



4019 - Trabalho Completo - XXIV Encontro de Pesquisa Educacional do Nordeste - Reunião Científica Regional da ANPEd (2018)
GT24 - Educação e Arte

A PEÇA SONORA VAI À ESCOLA: PROCESSOS DE CRIAÇÃO CÊNICA ENTRE ALUNOS COM E SEM DEFICIÊNCIA VISUAL
Thiago de Lima Torreão Cerejeira - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
Jefferson Fernandes Alves - UFRN - Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Partindo do conceito de uma "Escola para todos", nosso estudo propõe-se a investigar processos de criação cênica no contexto escolar envolvendo alunos com e sem deficiência visual e que tem como matriz orientadora a peça sonora, inspirada na linguagem radiofônica. É, portanto um estudo que terá como palavras-chave a acessibilidade, no nosso caso, ligada diretamente à esfera da pessoa com deficiência visual, bem como o contexto artístico da peça sonora e do teatro.

A PEÇA SONORA VAI À ESCOLA: PROCESSOS DE CRIAÇÃO CÊNICA ENTRE ALUNOS COM E SEM DEFICIÊNCIA VISUAL

1. INTRODUÇÃO: UM PRELÚDIO NECESSÁRIO

Nosso estudo pretende investigar processos de criação cênica que tem como matriz orientadora a peça sonora, inspirada na linguagem radiofônica, a partir de recursos comunicacionais que fazem uso de estratégias de abordagem criativa da voz e que estimulam e favorecem a autonomia das pessoas com deficiência visual) no contexto escolar, numa perspectiva inclusiva, considerando, portanto, a participação de alunos sem deficiência visual.

A apropriação desses recursos por parte das pessoas com deficiência visual torna-se essencial, pois oferece uma gama de possibilidades para desenvolver diversas potencialidades relacionadas ao seu aprendizado, à sua constituição intelectual, crítica e social. Fornecer essas ferramentas atende ao princípio básico de direito à informação, aspecto determinante para a construção de sujeitos produtores de sentido, já que vivemos hoje em um mundo marcadamente imagético, onde a cultura visuocêntrica é dominante e as imagens ou apelos visuais estão presentes em todas as esferas, reforçando, por vezes, os estigmas e a segregação a que essas pessoas estão submetidas.

Dessa forma, propõe-se uma experimentação inversa, no sentido de utilizar o campo da teatralidade, marcadamente imagético, para explorar novas possibilidades e para que, a partir daí, incorporado ao conceito da linguagem radiofônica, que trabalha com o campo do audível, todos possam experimentar como experiência estética, como uma outra forma de interpretar, de ler as coisas, de mediar os processos de leitura, de apropriação do fenômeno teatral e da narrativa, da cena, da imagem, de ver, ouvir e compreender o mundo que nos cerca, ou seja, como essa palavra que vem da ordem do teatral agora é dilatada para que todos possam experimentar como uma outra forma de incorporar novas possibilidades de comunicação?

E ao mesmo tempo permitir a apropriação de formas de interpretar e de compreender o mundo, diferentes da sua, não daquilo que vem da ordem do visuocentrismo, mas da do audível.

O filósofo e fotógrafo esloveno Evgen Bavcar (2003, p. 139) vai chamar a atenção para a cegueira como campo de possibilidades metafórico-epistêmicas e estéticas. Então, quando se pensa na possibilidade de dilatar a experiência da teatralidade para o campo do audível, das materialidades semióticas da linguagem radiofônica, podem ter uma potência da expressividade no encontro da vidência e não-vidência, entre quem enxerga e quem não enxerga, entre a palavra e o verbo.

É nessa perspectiva da inversão ou do deslocamento da polaridade, do centro axiológico, como fundamenta Bakhtin (2017, p. 67), que pode estar a potencialidade dessa investigação.

E ainda de trabalhar com processos, com jovens ou com crianças nesse encontro entre estes universos, essas culturas, do campo da vidência e da não-vidência e experimentar, em oficinas, com estes recursos da voz, que vem de um lugar aparentemente instrumental, como profetizou Zumthor (2007, p. 15) ao referir-se aos signos codificados da linguagem e que anteviu a evolução destas tecnologias da voz para o caminho da abstração vocal, não só no intento da gravação mas no da voz fabricada, pensadas para uma didática fechada, instrumentalista, ou como sugere Manoel de Barros, uma "didática da invenção", tão precisamente exercitada, de forma lírica e visionária, em seus versos (Barros, 1997, p. 75): "Arte não tem pensa: O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê. É preciso transver o mundo."

2. É PRECISO "TRANSVER" O MUNDO: A CENA SONORA NO CONTEXTO ESCOLAR

Quando Manoel de Barros (1997, p. 75) propõe, em seu poema "Lições de R.Q." que é preciso "transver" o mundo, está construindo um neologismo muito apropriado para evidenciar a possibilidade de ver além do que se está programado. Sua licença poética convida à reflexão e vai (nas entrelinhas) chamar a atenção para a realidade educacional no que se refere ao contexto da pessoa com deficiência.

Seguindo esta linha de raciocínio, considera-se importante e fundamental, através deste projeto, investigar as matrizes semióticas de

tecnologia da voz a partir da proposição de pensar a educação valendo-se do conceito de experiência, defendido por Larrosa (2014, p. 160), em que a experiência no sentido de que "a possibilidade de que algo nos passe ou nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, de parar para pensar, para olhar, parar para escutar, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar os outros e cultivar a arte do encontro.

Dessa forma, pretende-se a aproximação e experimentação em um contexto educacional que contemple alunos com deficiência visual no âmbito da escola regular, afim de propor a prática de oficinas teatrais no campo da contação de histórias, desenvolvendo experiências criativas com a linguagem radiofônica e a das peças sonoras.

Daí a questão de "transver o mundo", evocada poeticamente por Manoel de Barros, e que leva à compreensão de que, essa palavra que manifesta-se na cena sonora é uma palavra ancestral, que está presente nesses experimentos cênicos fundamentados na linguagem radiofônica, porque traduz uma força mediadora inclusiva para a pessoa com deficiência, para a pessoa que não enxerga, no sentido de que a palavra possa ser mediadora dos processos acessíveis, e, neste caso, quando intenciona-se deslocá-la, entende-se que ela pode construir um processo poético de forma que também todos possam experimentá-lo e assim, fazendo com que por meio da linguagem, contribua-se para o enfrentamento do preconceito e do estigma.

Como coloca Larrosa (2003, p. 10-11), neste jogo de tensões o professor terá um papel primordial ao propor a mediação e a se propor experimentar, escutar o "inaudito" oferecendo essa tensão, a vontade, o desejo de explorar as capacidades, as potencialidades.

Reside aí portanto a grande relação entre a palavra, a performance, a tecnologia da voz e a recepção, proposta por Zumthor (2007, p. 84): "Escutar um outro é ouvir, no silêncio de si mesmo, sua voz que vem de outra parte."

Como pretende-se dar um tratamento estético à manifestação da voz na cena sonora, encontrou-se em Zumthor, um conceito âncora que pode tratar dessa manifestação afim de propiciar que todos experimentem processos artísticos e comunicativos, tendo como referência a contação de histórias por meio das oficinas teatrais e de improvisação cênica, o que remete à questão central desta investigação: "A linguagem das peças sonoras pode ser ampliada e mobilizar A construção de um processo criativo cênico mediado pela cena sonora, entre alunos com e sem deficiência visual?"

3. OBJETIVOS

3.1 Objetivo Geral

Promover um contexto de interação entre alunos com e sem deficiência visual, tendo como referência a construção de um processo criativo cênico, mediado pela peça sonora.

3.2 Objetivos Específicos

- Observar as interações entre alunos com e sem deficiência visual no contexto escolar;
- Realizar processo criativo cênico, tendo como referência a peça sonora, por meio de oficinas improvisacionais;
- Analisar o percurso construído considerando as interações estabelecidas entre os alunos com e sem deficiência visual.

4. ASPECTOS TEÓRICOS METODOLÓGICOS

Para a realização desta pesquisa serão adotados os princípios da abordagem qualitativa a partir da metodologia de pesquisa intervenção, fundamentada nas concepções teóricas de Mikhail Bakhtin. Optou-se adotar este caminho por acreditar-se que nesta vertente, levando-se em consideração os pressupostos principais dos modelos qualitativos, o investigador preocupa-se primordialmente com o processo, mais do que com os resultados ou os produtos e com seu sentido - como a vida faz sentido para as pessoas, as suas experiências, assim como as suas estruturas de referência sobre o mundo, as significações atribuídas e o entendimento encontrado através de palavras ou imagens.

Nessa perspectiva, uma das ênfases desse projeto é dada às pessoas com deficiência visual e os estigmas que povoam muitas concepções sócio-culturais em relação a estes sujeitos e seu encontro com o outro (pessoa sem deficiência), considerando o ponto de vista das interações mediadas pelas oficinas teatrais em contexto escolar que procurarão explorar a cena sonora e os princípios da linguagem radiofônica.

Para Martins (2013, p. 59) a "escuta" desses indivíduos desdramatiza a ausência de visão ao encontro das inúmeras capacidades, projetos e conquistas que preenchem suas vidas, bem como auxilia na compreensão destas realidades que, em sua maioria, estão impregnadas de relatos que narram situações de opressão e marginalização a que estariam submetidos.

Bakhtin (2017, p. 383) faz alusões, de modo subliminar, sobre esse processo de "escuta" das vozes das pessoas com deficiência, ao refletir que o encontro com o que é grande, concebido como encontro com o que determina, obriga, envolve, é o momento supremo da compreensão. A concordância/discordância ativa (se não for predeterminada de modo dogmático) estimula e aprofunda a compreensão, dá à palavra alheia maior firmeza e autonomia.

Essa compreensão de dialogia, como posições axiológicas que se encontram e que se confrontam, implica uma proposta formativa que tenha por característica a reflexão e a troca de experiências. Assim, a intervenção que se pretende no ambiente escolar objetiva desenvolver encontros nos quais construam-se experiências reflexivas e estéticas, articulando as matrizes semióticas das tecnologias da voz, que nesse contexto estarão delimitadas nas experimentações das oficinas teatrais com foco na cena sonora, fundamentadas pela dialogicidade.

As estratégias metodológicas de mediação do conhecimento pretendidas incluem as oficinas pedagógicas com foco na experimentação e criação coletiva e como lugar de produção, de reflexão e, fundamentalmente, de encontro com o outro, conforme propõe Bakhtin.

A escolha pelo caminho das oficinas deve-se ao seu caráter dinâmico e que possibilita o aspecto da interatividade e, portanto, da troca de experiências, da reflexão, bem como da produção coletiva e da transformação da realidade educacional. Essas características são apontadas por Ferreira (2001, p. 68), ao dizer que "a Oficina Pedagógica constitui-se numa estratégia para o sucesso escolar, na medida em que permite organizar situações de motivação, de sistematização e de avaliação da aprendizagem, adaptadas às necessidades e dificuldades específicas dos alunos, segundo processos diversificados que lhes possibilitem tornar-se conscientes de suas possibilidades e emergir o desejo de aprender e transformar capacidades em competências".

Partindo dessas reflexões considera-se que o perfil metodológico das oficinas atenderá aos objetivos pretendidos da pesquisa intervenção no sentido de promover as interações que configurarão as dimensões dialógicas e alteritárias entre os sujeitos do processo.

4.2 Itinerário e expectativas da pesquisa

No itinerário da pesquisa, a proposta será a de contemplar um projeto de desenvolver experiência, no sentido "larrosiano" de dizer, de experimentar mesmo, do risco, da possibilidade, em que seja possível ter quatro blocos de oficinas: o primeiro relacionado à temática das "Vozes do eu", um segundo tendo como foco "Eu e o outro", um terceiro bloco envolvendo "Nós e as vozes do mundo" e um último e quarto bloco sendo destinado à intervenção artística no espaço escolar.

Dentro de cada bloco estão previstos uma média de quatro a seis encontros, nos quais serão articulados jogos e dinâmicas que envolvam as matrizes semióticas e teatrais abordadas neste projeto.

Para esses encontros será pretendido o embasamento no princípio da processualidade, em que as atividades possam ser reelaboradas ou reinventadas na tentativa de responder às novas questões que possam vir a surgir ou serem abordadas.

Preende-se estabelecer uma forma de parceria com a sala de leitura e a sala de recursos multifuncionais para criar momentos de interação de quem queira participar (alunos com e sem deficiência visual), dentro da seara da contação de histórias, utilizando o recurso da narrativa oral dos contos populares e tradicionais, tendo como referência o princípio da oralidade e da cena sonora.

Aliado ao procedimento exploratório para constituição de campo empírico, a construção do diário de campo, que incluirá o registro fotográfico em áudio e vídeo possibilitará o exercício do olhar exotópico sobre a investigação e os sujeitos que dela fazem parte e se configurará como exercício do olhar reflexivo e valorativo. O retorno consistirá em um distanciamento da situação de atuação e tais análises se desdobrarão na mudança de encaminhamentos e atividades futuras.

Por fim, a análise do discurso pautada em Bakhtin permitirá aflorar as relações dialógicas, os posicionamentos responsivos das pessoas, considerando-se duas grandes matrizes discursivas. Primeiramente, as relações de concordância, em que um acompanha o raciocínio e concorda com o outro, obtendo-se, contudo, uma concordância que não anula a individualidade e não se configura, portanto, como um eco, mas como um acento individual que acompanha a linha de raciocínio ou argumentativa do outro e não a torna refém da palavra. Em segundo lugar, as discordâncias, que se caracterizam como posições opostas, de caráter explícito, ou ainda, que não sejam essencialmente discordantes, mas distintas, em que não se discorda do outro, onde não existe um tensionamento, mas uma formulação individual de pontos de vista ou opiniões.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

BARROS, Manuel de. **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro: Record, 1997.

BAVCAR, Evgen. Um outro olhar. In: TESSLER, Elida; BANDEIRA, João. **Memória do Brasil**: Evgen Bavar. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 135-142.

FERREIRA, Maria Salonilde. Oficina pedagógica: recurso mediador da atividade de aprender. In: RIBEIRO, Márcia Maria Gurgel; FERREIRA, Maria Salonilde. (Orgs.) **Oficina Pedagógica: uma estratégia de ensino-aprendizagem**. Natal: EDUFRN, 2001.

LARROSA, Jorge. **Linguagem e educação depois de Babel**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014. Coleção Educação: Experiência e Sentido.

LARROSA, Jorge. **Pedagogia Profana**: danças, piruetas e mascaradas. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

MARTINS, Bruno Sena. **Pesquisa acadêmica e deficiência visual**: resistências situadas, saberes partilhados. Revista Benjamin Constant, Rio de Janeiro, v. 19, edição especial, p. 55-66, out. 2013.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2ª edição, 2007.