

PETER NAS TERRAS NORDESTINAS: O TEATRO COMO ESSÊNCIA E EXPERIÊNCIA INCLUSIVA NA PRÁTICA PEDAGÓGICA

PETER IN NORTHEASTERN LANDS: THEATER AS ESSENCE AND INCLUSIVE EXPERIENCE IN PEDAGOGICAL PRACTICE

Hercules Ribas Cunha,
Moises Lucas dos Santos

RESUMO

O presente artigo é o resultado de uma pesquisa que se originou da fusão da pesquisa etnográfica com aspectos da pesquisa participante e da pesquisa bibliográfica. Essa fusão é o resultado de uma adaptação teatral de Peter e Wendy, de J. M. Barrie, de 1911, sucesso consagrado mundialmente como um clássico da literatura infanto-juvenil. No contexto da adaptação, a proposta surge como alternativa para ações pedagógicas de culminância de um projeto cultural da Rede Sesi de Educação do Distrito Federal, em sua sede em Taguatinga, DF. Envolvidos na importância da valorização da cultura brasileira, a adaptação, surge a partir do objetivo de reconhecer o teatro como possibilidade de favor a inclusão no contexto escolar, favorecendo, assim, a inserção de elementos da cultura nordestina, o grande foco que norteou a construção do espetáculo. Conscientes da necessidade constante da inclusão, visto que cada vez mais trabalhamos com a diversidade em nossas salas de aula, o tema Peter nas terras nordestinas é uma adaptação livre de J. M. Barrie que traz novos elementos em seu contexto, possibilitando construir um enredo caracteristicamente brasileiro. Ao apresentar o tema regional, trazemos além da valorização cultural, a inclusão diversificada no processo ensino-aprendizagem norteado pelas linguagens artísticas.

Palavras-Chave: Teatro; Pedagogia; Inclusão; Adaptação, Cultura Nordestina.

ABSTRACT

This article is the result of a research that originated from the fusion of ethnographic research with aspects of participant research and bibliographical research. This fusion is the result of a theatrical adaptation of Peter and Wendy, by J. M. Barrie, 1911, a success enshrined worldwide as a classic of children's literature. In the context of adaptation, the proposal emerges as an alternative for pedagogical actions culminating in a cultural project of the Sesi Education Network of the Federal District, at its headquarters in Taguatinga, DF. Involved in the importance of the valorization of Brazilian culture, the adaptation arises from the objective of recognizing theater as a possibility of favor inclusion in the school context, thus favoring the insertion of elements of northeastern culture, the great focus that guided the construction of the show. Conscious of the constant need for inclusion, as we increasingly work with diversity in our classrooms, the theme Peter in the Northeastern Lands is a free adaptation of J. M. Barrie that brings new elements into its context, making it possible to construct a characteristically Brazilian plot. In presenting the regional theme, we

bring beyond cultural valuation, the diversified inclusion in the teaching-learning process guided by the artistic languages.

Keywords: Theater; Pedagogy; Inclusion; Adaptation, Northeastern Culture.

INTRODUÇÃO

No escuro dos bastidores, ouvem-se as batidas de coraçõezinhos apreensivos e envoltas em um misto de expectativa e medo. As luzes na plateia começam a diminuir, o barulho inicial transforma-se em burburinhos e, aos poucos, todos entendem: é hoje, é agora... A hora é essa e não tem mais como voltar!

E assim, na noite de 17 de outubro de 2018, Peter nas terras nordestinas estreia em grande estilo: não como mais um espetáculo que ocupava o palco do Teatro do SESI, de Taguatinga, DF, mas como um recorte de uma proposta iniciada com reflexões importantes acerca da inclusão, da linguagem teatral e da prática pedagógica.

Nesse sentido, o artigo ora apresentado discorre acerca da importância de as práticas pedagógicas dialogarem com as diversas possibilidades e temáticas do cotidiano escolar em suas inter-relações com o mundo. Considerando a necessária e constante reflexão em torno da formação docente, surge o seguinte questionamento, norteador da pesquisa: quais as possibilidades de se integrar o teatro às práticas pedagógicas na promoção da inclusão?

E na busca por respostas que visem à ampliação da abordagem temática, surge o objetivo geral de reconhecer o teatro como possibilidade de favor a inclusão no contexto escolar. Já os objetivos específicos são: evidenciar as possibilidades interdisciplinares no processo de criação teatral no ambiente escolar; promover reflexões em torno das dimensões dos processos de inclusão na prática pedagógica e perceber, além das dimensões estéticas, os modos como o teatro se atrela às práticas pedagógicas.

O interesse pelo tema surge a partir das reflexões em torno da formação e atuação do professor em sala de aula, visto que, frente às adversidades e panoramas tão complexos, todas as experiências podem ser consideradas como elementos de inquietação, estímulo ou acomodação. E, no contexto dessa empreitada, as adversidades serviram de motivadores para quem quer aprender mais e sempre.

Metodologicamente, o artigo se apresenta como multidimensional visto que articula a pesquisa bibliográfica, a pesquisa etnográfica e insere as impressões durante os processos de convivência (pesquisa participante) na Unidade do SESI de Taguatinga, DF.

Organizado em três capítulos, o artigo articula, inicialmente, o processo de criação, dentro da linguagem teatral a partir da contextualização necessária da educação inclusiva.

Em seguida, são abordadas as possibilidades interdisciplinares, visto que, naturalmente a arte, em especial o teatro, amplia a subjetividade e a dimensão da sensibilidade humana. Por fim, no terceiro capítulo, a partir do ápice da estreia de Peter nas terras nordestinas, há uma reflexão em torno da própria prática pedagógica.

PETER E O PROCESSO DE CRIAÇÃO

O teatro é uma linguagem artística e, assim sendo, está relacionado com o sensível, a capacidade de representar — em recorte de espaço e de tempo — uma ação intencional. Para Margot Berthold (2005), o teatro é uma linguagem universal que articula corpo, gestos e sentidos na intenção de alcançar o sensível. Ainda, para a autora:

O encanto mágico do teatro, num sentido mais amplo, está na capacidade inexaurível de apresentar-se aos olhos do público, sem revelar seu lado pessoal [...] o artista que necessita de seu corpo para evocar mundos inteiros e percorre a escala completa das emoções é representativo da arte de expressão do teatro. (BERTHOLD, 2005, p. 1).

Nesse sentido, ao inserirmos o teatro, dentro da proposta que atenda às exigências curriculares, nos territórios da educação básica, estamos promovendo oportunidades de se inter-relacionar a subjetividade com a capacidade sensível de nossos alunos. Isso porque, na grande área de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias, música, dança, artes visuais e teatro compõem possibilidades de promover discursos e reflexões em torno da sensível, aquilo que atinge cada sujeito de modos diversos.

Para Flavio Desgranges (2006), há um grande desafio em se (re)pensar o teatro nos contextos da educação, visto que existem diferenças significativas em levar os alunos para apreciarem uma peça de teatro, ler ou escrever sobre a história do teatro ou promover a prática do teatro, por exemplo. Para o autor:

Os procedimentos artísticos e (pedagógicos) do teatro épico favoreceriam a conquista da linguagem teatral pelo espectador, que, aos poucos, poderia tornar-se mais exigente, solicitando desafios e jogos linguísticos cada vez mais sutis e ricamente elaborados. (DESGRANGES, 2006, p. 43).

Assim, percebemos, então, o vínculo curricular do teatro como área do conhecimento — a ser revelado, descoberto, despertado e vivenciado — atrelado à formação integral do sujeito e não um parêntese curricular, uma justificativa para atividade extraclasse ou de lazer.

No contexto da experiência possibilitada com a construção coletiva e dos sentidos da colaboração e mediação pedagógica, o teatro apresenta-se como área de conhecimento a integrar a formação sensível dos alunos e demais envolvidos em busca de uma formação diversificada e calcada na sensibilidade.

O SESI como instituição voltada para a sociedade e atenta à inserção cultural, promove, via seu Projeto Político Pedagógico, a contribuição direta a partir de diálogos com a comunidade e, para isso, mantém o Programa Atividade Integrada (P.A.I) que oferece, dentro de um leque de possibilidades pedagógicas, atividades de cunho cultural onde os alunos podem ter acesso a atividades diversas, inclusive aulas de teatro no turno contrário ao ensino regular.

Essas atividades demandam a produção e elaboração de um produto. A proposta embutida no Projeto Político Pedagógico da escola era amplificar a visão, a percepção e a sensibilidade do aluno para com a vida acadêmica e social a partir da arte, despertando, assim, o senso crítico e, ao mesmo tempo, ampliando os sentidos para a sensibilidade e subjetividade.

Assim, no início do ano letivo de 2018, muitas ideias surgiram, muitas trocas de informações e experiências, nos conduziram a uma releitura de Peter Pan, história que faz parte do repertório literário universal e que encantou e ainda encanta adultos e crianças de várias gerações.

O conto de J. Barrie é fascinante por diversos motivos. Ele conta a história de um garoto que se recusa a crescer por acreditar que a vida adulta não lhe permite sonhar, brincar e nem desfrutar de todas as fantasias que as crianças podem usufruir nessa etapa da vida. Peter conhece Wendy, personagem paralela da Terra do Nunca, que vive em um bairro de Londres. A fantasia acontece quando Peter leva Wendy e seus dois irmãos para a Terra do Nunca e vivenciam maravilhosas aventuras.

A partir desse contexto, novos diálogos surgiram e, no processo de releitura, gibões, vaqueiros, o sertão, a cantiga, o cordel, o cangaço e as cantorias nordestinas passaram a povoar nossas mentes e, entre o suor e a poesia, surge uma nova versão para o clássico Peter Pan, que, da Terra do Nunca, faz uma conexão direta para as lendárias terras nordestinas, explorando a singularidade, poesia e delicadeza do nosso nordeste, fazendo surgir Peter nas terras nordestinas, uma releitura que empodera e dá visibilidade ao contexto histórico e cultural que o nordeste brasileiro pode oferecer.

O tema escolhido é de extrema sutileza, tendo em vista que contextualizar o Nordeste dentro de uma história já consolidada como Peter Pan, exigiu ousadia e criatividade. Essa ousadia se fez necessária, pois, afinal, ser pedagogo é, acima de tudo, arriscar, provocar e no contexto cênico, é preciso mergulhar no desconhecido, dar nova vida ao que já existe. Nesse sentido, Perrenoud (2002), infere que o profissional deve reunir competências, que não pode acontecer sem saberes abrangente; saberes acadêmicos, saberes especializados e saberes oriundos da experiência.

É importante salientar que as atividades de teatro compunham em seu quadro mais de cento e cinquenta crianças de idades diversas. Dai partiu a sugestão do professor de fazer uma releitura da história. Foi iniciado o processo de laboratório, onde os alunos puderam ampliar o conhecimento sobre o tema. A ação aconteceu através de vídeos *online*, livros, pesquisas em *sites*, *DVD'S* e materiais extras disponíveis sobre o tema.

O processo de participação no laboratório de pesquisa foi uma forma inicial de agregar os alunos entre si, reconhecendo no outro a possibilidade de ajuda e a capacidade de ajudar. Os alunos estavam livres para agregarem o que encontrassem como recurso facilitador do processo construtivo da peça.

O escritor, pesquisador e palestrante Hani Awad, sugere em uma de suas várias pesquisas que, “o trabalho do educador deve desenvolver-se em ambiente de liberdade, alegria e descontração, beneficiando atividades espontâneas e criativas”. (AWAD, 2012, p. 31). Sendo assim, amparados pelo professor, possibilitar que os alunos estejam livres na busca pelo conhecimento e quais caminhos ele pode ir, é uma forma de aprimorar a criatividade, a integração, a alegria e o mais importante, o trabalho em equipe.

O processo deu-se início com os materiais sendo revisados por todos e houve, também, sessões de leitura coletiva mediadas pelo professor. Além disso, foi realizada uma sessão de vídeos sobre as várias versões de Peter Pan, contemplando, assim, inclusive, aqueles alunos que não sabiam ler: da primeira versão, de 1953 até uma adaptação da obra de 2015.

As dinâmicas teatrais foram inseridas nas aulas com objetivo de aperfeiçoar as habilidades corporais, vocais, sociais, lúdicas e fisiológicas dos alunos. Temas transversais como respeito às ideias, dificuldades físicas, limitações eram amplamente discutidas. O projeto em si, tinha como ação afirmativa, a inclusão e o respeito e era muito importante que os alunos compreendessem o sentido dessas palavras para ter êxito no processo de aprendizado.

Grande estudiosa e aluna dos métodos teatrais de Stanislavski, Stella Adler (1992), testifica que “há uma diferença entre a verdade da vida e a verdade do teatro. E é preciso aprender a não confundi-las”. Em suma a argumentação de Stella é de que o ator deve compreender a realidade cênica e evidenciar as formas reais e concretas do personagem, ainda que, no campo da imaginação. É preciso compreender as duas verdades para que os personagens ganhassem vida e fossem encarados de forma real. (ADLER, 1992, p. 81).

As dinâmicas promovidas, sempre tiveram caráter lúdico a fim de facilitar a compreensão da releitura, incluso os personagens, o cenário, o figurino e toda atmosfera. Ciranda, maculelê, samba-reggae, frevo, forró, capoeira, afro-pop começaram a dar ritmo para o espetáculo e os alunos foram adentrando o universo Peter nas Terras Nordestinas. Ao desenvolver o roteiro, foram pesquisados os núcleos que compunham a obra original. São três os núcleos que fazem parte do universo Pan: os meninos perdidos, os Índios e os antagonistas representados pelos piratas.

O Nordeste é o berço cultural do Brasil, as maiores histórias brasileiras, tiveram influência da base nordestina e todo sofrimento, riqueza e amplitude compuseram esse cenário marcante na peça.

O poeta Bráulio Bessa, narra em um de seus poemas trechos da representação nordestina e sua contribuição artística para entendimento dessa região, ele diz assim:

Numa Terra de cultura viva, Chico Anísio, Gonzagão de Renato Aragão Ariano e Patativa. Gente boa, criativa.
Variedade estonteante de tradições de movimentos, em todos os campos da atividade humana. Quanto mais sou nordestino, mais tenho orgulho de ser.
Do nosso solo rachado, dessa gente maltratada. Quase sempre injustiçada, acostumada a sofrer.
Mas mesmo nesse padecer eu sou feliz desde menino. Quanto mais sou nordestino, mais orgulho tenho de ser. (BESSA, 2019.)

O poeta apresenta uma visão ampla cultural, que mesmo diante as situações adversas do clima transbordam arte, cultura e resiliência. A escolha do tema se deve também a afinidade com situação difícil que a região possui e ao mesmo tempo a capacidade de se reinventar e transformar a adversidade em matéria prima para criar. A peça Peter nas Terras Nordestinas possui em seu DNA a resiliência já que os recursos e os meios de produção eram escassos e as condições era um processo de reciclagem da dificuldade em objetos de criatividade.

O processo construtivo teve influência de uma das grandes figuras do teatro contemporâneo, o dramaturgo Augusto Boal que sintetiza a prática educacional para

a valorização do ser humano, bem como o grande educador Paulo Freire que defende a educação como ato político. Em *O teatro do Oprimido*, Boal enfatiza que:

O resultado de uma escolha ética, já significa tomar partido dos oprimidos. Tentar transformá-lo em mero entretenimento sem consequências, seria desconhecê-lo; transformá-lo em arma de opressão, seria traí-lo. (Boal, 201, p. 25).

Ambos reivindicam a opressão social a expressão de forma liberta, onde a conscientização do oprimido provoque as mudanças em cada indivíduo e coletivamente. Em *Pedagogia da Autonomia*, Paulo Freire afirma que “A assunção de nós mesmos não significa a exclusão dos outros.

É “outredade” do “não eu”, ou do tu, que me faz assumir a radicalidade de meu eu” (FREIRE, 1996 pag. 46). Freire evidencia que a educação deve buscar uma liberdade, e deve ser utilizado como instrumento de transformação da realidade, tornando-a mais sensível e assim, permitir que os homens sejam protagonistas de sua história.

Da mesma forma, Boal batalhou por um teatro transformador, que assuma efetivamente sua função social e, sobretudo, esteja a serviço das pessoas. Boal infere para a universalização do fazer teatral, tendo em vista que tal prática é um instrumento eficiente na compreensão e busca de soluções para conflitos pessoais e interpessoais.

Mediante essa discussão o processo construtivo de Peter dialoga com a inclusão e a diversidade em sala de aula com a pluralidade dos discentes na elaboração desse trabalho e ressalta a importância da prática libertadora e que acima de tudo, valorize e transforme o ser humano.

Após a atribuição dos papéis dos personagens, houve uma pesquisa de releitura dos núcleos, onde juntamente com o professor os alunos pesquisaram no cenário brasileiro nordestino, grupos que sintetizassem semelhanças com os núcleos da obra original tendo como referencial o núcleo do protagonista, Peter e os Meninos Perdidos, os Cangaceiros substituindo os Piratas sendo os antagonistas e os Quilombolas substituindo os índios norte-americanos e, por fim, as lavadeiras substituiriam as sereias como figurantes.

Os 150 alunos tiveram oficinas durante oito meses de aula com duração de cinquenta minutos de aula três vezes na semana. O Canto, a dança e atuações começaram a dar vida e esqueleto para o espetáculo e o processo criativo era constantemente revisado, a fim de atender a beleza da história.

Para Barcelos, “uma oficina é o local onde o indivíduo vivencia experiências, analisa situações e sedimentam conhecimentos” (BARCELOS, 1995, p. 347). Nesse sentido, as oficinas ampliaram o conhecimento das crianças na linha do tempo da história nordestina e do Brasil, pois elas experimentavam e vivenciavam nos detalhes as ações que os cangaceiros e a revolução quilombola e quais os papéis delas para os tempos atuais.

A capoeira, a guerrilha, a resistência de ambos os grupos influenciaram a superação dos alunos em lidar com as adversidades como a capacidade em dançar, atuar, cantar, porque de alguma forma a visão era também de superação individual e coletiva.

A metodologia utilizada desenvolveu-se através do trabalho corporal e suas expressões, desenvolvimento vocal, compreensão e criação dos personagens através de laboratórios e a construção das cenas em atos. As habilidades

desenvolvidas nas aulas buscam as referências de Stanislavsky, já que o pedagogo e ator concatenam com as práticas de Boal.

A apresentação da dança também foi uma forma de inclusão, já que os alunos que não optaram por ser protagonista do roteiro tiveram a oportunidade de manifestar-se através do corpo além da voz. A dança é inclusiva, melhora as habilidades básicas de coordenação e social. Os alunos puderam vivenciar as oficinas teatrais paralelamente com a dança.

Um dos criadores e estudioso no campo da dança, Rudolf Laban argumenta que a dança expressa o sentimento do corpo e assim a compreensão do movimento como condição fisiológica humana.

Em certo momento, defende que:

A imperiosa necessidade de brincar e dançar expandiu-se, em consequência, numa variedade estonteante de tradições de movimentos, em todos os campos da atividade humana. A dança tem sido empregada como um agradável estímulo ao trabalho, principalmente em trabalhos rítmicos de equipe, tendo se transformado em acessório da luta, da caça, do amor e de muito mais atividades. (LABAN, 1978, p. 43).

Sendo assim é correto afirmar que a dança além dos benefícios fisiológicos, oferece a inclusão social, pois é a expressividade lúdica do ser, desprendendo dos pré-conceitos sociais, libertando a alma de julgamentos e agregando em todo campo cênico sua expressividade autêntica e livre.

Diante dos vários olhares para as aulas teatrais foi possível enxergar que as mais variáveis formas comportamentais são vivenciadas pelos alunos, proporcionando o crescimento de hábitos diários como: concentração, autenticidade, autoconfiança e disciplina, que por fim auxiliaram no crescimento cognitivo e afetivo deles.

Outro fator de suma importância é que a peça está diretamente entrelaçada ao processo de inclusão que permite, por exemplo, com que alunos com necessidades educacionais especiais tenham oportunidades de socializar-se e acessar a cultura.

TEATRO E INCLUSÃO COMO EXPERIÊNCIA INTERDISCIPLINAR

A arte é libertadora em todos os aspectos. Promove a inclusão social e, a liberdade de expressão, a descoberta do ser livre, pensante, interventor e liberto de quaisquer estigmas e amarras.

Pensar nos diversos modos como a escola pode promover a inclusão transcende à observação das diretrizes normativas, das adaptações curriculares ou, mesmo da reflexão da prática pedagógica, visto que:

A exclusão social manifesta-se crescentemente como um fenômeno transdisciplinar que diz respeito tanto ao não acesso de bens e serviços básicos como a existência de segmentos sociais sobrando de estratégias restritas de desenvolvimento socioeconômico, passando pela exclusão dos direitos humanos, da seguridade e segurança pública, da terra, do trabalho, da

renda suficiente, da educação dentre outras perspectivas. (POCHAMANN et al, 2004, p. 32).

A escola, nesse sentido, dentre as suas inúmeras atribuições, deve promover a re/des/construção de olhares sobre o outro: o diferente, em um contexto de inclusão, precisa ser ele mesmo, ser respeitado e percebido em suas limitações e, principalmente em suas potencialidades.

Assim, o teatro, pelas suas possibilidades na práxis pedagógica, apresenta-se como linguagem multi e interdisciplinar ao incorporar a linguagem da encenação, a construção do texto e a aproximação de outras linguagens como a dança e a música, por exemplo.

No que tange o experimento da arte, Pupo destaca que:

Se nós realmente acreditamos que o trabalho teatral é formador; que por meio de experimentos uma ampliação tangível da nossa visão de mundo; que de alguma relação com outro corpo; que nossa percepção sensorial se intensifica; que passamos a desenvolver o espírito crítico; que nos tornamos pessoas mais plenas temos que batalhar pela inserção do trabalho teatral no currículo, e não no esquema extracurricular, apenas opcional. E o fato de sentir o gosto, só o currículo, só a escola pode proporcionar. (PUPO, 2010, p.10-18).

A autora enfatiza sobre a importância de trabalhar a arte mais amplamente dentro do currículo. A peça é trabalhada de forma extracurricular e promoveu um aumento significativo na leitura dos alunos, no respeito para com os colegas e na integração de novos amigos ao ciclo de amizades. Isso aconteceu porque no teatro e na arte, o trabalho desenvolvido no palco é livre de pré-conceitos, respeitando-se mutuamente.

A literatura de cordel se fez muito presente nesse espetáculo principalmente por trazer uma abordagem popular, acessível que abrace a cultura simples, mas rica em sua história. Peter evidenciou o cordel como trabalho coletivo, onde as crianças pudessem manifestar sua criatividade livremente trazendo poemas de suas autorias.

Um dos pontos importantes nesse processo foi a aproximação da família, já que a ação de criar um cordel exigia a atenção dos pais e/ou familiares na observação e elaboração do que se queria falar. Alguns relatos dos pais chegaram de forma encantadora, pois seus filhos estavam, além de motivados, se sentindo incluindo no processo de elaboração do espetáculo.

Além do cordel, os alunos elaboraram xilogravuras que completariam as artes visuais e que, ainda, serviriam para abrilhantar ainda mais o enredo da peça. Além de compor toda amplitude do cenário, os alunos puderam participar diretamente da produção e contribuir de forma significativa para o seu processo de inclusão pedagógica.

As ações buscaram promover a acessibilidade às atividades teatrais de forma de artística resgatando a sensibilização, a poética e a autoestima a partir de atividades que envolviam a autonomia, a consonância e reconhecimento do corpo enquanto dotado de linguagem própria. O desenvolvimento da aula visou ainda trabalhar a afetividade comunicacional – sujeito/mundo/outro – mediada pela poética.

Boal evidencia a transformação que o Teatro do Oprimido proporciona. Para ele o ato de transformar é transformador (BOAL, 2005, p.45). Nessa perspectiva a transformação aconteceu diariamente em todo corpo discente, tendo em vista amplidão contextual em que eles estavam inseridos: criar, atuar, cantar, interagir e sociabilizar nas mais diversos campos de suas vidas.

O desenvolvimento da peça se deu principalmente porque os alunos foram precursores de suas ações. Lidar com suas próprias dificuldades não era forma de resiliência individual, mas coletiva. Compartilharam de forma límpida suas dificuldades, quiseram desistir, sentiram-se triste, incapazes, indispostos e muitas vezes enfermos. Mas como sugere o grito de garra da equipe: “eu seguro sua mão na minha, para que juntos possamos fazer aquilo que não sei fazer sozinho”, trazido da diretora e atriz Veronica Moreno para explicar que em termos populares, é cada um por si e todos por um. O grupo era um suporte para todos e a caminhada era coletiva, por isso chegariam tão longe.

Eram nos ensaios coletivos que eles ganhavam apoio para suprir suas dificuldades. Os alunos se apoiavam e juntamente com o professor, construíram uma relação de confiança e inclusão. Importante salientar que a família teve um importante papel nesse processo. Ao acompanhá-los, incentivá-los eles estavam contribuindo para o processo evolutivo individual e consequentemente, coletivo.

O primeiro semestre foi uma verdadeira “prova de fogo”, corrida contra o tempo para que todo o corpo do espetáculo ficasse pronto antes do recesso inicial. Os alunos sentiam-se motivados e o período de férias se aproximava.

Tal qual a essência nordestina, a peça ganhava força e vitalidade. A chita começava a tomar lugar da seda burguesa europeia, o algodão cru substituíra a elegância da característica história, a madeira e o barro entravam em consonância com a imagem do interior nordestino, substituindo, assim o cenário original do conto de J. M. Barrie. O baile no salão luxuoso fora substituído pelo xaxado, pelo frevo de Recife e pela capoeira da capital baiana... Era a batalha musical que iria conduzir o duelo entre o mocinho e os vilões.

A música negra baiana ganhou voz, interpretada pelo aluno que, inicialmente sentia-se diferente — pelo fato de ser albino — e enchia o coração de alegria ao cantar acompanhado pelo coro infantil. A dança exuberava energia, transbordava suor, os erros, as feridas, as quedas, e até o desânimo passaram a dar lugar aos sorrisos, a expectativa, a gratidão e um enorme empolgação.

Peter já engatinhava rumo ao sucesso. Na sua simplicidade, alcançava cada universo daqueles que compunha o quadro de alunos, brilhava. Os ensaios tornaram mais árduos e as dificuldades também. Ao mesmo tempo em que caminhávamos para o dia de apresentação, alguns pais queixavam não poder deixar o filho continuar devido à falta de verba para construir o figurino, o cenário não estava completo, faltavam os acessórios, faltava equipe de apoio e produção. O desespero por muitas vezes foi combustível para não desistir.

Quase tudo pronto para colocar a cereja no bolo — como era dito metaforicamente, nas aulas — para que os alunos atentassem a importância do processo, além do resultado.

PETER E A ESSÊNCIA DO SER SENSÍVEL

Véspera de apresentação e muito caos acontecendo. É no caos que tudo flui, é no caos que tudo se ajeita, tudo se resolve tudo acontece. Para que os alunos pudessem se sentir na apresentação, foi feito convite para 500 alunos da escola

pudessem assistir o ensaio. Tudo aconteceria exatamente como no dia do espetáculo. Ao mesmo tempo em que os alunos se preparavam para o ensaio geral, era visível a aflição deles. Os alunos tentavam manter a calma, algumas luzes específicas queimaram e o cenário ainda não estava completo, já que no espaço não poderia colocar devido o evento que acontecera uma noite anterior. Mas diz o ditado popular: o show tem que continuar.

No dia 17 de outubro de 2018, às 6 horas e 30 minutos, muitos alunos já se encontravam no *hall* de entrada do teatro Yara Amaral. O professor aparentemente cansado devido à noite mal dormida, atento aos detalhes, conduzia os alunos para a sala de ensaio no teatro, enquanto bebia um café forte. Em três anos de espetáculo, à proporção que tomara Peter era maior do que esperada.

Às 10 horas se inicia o processo de maquiagem do elenco e a euforia tomava conta. O *hall* de entrada foi preparado para climatizar o espaço com o ambiente da peça. Músicas e videoclipes tradicionais do Nordeste eram exibidos na tv. Cactos, chitas e os cordéis feitos pelos alunos compunha um varal artístico, bem na entrada. Os pais podiam ver os trabalhos feitos dos seus filhos, as Xilogravuras desenhadas e inspiradas em artistas plásticos Nordestinos, os cartazes com poemas, sonetos e frases de autores como Ariano Suassuna faziam parte do cenário que começou antes mesmo de entrarem no espaço da plateia.

Às 20hs e 12 minutos, todos estavam prontos para entrar no palco. Eram nítidos o entusiasmo e a apreensão. O texto da narrativa é iniciado e os gritos ecoam no teatro. Os dois alunos entraram carregando suas candeias e exalavam segurança e vitalidade.

Gradualmente, a cortina se abria ao som Asa Branca, de Luiz Gonzaga, em um *playback* e as crianças em palmas — em ressonância com a plateia — que, aos gritos, aplaudiam e vibravam.

Nesse sentido, destacamos os elementos da encenação como protagonizadas da fusão cenário/tema/ação, pois conforme Roubine:

Um das grandes interrogações do teatro moderno refere-se [...] ao espaço da representação. Queremos dizer com isso que se instala uma dupla reflexão relativa, por um lado à arquitetura do teatro e à relação que essa arquitetura determina entre o público e o espetáculo; e, por outro, à cenografia propriamente dita, ou seja, à utilização pelo encenador do espaço reservado à representação. (ROUBINE, 1998, p. 27).

Assim, os primeiros personagens entraram em cena, voz levemente embargada, tímida, mas sem falha nas falas. A plateia ria. Peter entra e a plateia vibra de emoção. A roupa tradicionalmente verde deu lugar para o marrom-terra. A fada Sininho ganhou características nordestinas, se transformando em Grilinho. Primeira cena, primeiro ato, tudo certo. A insegurança foi dando vez ao contentamento e à explosão de energias.

A cena que sucede o primeiro ato arrancou lágrimas. As lavadeiras contam a história pela composição Cego com Cego, de Tom Zé. Foi pura emoção na interpretação. A encenação foi emocionante, pois traziam em seu contexto, mulheres pobres do sertão nordestinos que, à beira do rio, contam histórias e folclores de situações vivenciadas. A apresentação relata a sede no brejo e relatam o confronto entre o protagonista e o antagonista, Peter e Virgulino Lampião.

A entrada é regida pelo som de Senhor Cidadão de Tom Zé, um quinteto armorial e embalado pela Caatinga de Cangaceiro na voz da sambista Mariene de Castro. Virgulino Lampião, juntamente com seu bando, aparecem de supetão à procura de Peter.

Era nítido que a emoção tomava de conta da peça. Os alunos se superaram, os pais, os convidados e todos da plateia estavam mergulhados na história, agora bebiam da mesma fonte de conhecimento e para muitos, abriam os olhos para aquelas crianças tão cheios de doçura e talento.

O confronto acontece levando a plateia ao delírio, ao som de Milonga para Missões, canção de Renato Borghetti nos anos 80, a coreografia da batalha é uma mistura de tango, forró e capoeira, tornando-se divertida.

Passados quase uma hora e meia de peça, com emoções galgando em picos elevados e misturados de sentimentos, a peça vai trazendo as devidas resoluções. Os alunos num misto de cansaço e alegria exalam energia para dançar o que seria a última música da peça. Plateia participando e entrando no ritmo da quadrilha nordestina.

Terminamos! Aplausos do público em pé. Sorrisos, lágrimas e emoções tomam conta do teatro. Fotos, vídeos, declarações, agradecimentos e muita gratidão vinda de todos os lados. Emoção, esse era o sentimento que cobriam os envolvidos. Depois de meses, a cereja abrilhantava o bolo.

Para a surpresa de todos, Peter ganhou um bis no Centro Universitário Projeção de Brasília para uma plateia de formadores de opinião. Palco diferente, público diferente, emoção igual. Concluímos a árdua tarefa de trazer Peter para o Nordeste enfatizando ainda mais a virilidade e a garra do povo Nordestino.

A fantasia ganhou sotaque arretado, a fantasia cavalgou a cavalo, as espadas ganharam a rusticidade das carabinas. E Peter? Ah, esse será sempre uma eterna criança que alimenta o sonho de todo adulto querer voltar a brincar e ver o mundo com os olhos marejados pela inocência de um tempo que se foi. Entretanto, lá no fundo, acreditamos que ainda está aqui... dentro de cada um.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O apogeu da peça não se limitou ao figurino, à dança, ao texto, aos aspectos narrativos ou ao encantamento dos adereços e da cenografia. A maior essência adquirida no espetáculo foi, justamente, utilizar o teatro como uma experiência inclusiva e de forma pedagógica. O teatro nos fornece vários recursos pedagógicos que abrange todo o campo da natureza humana.

Dentre tantos, promover a inclusão das crianças que reverberam em sua essência a fantasia e a inocência. Para isso fez-se necessário beber na fonte de tantos pesquisadores, educadores e construtores da pedagogia inclusiva.

A educação caminha de mãos dadas com a cultura e ambos veiculam a inclusão em suas mais variadas formas. Elaborar uma releitura de uma peça com um contexto tão amplo e rico historicamente como Peter exigiu um olhar atento à diversidade, a pluralidade, as individualidades e acima de tudo um olhar para a criança interior. Essa que, ludicamente esquecemo-nos de perguntar: — O que fazer nos momentos de desespero?

É de muita importância salientar a dificuldade de elaborar um espetáculo teatral no âmbito escolar, pois, independentemente dos recursos materiais e financeiros, envolve muita disponibilidade, motivação e processo criativo.

Considerando que uma produção teatral requer tempo, reflexão, análise e experimentos, estar aberto, ser flexível e, acima de tudo, acreditar que somos capazes de muito mais.

Logo, com o objetivo de contemplar o processo educativo das crianças — elas que chegam tão inseguras, cheias de medos, sonhos, expectativas —, acreditamos que foi possível tocar na sensibilidade de cada aluno envolvido e afirmar, sem sombras de dúvidas que Peter nas terras nordestinas não foi apenas mais uma peça, espetáculo ou encenação. Esse acontecimento foi além da categorização e nos marcou — não como sujeitos produtores, protagonistas ou autores —, mas, sim, como sujeitos transformadores.

Sim, transformadores, pois como Paulo Freire nos ensinou: “não posso ser professor se não percebo cada vez melhor que, por não poder ser neutra, minha prática exige de mim uma definição. Uma tomada de posição. Decisão. Ruptura”. (FREIRE, 1996, p. 39).

Por fim, Peter nas terras nordestinas é uma amplidão de louvores e resiliência que sem qualquer narcisismo, ficará marcada no coração de todos que a apreciaram e — o mais importante —, cumpriu a sua missão hercúlea de juntar a arte e a inclusão em um espaço de reflexão acerca do quanto podemos fazer ao (re)pensar a educação além da sala de aula, contemplando, assim, o que nos é mais sagrado: sua ação transformadora.

REFERÊNCIAS

AWAD, Hani Zehdi Amine. **Brinque, jogue, cante e encante com recreação: conteúdo de aplicação pedagógica teórico/prático**. Várzea Paulista, São Paulo: Fontoura Editora, 2012.

BARCELOS, Helena. **Além do Círculo de Giz**. Brasília, Ed. Musimed, 1995.

BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. São Paulo Perspectiva, 2005.

BESSA, Bráulio. **Ser Nordeste**. Disponível em <<http://eventos.ifrn.edu.br/slap/2015/quanto-mais-sou-nordestino-mais-tenho-orgulho-de-ser/>>. Acesso em 23 fev. 2019.

BOAL, Augusto. **O Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Editora, 2010.

BOAL, Augusto. **O Teatro como Arte Marcial**. Rio de Janeiro, Ed. Garamond, 2005.

DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do Teatro: Provocação e Dialogismo**. São Paulo: Huicitec, 2006.

FREIRE, PAULO. **Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

_____. **Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996, p. 39

LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

LUPO, M. L. S. B. **Teatro e Educação Formal**. In: Coradesqui, Glauber. (Org.). **Teatro na Escola. Experiências e Olhares**. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2010, v. p. 10-18.

PERRENOUD, Philippe. **A Prática reflexiva no ofício de professor: profissionalização e razão pedagógica**. Porto Alegre: Artmed, 2002.

POUCHMANN, Márcio et al. **Atlas da exclusão social no Brasil**. V. 2 2 ed. São Paulo: Cortez, 2004.

ROUBINE. Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

ADLER, Stella. **Técnica da representação Teatral**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.