adolescentes para que pudessem ter acesso pela primeira vez ao teatro e levar toda a magia do lúdico dos palcos para as praças, clubes, auditórios. Assim, a Companhia Primeiro Ato produziu com regularidades peças para o público escolar, e só houve interrupção de espetáculos por causa da pandemia do novo coronavírus, após março de 2020.

2. JUSTIFICATIVA

Quando me mudei para Juazeiro, no ano de 2013, foi difícil para mim encontrar pessoas, fazer amigos e passei alguns meses sozinho à procura de algo que me chamasse atenção. Em um evento no curso de Jornalismo em Múltiplos Meios, surgiu a Companhia Primeiro Ato. Sempre fui um pouco inclinado para as artes audiovisuais, mas nunca para as artes dramáticas. Conheci o diretor teatral Devilles Fernandes e lembro que, em minha primeira audição para fazer parte da companhia, minhas pernas tremiam, a fama de Devilles era de ser um diretor temido por ser exigente.

Fiz o teste e passei, fiz desde trabalhos infantis como Mogli, o menino lobo para crianças, até obras mais densas para jovens e adolescentes como Uma mulher vestida de sol, de Ariano Suassuna. Todo aquele encantamento de dar vida a um personagem no palco, representá-lo e saber que centenas de pessoas estão atentas aquela história, não tem preço. A partir dessa sensação eu pensei; porque não fazer algum produto sobre isso, assim como eu conheci essa sensação, muita gente ainda não conhece, isso tem que ser visto e sentido por todos.

Eu já tinha em mente um tema para o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), mas o fato de eu estar perto de algo tão encantador, me fez mudar de ideia e começar a querer contar aquela história. Mostrar a história de vida do diretor teatral que fez o teatro escola ser reconhecido em Juazeiro, sua história de vida e elementos e relações que foram construídas ao longo deste tempo.

Sempre fui mais próximo das disciplinas que usavam linguagem multimídia como documentário, fotografia, jornalismo online, telejornalismo, para ir minando território e começar a compreender os elementos que eu precisava para construir a narrativa de um documentário. Com auxílio dos equipamentos da universidade, comecei a ter contato com câmeras, microfones, editores de vídeo e foto. Sempre tive gosto intuitivo para estas coisas, e com o tempo fui comprando meus equipamentos e me aprofundando no assunto. Participei de cursos de Roteiro e edição para aprimoramento de conhecimentos. Estaguei na Web TV UNEB Juazeiro, no qual tive mais contato com o interesse pelo audiovisual.

Por isso, decidi aliar o interesse pela linguagem audiovisual com a memória. Este produto audiovisual reconstitui uma parte da trajetória de Devilles como ator, diretor e produtor e também conta um pouco sobre a construção do teatro escola em

Juazeiro. São raros os trabalhos com teatro aqui na cidade, pouco se sabe sobre produções históricas, eventos marcantes e projetos significativos, a exemplo do teatro escola, que são relevantes para o fomento da cultura e da arte de nossa cidade. Juazeiro é rica em cultura, arte e memórias, muito se sabe sobre a cultura teatral daqui, mas pouco é visto em meios de comunicação e arquivos de audiovisual que registrem estas memórias.

O historiador francês Pierre Nora (1993) explica que a construção da História é concebida como um registro concreto, uma reconstituição de um saber científico estável e durável, resultado da reconstrução do passado que demanda de uma análise e de um discurso crítico. Por sua vez, a memória seria uma construção a partir do abstrato, do fragmentado e do plural, sendo “afetiva e mágica” (NORA, 1993, p. 09).

Partindo da compreensão de Nora, o documentário sobre a trajetória de Devilles e a cena teatral na cidade de Juazeiro nos permite compreender a importância de reconstituir trajetórias de vida que contribuíram para o tempo presente, a partir as lembranças e vivências, em uma demonstração de que:

A memória é vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente (NORA, 1993, p. 09).

3.OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GERAL

Demonstrar aspectos da história de vida e carreira do ator e diretor Devilles Fernandes, entrelaçado ao projeto Teatro Escola na cidade de Juazeiro, por meio da realização de um documentário.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Abordar a contribuição da Companhia Primeiro Ato e a implantação do teatro escola como formador de plateia;
- Reconstituir aspectos históricos das artes cênicas de Juazeiro por meio de relatos orais e memórias;
- Realizar entrevistas com artistas, educadores e comunidade que participaram da cena do teatro escola.

4.REFERENCIAL TEÓRICO

4.1 A arte e sua função social

As definições a respeito da contribuição da arte como processo formativo para o ser humano ou mesmo para a vida em sociedade são diversas. Gombrich (1950) aponta que o aprendizado no campo da arte nunca se acaba e que obras artísticas, além de parecerem ter um aspecto diferente a cada vez que as vemos, são tão imprevisíveis e complexas quanto os seres humanos.

As mudanças na sociedade ao longo dos séculos levaram a transformações profundas nos mais diversos aspectos da vida do homem. O homem-artista, como forma de adequar-se ao seu tempo e ao que lhe era imposto, transforma-se também:

Antes, o artesão trabalhava para atender à encomenda de um determinado cliente particular. O produtor de mercadorias, a tudo estendendo a crescente divisão de trabalho, a dilaceração do trabalho, o anonimato de certas forças econômicas, destruiu as relações humanas diretas e levou o homem a uma crescente alienação da realidade social e de si mesmo. Em tal mundo a arte também se tornou uma mercadoria e o artista é transformado em produtor de mercadorias (FISCHER, 1963, p.59).

Em Gombrich (1950), podemos observar indagações acerca do que o verdadeiro artista busca alcançar. Segundo ele, é preciso encontrar o equilíbrio correto entre as figuras, uma relação certa que culminou no todo mais harmonioso. Fischer (1963) destaca o trabalho do artista como um processo altamente consciente e racional, que resulta numa obra de arte como realidade dominada, e não apenas um estado de inspiração embriagante. De acordo com Fischer:

Para conseguir ser um artista, é necessário dominar, controlar e transformar a experiência em memória, a memória em expressão e a matéria em forma. A emoção para um artista não é tudo; ele precisa também saber tratá-la, transmiti-la, precisa conhecer todas as regras, técnicas, recursos, formas e convenções com que a natureza – esta provocadora – pode ser dominada e sujeitada à concentração da arte. A paixão que *consome* o diletante *serve* ao verdadeiro artista; o artista não é possuído pela besta fera. Mas doma-a. (FISCHER, 1963, p.14).

Em sua obra, Fischer (1963) sugere que, além de precisar derivar de uma profunda experiência da realidade, a arte precisa ser *construída*, tomando forma por

meio da objetividade. É através dessa *magia* que a arte parece possuir que em diferentes grupos sociais, ela consegue instigar, emocionar ou mesmo levar-nos à reflexão. O autor afirmou:

A razão de ser da arte nunca permanece inteiramente a mesma. A função da arte, numa sociedade em que a luta de classes se aguça, difere, em muitos aspectos, da função original da arte. No entanto, a despeito das situações sociais diferentes, há alguma coisa na arte que expressa uma verdade permanente. E é essa coisa que nos possibilita – nós, que vivemos no século XX – o comovermo-nos com as pinturas pré-históricas das cavernas e com antiquíssimas canções (FISCHER, 1963, p.16).

É válido ressaltar ainda a condição da arte que é dada pelo tempo. Por mais que ela entre em conformidade com a época em que foi criada, ou represente características próprias de uma história individual, ela consegue ultrapassar as limitações temporais, e, mesmo assim, acompanhar o desenvolvimento da sociedade. Podemos considerar que a arte “[...] em sua origem foi *magia*, foi um auxílio mágico à dominação de um mundo real inexplorado. A religião, a ciência, o teatro e a arte em si, eram combinadas, fundidas, em uma forma primitiva de magia, na qual existiam em estado latente em germe” (FISCHER, 1963, p.19).

Desvendar e redescobrir arte são espetáculos fascinantes, a cena do teatro envolve e transforma a vida não só do artista, mas também do espectador. Conforme descrito por Gombrich (1950, p.20) “...gosto e padrões do que é belo variam imensamente. Por isso, podemos levar algum tempo para perceber a beleza intrínseca de determinada obra”. Por conseguinte, é possível observar o impacto e sensibilidade causadas por esse novo saber e a real função dela para a vida em sociedade.

A sensibilidade, a intuição, o pensamento, as emoções e as subjetividades se manifestam como formas de expressão no processo de aprendizagem em Arte. A linguagem do teatro, a dança e a música são capazes de despertar na criança a capacidade de conhecer e interagir com as complexidades do mundo e exercer a cidadania, fortalecendo o diálogo e com o outro, respeitando culturas e crenças e o exercício da cidadania.

A aprendizagem de arte precisa alcançar a experiência e a vivência artísticas como prática social, não só de estar na plateia assistindo as obras, mas também participando destas produções, permitindo que os alunos sejam protagonistas e criadores de seus próprios pensamentos. A prática artística possibilita o

compartilhamento de saberes e de produções entre os alunos por meio de exposições, saraus, espetáculos, *performances*, concertos, recitais, intervenções e outras apresentações e eventos artísticos e culturais, na escola ou em outros locais, como defende a Base Nacional Comum Curricular (BRASIL, 2017).

Segundo Antônio Candido (2011), a arte e a literatura são direitos humanos comuns para sobrevivência, assim como o direito à saúde, liberdade, crenças, opinião. Conforme descrito por Candido (2011, p.5), "(...) a arte só pode ser considerada como bens incompreensíveis segundo uma organização justa da sociedade se corresponderem às necessidades profundas do ser humano". A literatura faz parte deste tipo de necessidade, pois:

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que o chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações (CANDIDO; 2011, p. 5)

Para ele, a literatura é a maior manifestação universal de todos os tempos, e não há pessoa, povo ou civilização que possa viver sem ela. Na nossa sociedade, a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Tomando a referência de Antônio Candido de que a literatura é um direito humano, por analogia consideramos que o teatro é também um bem cultural imprescindível à vida humana, pois tal como a literatura “confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate” (CANDIDO, 2011, p.5).

4.2 A CONTRIBUIÇÃO DO TEATRO NO CAMPO DA EDUCAÇÃO

Para compreender a função da plateia como instrumento pedagógico e recurso metodológico no processo educacional, precisamos introduzir as diversas formas de

ensino e aprendizado que perpassam não só o teatro escola como também a educação artística no Brasil.

A utilização do teatro, da encenação ou do drama como ferramenta pedagógica é muito anterior até mesmo ao modelo de ensino que temos atualmente. Desde a História Antiga, no século V a.C, a dramatização era recurso para o ensino e aprendizado ateniense para as diversas formas de linguagens, na literatura, história e filosofia. A encenação, musicalidade e os esportes faziam parte dos processos pedagógicos no contexto ateniense (HANSTED; GOHN; 2013).

Mesmo na Idade Média quando as atividades de ensino e cultura eram de domínio da Igreja Católica, o teatro como recurso pedagógico extrapolava seu caráter exclusivamente educativo, já que era amplamente utilizado em encenações litúrgicas de caráter religioso, com o propósito de aproximar os fiéis dos ensinamentos eclesiásticos, com personagens bíblicas ganhando vida e atraindo a atenção do espectador (HANSTED; GOHN; 2013).

Não somente no continente europeu, a Igreja Católica utilizava o teatro como ferramenta de ensino, também na prática missionária os colégios jesuítos recorreram à encenação para facilitar a comunicação com os povos tradicionais. Quando a língua torna-se um impedimento para o contato com os novos colonizados, a encenação apresenta-se como instrumento fundamental para essa aproximação entre colonizadores e colonizados (HANSTED; GOHN; 2013).

Com objetivo de levar as crenças cristãs católicas e os costumes europeus aos povos recém descobertos, os jesuítas utilizavam-se da dramatização para encurtar as desigualdades culturais, linguísticas e religiosas. Era através da encenação que as escolas jesuítas conseguiam traduzir em atos, cenas, mímicas e simulações os textos bíblicos muito complexos para um idioma que ainda não conheciam (HANSTED; GOHN; 2013).

Assim, chega ao Brasil a encenação como prática pedagógica: nos navios de colonizadores que buscavam a conversão e colonização dos indígenas, da mesma maneira que ocorreu em boa parte da América Latina e países africanos. Mas também graças à encenação como recurso comunicativo, o teatro educativo ganha um novo caráter em nosso território, sofrendo influência das culturas nativas.

Nesse sentido, vale mencionar que nas encenações promovidas pelos jesuítas em território nacional, nota-se a incorporação de músicas, danças, instrumentos

musicais, adereços e aspectos do cotidiano da vida dos nativos, em uma clara estratégia de aproximação entre as duas culturas. (HANSTED; GOHN; 2013)

Já na Europa, a Renascença traz luz ao pensamento humanista, à redescoberta das obras clássicas e a valorização às belas artes, dentre elas claro o teatro. Tanto na Itália quanto na Inglaterra percebe-se um grande destaque da encenação dentro das universidades e das instituições de ensino, como prática pedagógica, mas também como exercício dramático das linguagens e literatura de cada país. (HANSTED; GOHN; 2013) O teatro começa a ganhar forma como prática artística e amadurece como instrumento nas práticas de ensino e aprendizado.

Com o avanço do cientificismo e da racionalização, aos poucos as práticas artísticas e teatrais como ferramentas pedagógicas foram perdendo espaço. A formalização da educação escolar começa a ganhar caráter pragmático e dogmático. Inicia-se um período nas práticas de ensino que ainda hoje vigora: o do produtivíssimo e do utilitarismo (GOMES, 2009).

Com a lógica pragmática utilitarista da educação, os profissionais da área começam a buscar formas mais formais e padronizadas de ensinar o que se exige de um ambiente escolar. Além da influência da filosofia de Francis Bacon em “que propunha o estudo de objetos naturais para chegar à verdade” e da teoria de John Locke de que a educação deveria ganhar um caráter mais rigoroso e padronizado, que acabaram por reprimir o caráter libertário, criativo e artístico das práticas pedagógicas. (HANSTED; GOHN; 2013)

Foi também neste período que se iniciou o debate acadêmico acerca da dicotomia entre natureza e cultura, ciência e arte, compreendendo como fatores opostos. O que também influenciou os métodos e práticas de ensino presentes nas instituições de ensino.

Na discussão sobre os limites entre natureza e cultura está em jogo uma tensão entre duas correntes filosóficas que marca o desenvolvimento da antropologia. De um lado, o intelectualismo, ou racionalismo; de outro, o empirismo, ligado ao realismo. Essas correntes se investem em descobrir a fonte do conhecimento humano, a primeira creditando-o às formulações do espírito, a segunda, à experiência (ROUSSEAU, 2010, p 7)

Aos poucos, os ideais iluministas ganhavam força e espaço na Europa, e com isso também novas formas de compreender a atividade docente e as metodologias de prática de ensino. Jean-Jacques Rousseau, por exemplo, defendia que a atividade

pedagógica deveria ser pedocêntrica: ou seja, ter a criança no centro do processo de ensino e aprendizado, portanto adaptando-se a realidade das crianças. Dessa maneira, o ensino deveria utilizar-se de jogos e brincadeiras para melhor se aproximar da realidade das crianças. (HANSTED; GOHN; 2013)

Neste mesmo sentido, Vygotsky, Luria e Leontiev (2010) explicam as brincadeiras e o lúdico como instrumentos indispensáveis à construção do processo de ensino e aprendizado das crianças, já que é através do lúdico que descobrimos o mundo em que estamos inseridos. O lúdico é a linguagem das crianças e sua visão de mundo, portanto é assim que deveríamos exercer a docência, para que falemos a linguagem que alcança quem pretendemos ensinar ou educar. Os autores também compreendem o papel do teatro como ferramenta nas brincadeiras e jogos educativos, como uma dramatização da vida real, a fim de que as crianças reproduzam as práticas cotidianas e assimilem o que todas elas representam ou significam.

O fator componente é a reprodução da ação ou, como já foi chamada algumas vezes, o papel lúdico. O papel lúdico é a ação sendo reproduzida pela criança. Ela representa o papel de um cavaleiro, por exemplo. Esses jogos são mesmo chamados "de teatrinho" (ou jogos de enredo), nos quais o papel que a criança se atribui ocupa o lugar principal. No papel que desempenha no brinquedo, a criança assume certa função social generalizada do adulto, muitas vezes uma função profissional: o zelador — um homem com uma vassoura; um médico — que ausculta ou vacina; um oficial do exército — que dá ordens na guerra, e assim por diante. (VYGOTSKY; LURIA; LEONTIEV; 2010, p 132)

Com essa nova tendência de pensamento acadêmico e científico sobre as práticas pedagógicas, o teatro volta a ganhar seu papel de destaque e importância no contexto escolar. O movimento Educação Ativa ou Escola Nova (como é conhecido no Brasil) traz a criança para o centro da prática de ensino e aprendizado, como proposto pela teoria rousseauiana citada anteriormente neste trabalho. O que era considerado bastante progressivo para o período em questão (HANSTED; GOHN; 2013).

E, para que essas ferramentas pedagógicas funcionem efetivamente, ou que sejam utilizadas em âmbito escolar, é fundamental que se tenha a prática de ensino do teatro como conhecimento, para que as crianças compreendam o teatro para além da brincadeira lúdica. A compreensão da arte é completamente subjetiva e relativa já

que a expressão artística está em constante mudança, de acordo com a cultura, período histórico, contexto político e social. Dewey (1951) apud Gagliardi (1998, p 68):

já sustentava que a capacidade de relacionar-se com a arte não é absolutamente inata, mas é o resultado de uma ginástica mental que só pode nascer sob o efeito de uma estimulação apropriada, de um projeto educativo corretamente formulado. Com maior razão, fica evidente, nos dias de hoje, que a abordagem da arte, notadamente da arte teatral, deve vincular-se a uma ação educativa, entendida, em primeira instância, como alfabetização em linguagens artísticas e iniciação ao comportamento estético.

Muitos teóricos escreveram sobre as melhores práticas e técnicas de utilização da encenação no processo educativo, Talitha Cardoso Hansted e Maria da Glória Gohn (2013) contextualizam o surgimento do grande debate teórico que se inicia no contexto acadêmico e artístico. Até que ponto o teatro é apenas uma ferramenta pedagógica de ensino e até que ponto essa atividade desempenhada pelos estudantes é uma expressão artística? Como diferenciar uma mera representação de caráter exclusivamente educacional de uma atuação oficial? E há como diferenciar essas duas práticas?

Há tendências acadêmicas que defendem o teatro como atividade artística, outras que defendem não reduzir a atividade de encenação à mera prática pedagógica, porque essa atividade em si já expressa o viés artístico do teatro, diferenciando-o das demais ferramentas educativas. E há também aquelas que reivindicam a importância de se estudar o teatro como conhecimento próprio, não apenas prática, mas também sua história, metodologia e filosofia de desenvolvimento (HANSTED, GOHN, 2013).

4.3 Teatro Escola

Compreendendo que a inteligência não tem formato único e padronizado e que ela se manifesta e se constroem de diferentes maneiras, já que cada ser tem sua individualidade e subjetividade para compreender o mundo e os conhecimentos que nos são dados. Segundo a teoria das inteligências múltiplas de Howard Gardner (1995), há sete diferentes tipos de inteligência, e todas elas com grandes

potencialidades para o desenvolvimento artístico, técnico, profissional, científico ou intelectual dos indivíduos.

A inteligência, portanto, não segue a lógica dicotômica da segregação das linguagens com as ciências da natureza, pelo contrário, podem ser exploradas e compreendidas concomitantemente e auxiliar no aprendizado uma da outra e na resolução de problemas. Gardner (1995) fundamentou sua teoria na afirmação de que a inteligência não poderia ser medida e tampouco poderia se restringir às habilidades linguística e lógico-matemática. Para o pesquisador, os seres humanos normais têm condições de desenvolver pelo ou menos sete habilidades interdependentes, que se relacionam e auxiliam na resolução criativa de problemas, tais “inteligências foram denominadas como lógico-matemática, linguística, espacial, musical, cinestésica, interpessoal e intrapessoal”(COELHO, 2014).

Desta forma, a interdisciplinaridade mostra-se como prática fundamental no exercício da prática pedagógica escolar, já que é na escola que desenvolvemos e exploramos nossas diversas formas de inteligência e talentos. O teatro como ferramenta de ensino e aprendizado é então um grande aliado da educação interdisciplinar, já que a produção cenográfica explora uma multiplicidade de conhecimentos e aptidões no seu processo de execução.

Se todos os estudantes estiverem envolvidos na construção da peça teatral, todos estarão explorando as diferentes capacidades exigidas para a produção. Habilidades de linguagem e escrita que envolvem o roteiro, a capacidade de comunicação e memorização que envolve os ensaios de atuação. Estratégia, criatividade e habilidades manuais para a construção cenográfica, inclusive explorando conhecimentos técnicos e matemáticos para o desenho do cenário. Além, é claro do desenvolvimento de negociação, habilidades sociais, liderança e argumentação que envolvem o processo de produção e direção. “Desta forma, é desejável que no teatro pedagógico o aluno cuide do cenário, figurino, trilha, sonoplastia e de tantas outras funções quantas forem necessárias para que o resultado seja a afirmação da autoria dos integrantes” (COELHO, 2014).

Nessa linha argumentativa sobre o teatro-escola, é imprescindível a autonomia dos estudantes e a atividade ser coletivizada, para que seja verdadeiramente efetiva a prática pedagógica através do teatro. Também evitando que o professor seja o líder diretor das peças, já que faz parte do processo de ensino a iniciativa dos alunos diante da encenação.

Nessa prática o teatro ganha duplo caráter, além do seu papel instrumentalizador relacionado ao processo de ensino e aprendizado, ele também exerce seu papel inerentemente artístico. São jovens e crianças aprendendo sobre arte na prática e exercitando atividades artísticas como o desenho, a escrita, encenação, produção, canto, dança e direção.

O teatro escola ultrapassa a atividade pedagógica meramente curricular e acadêmica, ele também ensina processos culturais e práticas rotineiras dos nossos costumes. Assim, é com ele que podemos desenvolver a educação artística também para quem consome arte e entretenimento.

A encenação não é arte isolada e unilateral, ela envolve o espectador e necessita dele para o devido exercício de sua atividade. O espectador é também atuante da obra cênica porque sua atenção, silêncio e participação quando solicitada é parte fundamental da dramatização.

E podemos perceber que o teatro escola é o que melhor prepara e ensina o papel do espectador diante da encenação. Não somente para o espaço escolar e artístico, mas também para o convívio social, para a compreensão e apreensão das práticas cotidianas e funcionamento das atividades culturais de sua comunidade.

A formação da plateia vai para além dos estudantes espectadores ou dos produtores artísticos em palco. Ela se estende ao corpo docente, à comunidade escolar, aos pais e vizinhos e aos trabalhadores dos colégios. Cria a consciência coletiva a respeito da produção teatral e do papel dos espectadores e consumidores de teatro e demais expressões artísticas.

Um tal olhar é inadequado à recepção teatral. Se não é mais o lugar exclusivo da ficção. O teatro, entretanto, continua sendo o lugar no qual o processo ficcional se realiza aqui e agora, o lugar no qual as imagens, para serem interpretadas como signos e memorizadas em sua sequência, exigem um olhar atento, paciente, apaixonado. (GAGLIARDI, 1998, p. 67)

É a construção e exercício desse olhar crítico, apaixonado e mágico que o teatro escola possibilita aos estudantes e sujeitos envolvidos na prática de dramatização, aproximando-os da narrativa, da arte cênica e na concepção do fazer artístico e seu contexto cultural.

5. METODOLOGIA

Para a construção do documentário, foi realizada pesquisa qualitativa, com método de coleta de dados, baseando-se em entrevistas semi-estruturadas com profundidade.

A entrevista qualitativa é uma técnica essencialmente para estabelecer ou descobrir que existem perspectivas, ou pontos de vista sobre fatos. Um processo social de interação, que permite uma troca entre entrevistador e entrevistado,

possibilitando compreender o mundo da vida de quem está sendo entrevistado (BAUER, 2008).

Através deste método é possível compreender de forma objetiva e detalhada as crenças, atitudes, valores, e emoções que estão relacionadas às pessoas em diferentes e específicos contextos sociais, permitindo uma ampla exploração de pontos de vista de diferentes assuntos (BAUER, 2008).

É muito importante saber o que perguntar e para quem perguntar, identificando estes dois pontos é possível obter uma descrição detalhada com profundidade para ajudar ou explicar aquele contexto específico. A capacidade da entrevista aprofundar temas foi relevante na construção do documentário "Uma vida no palco - Devilles e a cena o teatro escola". Durante o processo de entrevistas, pude conhecer outras fontes citadas pelos próprios entrevistados, o que me garantiu um maior conhecimento e domínio sobre o assunto ao incluí-las em minha produção.

6. SOBRE O SUPORTE: DOCUMENTÁRIO

Diante das inúmeras discussões sobre o documentário, a primeira delas parte da sua definição. John Grierson (2010) foi um dos primeiros a trazer um conceito sobre a temática e ponderou que o documentário é o “tratamento criativo da realidade”.

Embora esta ideia reflita um aspecto do documentário, é considerada simplista por outros autores.

Os elementos recorrentes que se apresentam como consenso nos estudos da área dizem respeito à caracterização do documentário por dois principais aspectos: o retrato da realidade e a visão pessoal do documentarista. Neste tipo de produção, a atuação do jornalista adquire o caráter autoral que se contrapõe à definição contestável de jornalismo imparcial e isento (ZANDONADE; FAGUNDES, 2003).

Sobre o caráter da descrição do real atribuído ao documentário, Fernão Pessoa Ramos (2008) coloca a discussão sobre a verdade entendida nas produções do gênero. O documentário pode ou não mostrar a verdade e isso não lhe tira o caráter de documental. Se o documentário se propõe a trabalhar com asserções sobre o mundo histórico, ele está lidando com a reconstituição e a interpretação de um fato.

O documentário possui, antes de um caráter real, o compromisso de possibilitar ao espectador inquietação e consequente interpretação daquele olhar proposto pelo documentarista.

Filmar um evento é produzir uma realidade fílmica até então inexistente, que necessariamente transforma a matéria bruta registrada. Esta inexorável intervenção produtiva não pode deixar tranqüila a realidade dos fatos, mas lhe acrescenta – ou subtrai – algo. (Da-Rin apud MELO, 2004).

Esta característica do documentário faz com que os temas predominantemente explorados sejam fatos cotidianos que passam despercebidos. Neste gênero, a profundidade permite e estimula a reflexão do espectador acerca do tema. Assim, sua função pode ser entendida como:

Incentivar o diálogo sobre diferentes experiências, sentidas com maior ou menor intensidade. Apresentar novos modos de ver o mundo ou de mostrar aquilo que, por qualquer dificuldade ou condicionalismos diversos, muitos não vêem ou lhes escapa (PENAFRIA apud ZANDONADE, FAGUNDES, 2003, p. 16- 17).

Mas nem só de reflexão vive o documentário. Entre as diversas classificações, quatro se destacam: exposição, observação, interação e reflexão. O modelo expositivo caracteriza-se pela presença de um narrador, que utiliza um *off* para conduzir a narrativa. No documentário "Uma vida no palco - Devilles e a cena do

teatro escola”, o narrador se apresenta como o próprio personagem principal conduzindo todo o contexto.

Não houve participação direta do documentarista nem a presença física do documentarista. A narrativa foi construída para expor a interação dele com os personagens, reforçando a ideia de veracidade.

7. ETAPAS DE PRODUÇÃO

7.1. Pré-produção

Para construir o levantamento das informações necessárias para a construção do vídeo documentário, foi necessário realizar entrevistas com o personagem principal, a figura de Devilles Fernandes como fio condutor do documentário e amigos,

familiares e colegas de cena que fizeram parte de seu processo histórico e do processo de construção do teatro escola em Juazeiro.

O desafio foi construir a narrativa audiovisual, contextualizando a história de vida do personagem principal e dos outros entrevistados com o teatro escola juazeirense. Este momento foi fundamental para traçar um panorama da produção artística local, através dos espaços para incentivo da circulação da cultura, como enfatizar o espaço do Centro de Cultura João Gilberto, que serviu de cenário para muitas peças. As entrevistas também nos permitiram compreender o contexto da importância do teatro escola para a educação na cidade de Juazeiro.

Tendo como base este procedimento metodológico, o personagem principal foi o fio condutor da narrativa e se tornou fonte de pesquisa junto com outros entrevistados para dar segmento à compreensão da narrativa. Foi selecionado o espaço cênico, o palco, como cenário principal da gravação para dar vida aos personagens criados para a cena do teatro escola.

7.2. Escolha dos Entrevistados

Quando pensei em construir um documentário que pudesse expor o projeto do teatro escola em Juazeiro, de imediato imaginei que a melhor forma de tornar o conteúdo mais envolvente seria através da sua humanização, ou seja, a partir da reconstituição histórica por meio das vivências e memória, seja do personagem principal e os outros entrevistados que participaram da cena teatral. O objetivo, entretanto, era transformar este conjunto de relatos memorialísticos em uma única história, e deixá-la eternizada através do documentário.

Por isso, entrevistei o personagem principal e os demais em dias alternados cada um com um peso significativo na vida de Devilles e direta ou indiretamente com o projeto teatro escola em Juazeiro, desde a antiga gestão do Centro Cultural João Gilberto até a atual. Foram selecionadas pessoas que estiveram presentes no começo do projeto e presenciaram o acontecimento.

No decorrer das entrevistas, os próprios entrevistados citavam outras pessoas que também contribuíram para estas histórias, e assim, foi-se acrescentando novos personagens para além da minha lista de fontes que já possuía. Ao gravar em um ambiente aberto na orla de Juazeiro, encontrei por acaso um dos personagens mais significativos da história, ele contou que conheceu o projeto teatro escola ainda

quando era criança, o entrevistado me relatou que o projeto mudou a vida dele e que era importante registrar esta história.

Outro critério pensado inicialmente era o de entrevistar com prioridade pessoas nascidas na cidade de Juazeiro, já que o projeto embora abrace as duas cidades, foi iniciado na cidade de Juazeiro. Ao todo, foram 13 entrevistados de áreas distintas, desde conexões artísticas, amizades e estudos. Entretanto, esta diversidade trouxe um problema para o trabalho de edição, por dois motivos: repetições e diferentes modos de reflexão de alguns dos entrevistados, o que dificultava na maneira de costurar os depoimentos para que a discussão não perdesse o sentido, o que exigiu que eu fizesse alguns cortes. A falta de arquivos pessoais para cobertura da narrativa oral com imagens também prejudicou a seleção de algumas fontes. Assim, no final foram selecionadas, 10 entrevistas para compor a edição final do documentário. Os critérios foram, sobretudo, estéticos e de colaboração para a construção narrativa do documentário

7.3. Perfil dos Personagens

Francisco Fernandes Sena Neto: Devilles Fernandes tem 54 anos é ator e diretor teatral. Profissional reconhecido na cena do teatro Juazeirense, atualmente trabalha como produtor cultural para a prefeitura da cidade. Personagem chave na construção do documentário.

Esmelinda Pergentino: Educadora, Ex diretora do Centro de cultura João Gilberto, contribui efetivamente para divulgação e manutenção da cultura no município, em sua época como gestora. Apoiadora do projeto teatro escola.

Claudio Leal: Servidor público do município, ex ator da Companhia Primeiro Ato, vivenciou o projeto teatro escola desde criança.

Edvaldo Francioli: Ator, produtor cultural, jornalista e amigo próximo de Devilles, Edvaldo foi embora de Juazeiro quando jovem, depois retornou para dar continuidade ao fomento da cultura na região.

Bruno Roriz: Psicopedagogo, cientista social, músico PNL Practitioner & Coach Educacional Infante Juvenil. Encontrei por acaso na orla enquanto gravava o documentário, Bruno foi ao teatro quando criança e lembra dos momentos que passou durante os espetáculos. Foi o único entrevistado que não estava no roteiro prévio.

Fabrizio Fatel (Bambam): Ator, locutor, dublador e produtor cultural e parceiro de palco de Devilles, participou do projeto inicial do teatro escola quando chegou a Juazeiro. Atualmente atua como servidor público do município.

Marcia Galvão: Historiadora, atriz, roteirista, professora do Colégio Modelo. expert em história, Márcia é uma das peças chaves para compreensão da contribuição do teatro escola para a educação em Juazeiro.

João Leopoldo: Produtor, atual diretor do Centro de Cultura João Gilberto. João viu de perto a atuação de Devilles como diretor, ator e produtor do projeto teatro escola.

Elder Ferrari: Ator e diretor, foi membro do grupo primeiro ato, contracenou com Devilles em peças importantes, hoje se considera ator e diretor graças a primeira peça em que assistiu através do teatro escola.

7.4. Gravação

O processo de gravações para o documentário começou antes mesmo que ele tivesse uma proposta de roteiro. A princípio, quando cursei a disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso (I), anterior a esta, já tinha em meus arquivos uma prévia da entrevista com meu personagem principal, o que facilitou meu contato com o tema.

Consegui comprar meus equipamentos e fazer as gravações no meu tempo sem precisar utilizar equipamentos do departamento, por medo de avarias ou roubos.

Com minha câmera e microfones na mochila e meu tripé no ombro, partia em minha bicicleta para as gravações com os personagens do meu documentário. Tive uma grande ajuda dos entrevistados ao ceder espaços pessoais para servir de cenário. Em outros espaços, fiz questão de serem em ambientes abertos que destacasse a cidade de Juazeiro para marcar o contexto em que se passa o produto audiovisual. Durante as gravações tive dificuldades com iluminação, principalmente quando fiz a entrevista com o personagem principal que norteia todo o documentário.

Pelo fato do Centro de Cultura João Gilberto se encontrar fechado por tempo indeterminado, as estruturas de iluminação estavam inacessíveis e precárias. Foi quando eu decidi procurar luzes dentro da sala técnica do teatro, e eu encontrei. Consegui colocá-las como iluminação de fundo para compor o cenário, dando destaque às cadeiras da plateia vazias dando imensidão ao quadro.

Outro ponto é manter o quadro balanceado em questão de cores, usei um bastão de luz para preenchimento do ambiente, para que não houvesse perda na qualidade da imagem durante a gravação. Manter o quadro da imagem linear é muito importante, na qual usei a regra dos três terços através da grelha do LCD da Canon 70D, a grelha divide a imagem em nove quadrados "#", criados através da sobreposição de quatro linhas sobre a imagem visualizada. Quando as quatro linhas se cruzam indicam que estes pontos de intersecção são os melhores locais para posicionar os elementos mais importantes do enquadramento, chamado de três terços.

O enquadramento foi crucial neste momento para dar o tom da cadência do documentário, usei do plano geral que localiza o personagem no cenário, o plano médio com os personagens dentro do ambiente, porém com um "corte" mais próximo e o plano americano para dar mais expressividade.

7.5. Decupagem

O processo de decupagem se dava ao final de cada dia de gravação, quando eu chegava em casa após as filmagens. Esse foi um dos momentos mais importantes durante a construção do documentário, a partir dele é possível traçar o direcionamento real do que será apresentado e escrito. Pelo fato de ter feito o roteiro de entrevistas e

a filmagem, ficou mais fácil para mim saber o que cada entrevistado falava e pude presenciar expressões/emoções quando falava, bem como o contato direto com o personagem. Isso deixou o processo de decupagem mais fluido e fácil. Durante esta etapa, pude observar que, além das falas que poderiam ser utilizadas no documentário, as questões técnicas de luz, som ambiente e enquadramento também poderiam ser alterados.

Descartei alguns *takes* que acabaram comprometidos devido às falhas casuais, a exemplo de um gatinho que entrou no meio de uma importante cena do documentário. A tarefa de selecionar as falas a ponto de deixá-las claras e precisas na hora da edição, costurando adequadamente o tema proposto pelo documentário não é fácil. Os depoimentos mais relevantes foram transcritos, como o do personagem principal e as educadoras, os momentos em que os entrevistados mais exprimiam suas emoções, o tempo em que cada um deles relatava sua experiência pessoal ou ponto de vista acerca do que seria interessante exibir em “Uma Vida no Palco, Devilles e a Cena do Teatro Escola”.

7.6. Construção do roteiro e edição de imagens

Desde que comecei a gravar as primeiras imagens do documentário, já tinha em mente o que queria transmitir para o espectador. O teatro escola é um fator de extremo interesse para a sociedade Juazeirense e a figura do diretor teatral Devilles Fernandes é importante para a construção desta narrativa. Procurei investigar como surgiu o interesse do diretor pela arte, como a companhia de teatro surgiu na cidade, quais pessoas foram responsáveis por este surgimento e qual a importância deste movimento para a formação de plateia compostas por crianças e jovens juazeirenses.

A entrevista com Devilles é quem conduz todo o filme, uma ordem pré-estabelecida para que todos os elementos fossem devidamente expostos foi sendo costurada de acordo com o contexto das perguntas e respostas de cada personagem. O roteiro começou a ser delineado logo após o término das gravações.

Dessa maneira, pensei em dividir o filme em três atos, assim como no teatro, trago para a tela imagens de arquivos como apoio para contextualizar com as falas dos personagens, fazendo uma viagem ao tempo para mostrar cenas que marcaram a época e condizem com a fala do entrevistado.

No primeiro ato do documentário, vamos conhecer os personagens. O ato se inicia com um breve texto da obra do pequeno príncipe recitado por Devilles, contendo somente o *off* coberto por trechos da obra, que foi a primeira peça montada pelo diretor para o teatro escolar.

A seguir, o personagem principal (Devilles) nos conta brevemente sua história, como chegou a Juazeiro e como se aproximou do teatro, Intercalando este assunto entra o segundo entrevistado Fabrizio Fatel, contando do começo da história do personagem principal, mostrando a importância da comédia e explicando como chegou o teatro escola em Juazeiro. Depois, abordamos as dificuldades enfrentadas e a importância de Devilles em produzir essa cena do teatro escola a partir do relato de Edvaldo Francioli. Voltando para o personagem principal, ele começa a nos contar como o teatro escola surgiu.

Seguindo, vamos nos aprofundando no tema do teatro escola, Devilles nos conta como se projetou com o teatro através da peça Gota Da`água, imagens da peça cobrem sua fala. O próximo entrevistado é João Leopoldo que nos conta como é difícil fazer uma produção de teatro escola. Devilles retorna, sempre costurando o contexto.

Entramos no segundo ato, para demonstrar a importância do projeto para a educação. Seguimos com depoimento da personagem Esmelinda Pergentino, que vai falar sobre o contexto do teatro escola na educação infantil. Ela nos conta também sua experiência como educadora e ex coordenadora do teatro João Gilberto. Após, a importante entrevista com a professora e historiadora Marcia Galvao, que nos conta a importância do teatro escola para educação de jovens e adolescentes e a contribuição da arte para a sociedade.

A seguir entrevistamos pessoas que atuaram e/ou assistiram as peças. Foi feita a entrevista com Elder Ferrari, ator e diretor, que adotou o teatro como profissão por meio do projeto e até hoje atua na profissão. Buscamos cobrir a sua fala com imagens antigas de arquivo. A seguir, conhecemos o músico Bruno Oriz que nos relata memórias e sensações de estar no teatro pela primeira vez, cobrindo esta entrevista com imagens da estrutura interna do teatro. O próximo a nos contar sua experiência é Claudio Leal, relatando o quão foi importante para ele o teatro e o desejo de passar esta experiência para seu filho.

Terceiro ato, Devilles narra as dificuldades enfrentadas pela Companhia Primeiro Ato durante a pandemia e sobre a perda de um dos membros do grupo, a

morte de Brenno. Usamos imagens da última obra do ator, enquanto o personagem principal narra que esta foi a última obra apresentada antes da pandemia.

O terceiro ato também nos fala da esperança de que a pandemia vai passar para que a volta do teatro escolar seja triunfante. Utilizamos imagens de peças da companhia. Logo depois, encerramos o documentário com o personagem principal fazendo reverência ao público (apenas cadeiras vazias ao som de aplausos ao fundo).

O processo de edição foi curto mas preciso, durou um pouco mais de um mês. O roteiro e as decupagens deixaram o processo mais rápido. Tive uma certa dificuldade em reduzir certas falas e cenas que não tinham relevância para o contexto da história, o documentário chegou a beirar a casa dos 60 minutos, o que o deixava longo e massivo. A partir deste ponto, recebi a ajuda crucial da minha orientadora Andréa Cristiana, que me alertou sobre certos pontos que me fizeram perceber excessos desnecessários, falas repetidas e conteúdos irrelevantes.

Ver, ver de novo e rever, foi desta maneira que consegui chegar ao ponto final do produto e deixá-lo com um conteúdo leve, expositivo e dinâmico. O documentário possui altos e baixos, tal qual uma peça teatral. Gosto muito da ideia em dividi-lo em atos, do primeiro ato a apresentação do personagem, seguindo de sua proposta, logo depois o aprofundamento do projeto do teatro escola e o último das perdas e renovações, a esperança que permanece dentro de cada um. O documentário foi finalizado, depois de várias e várias renderizações, cuja versão finalizada para submissão à banca pode ser conferida no canal do Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=UpVcl8kksSM>

7.7 Finalização

Desde os primeiros dias de edição, que começou no dia 1 de novembro, tive a intenção de fazer um documentário de até 30 minutos. A ideia era que a produção conseguisse proporcionar uma reflexão a respeito da história de Devilles Fernandes como ator e diretor, juntamente com a relevância do teatro escola para a cidade de Juazeiro, de forma elegante e inteligível, sem que o espectador se cansasse, porém o vídeo documentário foi finalizado na marca de 30 minutos e 37 segundos.

Utilizei a ilha de edição disponível em minha própria casa alternando de dois computadores, um notebook e um desktop. Para isso, usei os programas *DaVinci*

Resolve e Adobe Premiere pro. Utilizo em meu computador o sistema operacional *Windows 10 pro*, com processador *Intel Core i7 Quad*, com *8 Gigabytes* de memória RAM, disco rígido de um *Terabyte* e mais uma mídia removível de um *Terabyte*, e no notebook um *Macbook Air* com o sistema operacional *IOS Monterey* com chip *M1*.

Após o processo de renderização da versão final, me deparei com um problema significativo, toda minha linha do tempo de edição foi apagada de forma misteriosa, o programa que eu utilizo faz salvamento automático de todos os projetos já feitos, procurei o arquivo no computador e não o encontrei, não consegui de forma alguma encontrar o projeto e alterá-lo.

Nesta versão, que apresento para a banca e que já estava no canal do Youtube, consta o título *Uma vida no palco - Deviles e a Cena do teatro escola*. Tinha pensado em alterá-lo para *Uma vida no palco - Devilles e o teatro escola*. Devido às circunstâncias, decidi deixar o título da versão anterior como versão final.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção do vídeo documentário *“Uma Vida no Palco - Devilles e a Cena do Teatro Escola”* me permitiu, sobretudo, me aprofundar ainda mais no tema do teatro escola juazeirense e conhecer o caráter do artista Devilles como diretor, ator e como pessoa, tal como é explicitado por um dos entrevistados durante a produção. Para mim, que não sou oriundo da cidade de Juazeiro, foi muito marcante por conseguir destacar algo tão pequeno, mas muito significativo para muitas pessoas que passaram pelos palcos e plateias através do teatro escola. Pessoas que conheceram a magia das artes e do teatro de perto, assim como eu quando me mudei para Juazeiro em 2013.

Eu costumo dizer que a Uneb foi, e continua sendo uma casa para mim, desde que cheguei aqui. O curso de Comunicação Social – com Habilitação em Jornalismo

e Multimeios, na minha época, acho que hoje nem é mais este o nome, me possibilitou momentos incríveis, aprendizados que levarei para uma vida inteira, pessoas que admiro e cultivo laços até hoje. Apenas a Uneb nos dá esta liberdade de se expressar de diversas formas e principalmente artística. O cinema é uma arte, o documentário é uma arte e fazê-lo foi um dos maiores prazeres de minha vida. Todo o estresse, as noites sem dormir, as correrias, valeram muito a pena. Estar envolto e dizer que sou fruto de um ambiente artístico e cultural como a Uneb vai mais além do que um mero diploma. Muito obrigado ao Departamento de Ciências Humanas do Campus III da UNEB.

Espero que o documentário "Uma Vida no Palco - Devilles e a Cena do Teatro Escola" seja uma experiência leve e agradável, que provoque magia, emoção e reflexão a quem o assiste. O documentário pretende ser um caminho para registro de memórias importantes sobre o teatro juazeirense e de artistas que deram a sua contribuição ao fazer artístico.

REFERÊNCIAS

BAUER, Martin (org). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

BORGES, Rosa; ALMEIDA, Isabela S. A correspondência nos arquivos de João Augusto e Jurema Penna. In. **Léguas e Meias**: Revista de Literatura e Diversidade Cultural. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana. Feira de Santana, v.10, n.1, 2019. Disponível em: <<http://periodicos.uefs.br/index.php/leguaemEmeia>> Acesso em: 01 nov. 2021.

BRASIL. **Educação é a Base - Base Nacional Comum Curricular**. Ministério da

Educação. 2017. Disponível em:

<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf>. Acesso em: 6 de dez. 2021.

CANDIDO, Antônio, **Vários Escritos, O direito à Literatura** - 4ª ed. - Rio de Janeiro, 2004. Disponível em:

<https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4208284/mod_resource/content/1/antonio-candido-o-direito-a-leitura.pdf>. Acesso em: 6 de dez. 2021.

COELHO, M.A. **Teatro na Escola: uma possibilidade de educação efetiva**. *Polêmica*, v. 13, n.2 , abril/junho de 2014.

FISCHER, Ernest, **A necessidade da arte**. 9ª ed. Editora LTC: Rio de Janeiro, 2007.

GAGLIARDI, M. O Teatro, a Escola e o Jovem espectador. In: **Comunicação e educação**. São Paulo, (13): 67 a 72, set./dez. 1998.

GARDNER, Howard. **Inteligências: múltiplas perspectivas**. São Paulo: Artmed, 1995.

GOMBRICH, Ernest, H, **A História da Arte**. 16ª Ed. Editora LTC: Rio de Janeiro, 1999.

GOMES, S. G. **A Concepção Neoprodutivista na condução da política Educacional Brasileira**. IV Jornada Internacional de Políticas Públicas, Maranhão, 2009. Disponível em:

<http://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinppIV/OLD/eixos_OLD/11.%20Impasses%20e%20Desafios%20das%20Políticas%20de%20Educa%C3%A7%C3%A3o/A%20concep%C3%A7%C3%A3o%20neoprodutivista%20na%20condu%C3%A7%C3%A3o%20da%20pol%C3%ADtica%20educacio.pdf>. Acesso em: 1 de dez. 2021.

GLOBO, Memoria. **Sítio do Picapau Amarelo** - 1ª Versão. 2010. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/infantojuvenil/sitio-do-picapau-amarelo-1a-versao/>. Acesso em: 1 de dez. 2021.

HANSTED, T. C.; GOHN, M. G. **Teatro e educação: uma relação historicamente construída**. *EccoS*, São Paulo, n. 30, p. 199-220. jan./abr. 2013.

JACQUES, T. A. **SOBRE O IMPACTO DA DICOTOMIA NATUREZA E CULTURA NA ANTROPOLOGIA**. *Antropologia em primeira mão / Programa de Pós Graduação*

em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis : UFSC / Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, 2010.

MELO, Cristina Teixeira V. de; GOMES, Isaltina Mello; e MORAIS, Wilma. **O documentário jornalístico, gênero essencialmente autoral**. Anais do XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação, Campo Grande, 2001. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/11572121297094948981203363898082664337.pdf>>. Acesso em: 1 de nov. 2021.

NICHOLS, Bill; **Introdução ao documentário**, 2ª Ed. São. Paulo: Edusp. 2009.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História**, São Paulo, v. 10, 1993.

RAMOS, P. Fernão; **Mas afinal... O que é Mesmo Documentário?** Brasil, 2008. Ed. SENAC.

VARGAS, Heidy. **Documentário: um desafio no aprendizado do jornalismo**, Revista Brasileira de Ensino do Jornalismo. Ponta Grossa, v.1, n.7, p. 107-131, jun. a dez. 2010. Disponível em: <http://www.fnpj.org.br/rebej/ojs/index.php/rebej/article/viewFile/172/124>>. Acesso em: 1 de nov. 2021.

VYGOTSKY, L.; LURIA, A.R.; LEONTIEV, A.N. **Linguagem, Desenvolvimento e Aprendizagem**. 11a edição. São Paulo: Editora Ltda, 2010.

ZANDONADE, Vanessa; FAGUNDES, Maria Cristina de Jesus. **O documentário como instrumento de mobilização social**. 2003. 73 p. Monografia (Graduação em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo) - Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis/Fundação Educacional do Município de Assis, Assis, 2003. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/zandonade-vanessa-video-documentario.pdf>>. Acesso em 1 de nov. 2021.

Apêndice I – Cronograma

Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Sábado	Domingo
1 Levantamento de entrevistas	2 Elaboração de perguntas	3 Contato com entrevistados	4 Contato com entrevistados	5 Contato com entrevistados	6 Reestruturação do roteiro	7 Complementação do roteiro
8	9 Entrevista	10 Entrevista	11 Entrevista	12 Entrevista	13	14 Decupagem dos arquivos

Início das entrevistas					Gravação com Devilles	
15 Entrevista	16 Entrevista	17 Entrevista	18 Entrevista	19 Entrevista	20 Entrevista	21 Decupagem dos arquivos
22 Edição	23 Edição	24 Edição	25 Edição	26 Edição	27 Entrega primeira versão	28 Reparos da primeira versão
29 Reparos da primeira versão	30 Reparos da primeira versão	1/12 Entrega finalizado	2/12	3/12	4/12	5/12

Apêndice II – Orçamento

Descrição	Valor
2 Refletores de Led	00,00
2 Tripés de suporte	00,00
Câmera Canon 70D	00,00

Microfone Lapela BOYA	00,00
Câmera gopro Hero 8	00,00
Edição de Imagens	00,00
Total	00,00

Apêndice III – Sinopse e Ficha Técnica

Luz no palco, cortinas abertas, está prestes a começar o primeiro ato do espetáculo. O documentário *Uma Vida no Palco, Devilles e a cena do Teatro Escola*, conta a história de vida do ator e diretor teatral Devilles Fernandes em paralelo com o surgimento do teatro escola e a sua formação de plateia em Juazeiro.

Amigos de palco, ex-alunos, educadores e pessoas que vivenciaram a experiência do teatro escola, relatam suas lembranças e nos contam a real, emocional e educacional significância deste projeto trazido para cidade de Juazeiro.

Título original: *Uma Vida no Palco, Devilles e a Cena do Teatro Escola*.

Direção: Leonardo Teixeira

Roteiro: Leonardo Teixeira

Edição: Leonardo Teixeira

Imagens: Leonardo Teixeira

Imagens de Arquivo: Ailton Nery e TV Uneb Juazeiro

Orientação: Prof^a Doutora Andréa Cristiana Santos

Gênero: Documentário

Ano de produção: 2021

Nacionalidade: Brasil

Idiomas: Português

Duração: 30'37''

Disponível: Youtube - <https://www.youtube.com/watch?v=UpVcl8kksSM>

Apêndice IV – Roteiros de Perguntas para os entrevistados

Devilles

- 1) Qual o seu nome?
- 2) De onde você veio?
- 3) Como foi seu primeiro contato com o teatro?
- 4) Quando você se descobriu artista?
- 5) Como era seu relacionamento com seus pais, com relação a você e sua arte?
- 6) Como surgiu a companhia primeiro ato?
- 7) Como o teatro escola chegou em sua vida? Foi você que o trouxe?
- 8) Qual a relevância do teatro escolar e a formação de plateia para os jovens da cidade de Juazeiro e Petrolina?
- 9) Você consegue sobreviver da sua arte?
- 10) No decorrer de todo processo, existiram dificuldades?
- 11) O que foi feito para superá-las?
- 12) Qual o momento mais marcante de toda sua trajetória?
- 13) A pandemia influenciou na vida de muita gente, no teatro também? O teatro escola vai voltar?

Demais Entrevistados(as)

- 1) Como você se chama e com o que você trabalha?
- 2) Como foi seu primeiro contato com o teatro escola?
- 3) Quando você escuta a palavra teatro escola, o que passa em sua cabeça?
- 4) Para você, qual a relação da figura de Devilles Fernandes e o teatro escola Juazeirense?
- 5) Para você, qual importância do teatro escola?
- 6) Em sua visão, qual a importância do teatro escola para as crianças, jovens e adolescentes de Juazeiro que frequentaram o teatro através do projeto?
- 7) Qual impacto o contato com o teatro deixou para sua vida?
- 8) Qual foi a primeira peça teatral que você chegou a ver e qual foi a sensação?
- 9) (Caso tenha filhos) Você autorizaria seu filho a participar do teatro escola?

- 10) Qual ou quais peças teatrais mais te marcaram?
- 11) (Como educadora) Qual a relação do teatro escola e a formação de plateia em Juazeiro ?
- 12) (como educadora) Em que o teatro escola acrescenta na vida de jovens, crianças e adolescentes?
- 13) (Como educadora) Como você avalia a produção teatral de Devilles em Juazeiro quanto à qualidade? Acredita que a existência ou falta de recurso financeiro afeta a qualidade do trabalho desenvolvido pelo teatro escola?
- 14) Você acredita que a população juazeirense reconhece o trabalho do teatro escola de Devilles?
- 15) Como é o público e o consumo da produção artística em Juazeiro?
- 16) Tem algo que não foi perguntado e você gostaria de dizer?