



INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS - IFG
CAMPUS APARECIDA DE GOIÂNIA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES – Rede PROFARTES

ABILIO DE JESUS CARRASCAL

AUDIODRAMA NA ESCOLA: UMA EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA COM
JOVENS DO ENSINO MÉDIO NO IFG – CAMPUS ÁGUAS LINDAS DE GOIÁS

APARECIDA DE GOIÂNIA
MARÇO, 2023



INSTITUTO FEDERAL
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
SISTEMA INTEGRADO DE BIBLIOTECAS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAÇÃO NO REPOSITÓRIO DIGITAL DO IFG - ReDi IFG

Com base no disposto na Lei Federal nº 9.610/98, AUTORIZO o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, a disponibilizar gratuitamente o documento no Repositório Digital (ReDi IFG), sem ressarcimento de direitos autorais, conforme permissão assinada abaixo, em formato digital para fins de leitura, download e impressão, a título de divulgação da produção técnico-científica no IFG.

Identificação da Produção Técnico-Científica

- | | |
|--|---|
| ☐ Tese | ☒ Artigo Científico |
| ☐ Dissertação | ☐ Capítulo de Livro |
| ☐ Monografia – Especialização | ☐ Livro |
| ☐ TCC - Graduação | ☐ Trabalho Apresentado em Evento |
| ☐ Produto Técnico e Educacional - Tipo: _____ | |

Nome Completo do Autor: Abilio de Jesus Carrascal
Matrícula: 20211090120180

Título do Trabalho: **AUDIODRAMA NA ESCOLA:** uma experiência artística com jovens do Ensino Médio no IFG – Campus Águas Lindas de Goiás.

Autorização - Marque uma das opções

1. ☒ Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso aberto);
2. ☐ Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG somente após a data ____/____/____ (Embargo);
3. ☐ Não autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso restrito).

Ao indicar a opção **2 ou 3**, marque a justificativa:

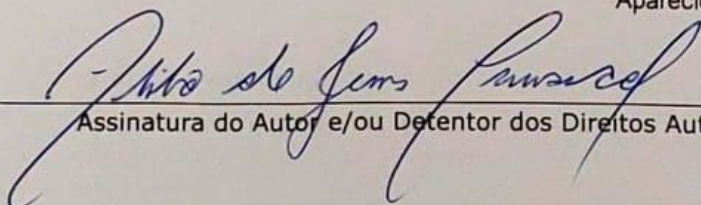
- ☐ O documento está sujeito a registro de patente.
☐ O documento pode vir a ser publicado como livro, capítulo de livro ou artigo.
☐ Outra justificativa: _____

DECLARAÇÃO DE DISTRIBUIÇÃO NÃO-EXCLUSIVA

O/A referido/a autor/a declara que:

- i. o documento é seu trabalho original, detém os direitos autorais da produção técnico-científica e não infringe os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade;
- ii. obteve autorização de quaisquer materiais inclusos no documento do qual não detém os direitos de autor/a, para conceder ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás os direitos requeridos e que este material cujos direitos autorais são de terceiros, estão claramente identificados e reconhecidos no texto ou conteúdo do documento entregue;
- iii. cumpriu quaisquer obrigações exigidas por contrato ou acordo, caso o documento entregue seja baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás.

Aparecida de Goiânia, 19/03/2023.


Assinatura do Autor e/ou Detentor dos Direitos Autorais

ABILIO DE JESUS CARRASCAL

**AUDIODRAMA NA ESCOLA: UMA EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA COM
JOVENS DO ENSINO MÉDIO NO IFG – CAMPUS ÁGUAS LINDAS DE GOIÁS**

Artigo para o Exame de Trabalho de Conclusão, acompanhado da documentação do processo de criação artística, apresentado ao curso de Mestrado Profissional em Artes, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás – Campus Aparecida de Goiânia/IFG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientadora: Profa. Dra: Ana Lara Vontobel
Fonseca

APARECIDA DE GOIÂNIA

MARÇO, 2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Ana Lara Vontobel Fonseca
(Presidente - orientadora)

Prof. Ms. Roberto Rodrigues
(Membro interno)

Profa. Dra. Mirna Spritzer
(Membro externo – UFRGS Instituto de Artes – Depto Artes Dramáticas)

Profa. Dra. Máira Castilhos Coelho
(Suplente – UDESC)

Dedico este trabalho à Aurora.

Luz que nasceu e me despertou.

AUDIODRAMA NA ESCOLA: UMA EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA COM JOVENS DO ENSINO MÉDIO NO IFG – CAMPUS ÁGUAS LINDAS

Abilio de Jesus Carrascal¹

RESUMO

Este artigo versa sobre a pesquisa qualitativa realizada para a titulação de Mestre em Artes no programa de Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes) do Instituto Federal de Goiás (IFG) – Campus Aparecida de Goiânia. Nesta pesquisa educacional, metodologicamente referenciada na *a/r/tografia* e na pesquisa-ação (THIOLLENT, 1986), foi proposta a aprendizagem do conceito de audiodrama por meio da vivência artística com alunas e alunos dos primeiros anos dos cursos técnicos integrados ao Ensino Médio do IFG – Campus Águas Lindas, tendo em vista a abordagem histórico-cultural sobre a adolescência (FACCI, 2004). Foi adotado o formato de projeto de ensino, sendo utilizadas tecnologias de gravação, edição e distribuição do audiodrama no contexto social dos estudantes, com vistas a: experienciar conteúdos de iniciação teatral, baseados nas sistematizações de Constantin Stanislavski (2000) e Viola Spolin (2006) para o que diz respeito à atuação e construção de personagens; formar o conceito de audiodrama, amparado nas experiências em peça radiofônica registradas por Mirna Spritzer (2005); e *a/r/tografar* (DIAS; IRWIN, 2013; CHARREÚ; OLIVEIRA, 2016) um artigo descrevendo todo o processo de aprendizagem e criação tendo como material complementar um catálogo com registros fotográficos e em vídeo, além dos links de acesso aos audiodramas criados.

Palavras-chave: Audiodrama. Arte educação. Atuação dramática. Formação de conceito.

ABSTRACT

This article is about the qualitative research conducted for the title of Master of Arts in the Professional Master of Arts program (Prof-Artes) of the Federal Institute of Goiás (IFG) - Campus Aparecida de Goiânia. In this educational research, methodologically referenced in the *a/r/tography* and action-research (THIOLLENT, 1986), it was proposed the learning of the concept of audiodrama through artistic experience with students from the first years of technical courses integrated to high school at IFG - Águas Lindas Campus, having in mind the cultural-historical approach about adolescence (FACCI, 2004). The teaching project format was adopted, using technologies for recording, editing and distributing the audiodrama, in the students' social context, in order to experience the contents of theatrical initiation, based on the systematizations of Constantin Stanislavski (2000) and Viola Spolin (2006) for what concerns acting and character construction; form the concept of audiodrama, supported by the experiences in radio play recorded by Mirna Spritzer (2005); and *a/r/photograph* (DIAS; IRWIN, 2013; CHARREÚ; OLIVEIRA, 2016) an article describing the whole learning and creation process, having as complementary material a catalog with photographic and video records, besides the links to access the created audiodramas.

Keywords: Audiodrama. Art education. Dramatic acting. Concept formation.

¹ Bacharel em Artes Cênicas pela UFG/2004; professor E.B.T.T. no IFG – Campus Anápolis/2014; mestrando no programa Mestrado Profissional em Artes – PROF-ARTES do IFG – Campus Aparecida de Goiânia/2021. <http://lattes.cnpq.br/5295357676419225>.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo descreve a pesquisa² realizada para a titulação de Mestre em Artes no Programa de Pós-Graduação ProfArtes do Instituto Federal de Goiás (IFG) – Campus Aparecida de Goiânia. Trata-se de uma pesquisa educacional em arte e na arte que objetivou a experimentação e aprendizagem sobre a linguagem audiodrama (modalidade artística com foco na dramatização sonora) com discentes do Ensino Médio do Instituto Federal de Goiás – Campus Águas Lindas de Goiás. O presente estudo foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

A motivação para essa investigação vem da minha experiência como técnico em eletrônica, artista (musical e teatral) e professor de teatro. Apresentando, brevemente, essa trajetória acadêmica e profissional, inicialmente me formei como técnico em eletrônica na Escola Técnica Federal de Goiás, atual campus Goiânia do Instituto Federal de Goiás. Nesse curso, iniciei o estudo e a vivência teatral por ser essa uma das opções de atividade artística obrigatória que a escola oferecia. Ao mesmo tempo fui bolsista, atuando nas áreas técnicas teatrais de iluminação e sonorização. Um pouco depois, obtive o grau de bacharel em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e ingressei na Cia de Teatro Nu Escuro. Lá, de 2002 a 2022, além de ator, também fui responsável, muitas vezes, por conduzir formações e elaborações musicais nas dinâmicas de criação teatral. Ainda fazendo parte desse percurso, fui servidor público estadual, trabalhando como técnico radialista em operação de áudio e sonoplastia e hoje sou professor de Arte no Ensino Médio.

O pequeno relato acima serve para mostrar como as questões técnicas musicais, sonoras e a atividade de criação teatral sempre estiveram entrelaçadas em minha trajetória como professor, criador artístico e, agora, como pesquisador, explicando, assim, a opção investigativa baseada em uma experiência artística na escola por meio do audiodrama.

Nesse percurso, em especial como professor, pude perceber que, na maioria das vezes, o estudante da escola pública ingressa no Ensino Médio com uma ideia comum de linguagem teatral que não abrange as complexidades dos seus processos. As alunas e os alunos consolidam, em muitos casos, um conceito de teatro apresentado pelo cinema ou pela televisão, mas poucos têm um mínimo de vivência com a linguagem, seja como criadores ou espectadores. Em arguições e diagnósticos realizados em sala de aula de maneira escrita, pude perceber que a

² Esta pesquisa contou com a colaboração/participação de sujeitos aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa – CEP/IFG, Plataforma Brasil, sob o Número CAAE: 58162022.6.0000.8082.

maioria tem uma ideia formada da história de *Romeu e Julieta*, por exemplo, mas praticamente nenhum conhece os pormenores poéticos do seu fio dramático. Muitos sabem quem é Shakespeare, mas poucos leram ou tiveram contato efetivo com o texto ou uma montagem teatral desse dramaturgo. Ainda, várias vezes, relatando que sou ator teatral, ato contínuo, estudantes, e até mesmo pessoas fora do contexto escolar, me perguntam: “Ah é? E onde é o seu teatro?”. Isso demonstra equívoco no reconhecimento da dinâmica do trabalho teatral, que faz mais sentido quando considerado a partir de sua organização e pela concepção do conjunto de elementos escolhidos em determinada obra cênica – que pode ser levada a vários espaços, teatros ou não – do que pensar em um lugar fixo. Esse desconhecimento da natureza do trabalho estético se expande mais ainda quando a linguagem teatral é especificada em suas variantes, como o teatro de rua, de bonecos e nas linguagens similares, como o é o caso do audiodrama.

Nessa perspectiva, trabalhei com os estudantes do Ensino Médio do Instituto Federal de Goiás – campus Águas Lindas iniciando pelos conceitos já construídos de teatro, em especial o texto e a dramaturgia, a apresentação e a discussão da linguagem do audiodrama, sua evolução histórica e suas possibilidades estéticas, com o intuito de formar e/ou ampliar esses conceitos, e utilizando o audiodrama como formato de produção artística final. Com essa elaboração coletiva, vislumbrei um processo que me possibilitou partir da realidade dos jovens para a construção dramatúrgica e do trabalho em audiodrama propriamente dito.

Durante o período de ensino remoto emergencial, como docente de Artes do IFG – Campus Águas Lindas, utilizando como ferramentas pedagógicas videoaulas, videoconferências, plataformas digitais, podcasts, redes sociais (*WhatsApp, Instagram, TikTok, Facebook*), constatei que a maioria dos jovens já tinha contato e familiaridade com esses meios e suas linguagens. As redes sociais digitais, em especial, fazem parte da dinâmica da sua vida, de relacionamentos interpessoais e do fluxo de informações de conteúdos audiovisuais e formativos. Essa peculiaridade – e quase necessidade – contemporânea do uso dessas ferramentas de comunicação à distância e de expressão social é muitas vezes colocada pelo próprio corpo docente como um empecilho para o processo de ensino e aprendizagem e para a relação que as alunas e os alunos estabelecem com o conhecimento, pela sua superficialidade de comportamento e por falta de relevância nos conteúdos. Por isso, a apropriação dessas redes para o desenvolvimento do trabalho pretendeu, também, demonstrar uma possível integração entre as tecnologias cotidianas dos estudantes e a experiência de criação e fruição artística no contexto escolar.

Nesse sentido, pretendo contribuir com uma possibilidade que possa agregar aos recursos educacionais a reflexão – por meio de uma experiência que aproxime a tecnologia que já é

familiar e cotidiana à juventude do Ensino Médio hoje – sobre o ensino de arte. Músicas, podcasts, fanfics³ já são conteúdos encontrados exclusivamente em formato sonoro e são consumidos por essa juventude. Portanto, a experiência aqui relatada pode ser, de alguma maneira, uma possibilidade de aproximar as tecnologias franqueadas pelos celulares, muitas vezes “diabolizadas” no contexto escolar, e torná-las elemento integrante do contexto pedagógico.

Ademais, uma vez consideradas as peculiaridades do período de desenvolvimento psíquico humano denominado adolescência sob a luz da teoria histórico-cultural, pretendo oferecer a esses discentes a vivência de elementos técnicos de teatralidade e de comunicação que possam apontar pistas e caminhos para exercitarem “sua voz” nos contextos sociais em que convivem: a escola, a comunidade, a cidade, a nação. Um meio pelo qual possam compartilhar, técnica e esteticamente, suas angústias, suas reivindicações, suas alegrias, sua(s) identidade(s).

1.1 NOTAS SOBRE O AUDIODRAMA

O meio de comunicação radiofônico teve seu auge no Brasil entre as décadas de 1930 e 1960. Com o aprimoramento e a popularização da tecnologia da teledifusão, o rádio teve progressivamente seu espaço ressignificado na vida do brasileiro como meio de comunicação em massa, pois, mesmo perdendo o protagonismo para a televisão nos grandes centros urbanos, há, até os dias atuais, localidades, comunidades, municípios em que o rádio ainda se coloca como meio de comunicação predominante na fruição da informação e do entretenimento. Além disso, pode-se dizer que a televisão é também um meio de comunicação que se utiliza das ondas de rádio como forma de propagação, portanto uma *radiodifusão*. Em razão disso, pela motivação técnica e formação etimológica do vocábulo, o profissional da televisão é conhecido também como *radialista*.

Desde os anos 2010 é possível perceber a popularização crescente de elaborações informativas e de entretenimento com formato exclusivamente sonoro e distribuídas por meio da internet. Os chamados podcasts são conteúdos livres sobre diversos temas, com duração e estética que, de certa maneira, ampliaram as possibilidades do formato radiofônico, tanto em sua linguagem como em sua tecnologia de difusão. Há de se destacar também que muitas rádios migraram para a internet, somando o digital ao dial, e há as que já nascem na internet, inclusive, diversas especializadas em estilos musicais específicos.

³ “As *fanfics* são histórias ficcionais criadas por fãs, que se baseiam em diversos personagens e histórias de filmes, livros, séries, mangás, animes, grupos musicais, celebridades. (...) é a abreviação da expressão inglesa *fanfiction*, ou “ficção de fã”, em tradução literal.” (SIGNIFICADOS, 2023).

Quanto à produção de conteúdo dramático em formato sonoro, há uma vasta bibliografia muito referenciada à radiodifusão e, por esse motivo, ainda são encontradas as expressões “rádio-novela” [sic], “rádio-teatro” [sic], “peça radiofônica” e similares. Nessa pesquisa, opto por utilizar o termo “audiodrama”, mais utilizado na contemporaneidade com a intenção de abarcar manifestações que contenham características dramáticas, dramatúrgicas e teatrais realizadas por meio sonoro, sem que necessariamente dependam dos meios radiofônicos de difusão historicamente tradicionais para a apreciação do público. No entanto, quando utilizar citações diretas, mantereí os termos originais adotados pelos autores caso sejam “rádio-teatro” e/ou “peça radiofônica”.

Conforme verificado em dicionário on-line, o vocábulo “drama” se refere a:

Qualquer peça ou composição teatral, feita especialmente para ser encenada.
 [Teatro] Peça teatral de tom menos pesado que a tragédia, em que o cômico pode se misturar ao trágico.
 [...]
 [Figurado] Acontecimento patético ou comovente.
 [Figurado] Sucessão de acontecimentos em que há agitação ou tumulto.
 [Figurado] Circunstância caracterizada pela tragédia, desgraça, acidente, crime ou outros eventos de teor idêntico: drama dos sem abrigo.
 [Psicologia] Condição de comoção causada por uma experiência desgastante ou de sofrimento.
 [...]
 [Teatro] Arte de representar; arte dramática.
 [...]
 Etimologia (origem da palavra *drama*). A palavra drama deriva do grego “dráma, atos”, com sentido de “tragédia”, pelo latim “drama, tais”, com o mesmo significado. (DICIO, 2009) [grifos no original].

Já o *Dicionário de Teatro* de Patrice Pavis, que é uma importante referência no que diz respeito aos conceitos teatrais, afirma que, “Num sentido geral, o drama é o poema dramático, o texto escrito para diferentes papéis e de acordo com uma ação conflituosa.” (2008, p.109).

Como é possível verificar, “drama” é um termo que, para além de todo o sentido historicamente construído que o relaciona à arte dramática, também pode se referir a uma situação comovente que envolve sofrimento, angústia ou aflição. Já o termo “áudio” é amplamente utilizado, muitas vezes em forma de prefixo, para designar a natureza sonora de um objeto, situação ou fenômeno.

Considerando tais significados, esses dois termos formam a nomenclatura adotada na pesquisa – audiodrama – com a intenção de abarcar não apenas a obra dramática produzida e apreciada em formato sonoro, mas também para servir, neste estudo em específico, como referência metafórica das angústias, das contradições e dos conflitos vivenciados pelo adolescente.

2 DESENVOLVIMENTO DA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA-ARTÍSTICA-EDUCATIVA

Iniciei esta investigação pretendendo que fosse uma experiência capaz de oportunizar conhecimentos e ferramentas para os estudantes que compõem o coletivo objeto de estudo se expressarem em seu contexto social e em sua comunidade escolar. Ancorando a compreensão ontogênica humana na perspectiva histórico-cultural, Marilda Facci, em seu estudo sobre desenvolvimento psicológico individual e seus períodos, comenta que:

Segundo Vygotski (1996), nessa fase de desenvolvimento se produz no adolescente um importante avanço no desenvolvimento intelectual, formando-se os verdadeiros conceitos. O pensamento por conceito abre para o jovem um mundo da consciência social, e o conhecimento da ciência, da arte e as diversas esferas da vida cultural podem ser corretamente assimiladas. Por meio do pensamento em conceito ele chega a compreender a realidade, as pessoas ao seu redor e a si mesmo. O pensamento abstrato desenvolve-se cada vez mais e o pensamento concreto começa a pertencer ao passado. O conteúdo do pensamento do jovem converte-se em convicção interna, em orientações dos seus interesses, em normas de conduta, em sentido ético, em seus desejos e seus propósitos. (2004, s./ p.).

Destarte, entendo o fazer artístico como uma maneira de empoderar o/a adolescente com uma ferramenta que lhe possibilitará elaborar a consciência de sua existência social e sua formação de pensamento e concepção de mundo, realizando, por intermédio desse instrumento, suas odes, seus dramas, suas comemorações e suas reivindicações.

A modalidade interna de proposição do trabalho no IFG – Campus Águas Lindas de Goiás é o “projeto de ensino”. Esse formato considera “um conjunto de ações de intervenção e/ou de atividades didático-pedagógicas e supervisionadas de natureza integradora, de oferta temporária.” (INSTITUTO..., 2018, p. 1). Seguindo as normativas da instituição, a carga horária desse projeto é de 27 horas, as quais são computadas no quantitativo das horas complementares para os estudantes. Foi estipulado o número de 21 participantes discentes para o projeto. Como pretendi traçar observações e pesquisas voltadas para a adolescência, restringi a participação aos estudantes do Ensino Médio dos primeiros e segundos anos na faixa etária de 15 a 18 anos.

A seleção dos alunos participantes do projeto de ensino se deu em forma de sorteio entre as turmas de primeiro ano de três cursos técnicos integrados ao Ensino Médio, sendo divulgada a quantidade de sete vagas para cada curso, ou seja, 21 vagas no total. A procura foi de exatamente o dobro de vagas: 42 alunos interessados.

O sorteio correu sem nenhuma intercorrência destacável, sendo que 21 alunos foram sorteados e o primeiro encontro foi marcado para dali a uma semana. No dia seguinte, houve a reunião com os pais, que aconteceu de maneira remota, para explicar os funcionamentos práticos da pesquisa, em especial os termos de consentimento e de assentimento livre e

esclarecido (TALE e TCLE, cujos modelos utilizados estão respectivamente nos apêndices A e B que acompanham este artigo⁴), elucidando os pormenores dos procedimentos éticos que envolvem uma pesquisa, os riscos envolvidos, a autonomia para participar e, inclusive, abandonar o trabalho, caso queiram.

O principal objetivo para elaborar e executar um projeto de ensino no ambiente escolar, visando à montagem de um audiodrama, foi investigar a contribuição desse processo na compreensão, por parte das alunas e dos alunos, das peculiaridades dessa linguagem (dramaturgia, composição de personagens, edição e difusão) para a formação de seus conceitos estéticos. Há, ainda, objetivos específicos que perpassam a ação principal, quais sejam: revisar metodologias de ensino de teatro, analisando sua aplicabilidade no contexto de interpretação em áudio; ampliar o universo de linguagens artísticas dos participantes da pesquisa e da comunidade escolar que ouvirá a obra de audiodrama; produzir e publicizar artigo contendo o caminho percorrido pela investigação e a relação com as fundamentações teóricas e metodológicas utilizadas, e, da mesma forma, tornar pública a obra artística concebida no Projeto de Ensino específico.

Os encontros realizados durante o projeto de ensino podem ser divididos contemplando quatro momentos na construção do trabalho:

- dramaturgia;
- exercícios de técnica teatral e saúde vocal;
- gravação e edição;
- apresentação e divulgação.

Estes elementos podem ser distinguidos e separados em funções dentro dessa estrutura de criação artística, porém elas não ocorreram de maneira consecutiva. Durante o relato, ficará claro que esses elementos – e suas assimilações por parte do coletivo – estiveram presentes durante todo o processo. Isto é, não passamos aos exercícios de interpretação apenas ao se encerrarem as discussões sobre a dramaturgia, pois essas decisões, exercícios e gravações muitas vezes ocorreram simultaneamente no decorrer da construção.

3 CAMINHOS METODOLÓGICOS

O ambiente das pesquisas em educação e em arte, na contemporaneidade, é permeado por uma vitalidade em sua autoanálise, questionamentos e constantes reformulações. Isso

⁴ Os modelos foram redigidos utilizando o título que a pesquisa levava no momento: “Audiodrama na escola: uma experiência *teatral* (...)”, que, no decorrer da investigação, teve o termo “teatral” substituído por “artística”.

porque é clara a relativa limitação dos formatos qualitativos clássicos de até então para lidarem com a pluralidade dos sentidos, das interpretações e das interdisciplinaridades com as quais as áreas de arte e educação se apresentam. Nesse sentido, no que diz respeito aos procedimentos metodológicos da pesquisa, busco me ancorar em alguns paradigmas da pesquisa a/r/tográfica.

A a/r/tografia é um conceito que considera as dimensões do professor de arte também como pesquisador e artista. Dessa maneira, “na A/r/tografia⁵, saber, fazer e realizar se fundem.” (DIAS, 2013, p. 25). Esse método pretende, entre outras coisas, representar os conhecimentos e o desenvolvimento da pesquisa por modos novos e híbridos.

Inserida no campo epistemológico do construcionismo social, a a/r/tografia faz parte da perspectiva metodológica de “investigação baseada nas artes” (IBA ou PBA) que, por sua vez, faz surgir a “pesquisa educacional baseada em artes”, pois é natural a correspondência de interesses nessas duas áreas, a qual pode ser apontada em diversas pesquisas. A esse respeito, Charréu e Oliveira explicam:

[...] se por um lado considerarmos a educação como um campo que frequentemente extravasa o seu próprio território, digamos mais formal, buscando nichos e brechas proporcionados pelas linguagens artísticas para poder encontrar respostas mais vibrantes para novos problemas educativos e, por outro, vemos em muitas experiências artísticas um extrapolamento do estético para o educativo (ainda que informal), então devemos aceitar a osmose entre a pesquisa educacional baseada nas artes e a pesquisa baseada nas artes. [...] isso por não se prever onde acaba o estético-artístico e começa o educativo e vice-versa num campo resolutamente transdisciplinar de pesquisa caracterizado pela sua porosidade e permeabilização. (2016, p. 368).

Utilizando a descrição dos mesmos autores para a “investigação baseada em artes”, verifica-se que esse método tem orientação qualitativa e:

[...] utiliza procedimentos artísticos, sejam estes literários, cênicos, visuais ou performativos, para dar conta de práticas de experiências nas quais tanto os diferentes sujeitos (pesquisador, leitor, colaborador) como as interpretações sobre suas experiências revelem aspectos que não são visíveis em outro tipo de investigação. (CHARRÉU; OLIVEIRA, 2016, p. 372).

Partindo daí para delimitar as características de utilização da a/r/tografia, é possível dizer que ela tem todas as peculiaridades descritas para uma “pesquisa baseada em arte”, acrescentando-se as especificidades de um estudo investigando a arte no ambiente de educação que considera o professor um criador artístico “vivo” – assim como a própria pesquisa, um artista que produz –, e sua pesquisa está “envolvida na imaginação, na experimentação, na singularidade e nas conjecturas.” (CHARRÉU; OLIVEIRA, 2016, p. 377).

⁵ Grafia do autor.

Faz-se necessário destacar que, no decorrer do estudo, outras metodologias podem se apresentar, além da a/r/tografia, num processo de hibridização que, inclusive, esse método permite e, de certa forma, prevê.

Durante o desenvolvimento da pesquisa, que se materializa constante e progressivamente em uma construção estética e artística, várias vezes os papéis de artista, professor e pesquisador se mesclam e se fundem. No decorrer das gravações das vozes dramatizadas, foi recorrente a necessidade de condução da expressividade, relembrando exercícios realizados na preparação, conduzindo a interpretação dos textos e suas intenções na interpretação e experimentando várias possibilidades de expressão, discutindo junto ao coletivo as potencialidades e fragilidades de cada opção, ou seja, respectivamente, professor, diretor (artista) e pesquisador.

A investigação foi realizada junto a um coletivo de sujeitos que têm em comum o contexto social bem definido: a faixa etária, o município, as características culturais e o ambiente escolar. Considerando que a investigação se pauta no modo de apropriação desses jovens da criação artística como forma de se identificarem e se expressarem socialmente, julgo importante a abordagem pelo olhar também da pesquisa-ação. Segundo Thiollent, a pesquisa-ação é:

[...] um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo. (1986, p. 14).

A descrição de todo o processo neste artigo e o próprio trabalho artístico construído podem vir a se constituir materiais importantes a todo pesquisador ou professor que queira entender e investigar o audiodrama nas práticas pedagógicas.

A obra artística em si, ao final, foi apreciada e discutida com os participantes e professores/pesquisadores e apresentada à comunidade escolar. Ainda, compõe a parte escrita desta pesquisa um catálogo que destaca as partes relevantes do processo – registros escritos, fotográficos e audiovisuais das vivências de construção e aprendizado – incluindo *QR codes* para acesso aos audiodramas produzidos. (CARRASCAL, 2023).

Como elementos de registro e análise de toda a experiência, foram utilizados diários de bordo, nos quais os participantes, no fim de cada encontro, registravam suas impressões, sensações, sentimentos – foram solicitadas descrições a respeito de tudo que vivenciaram naquele processo. Após, esses diários eram recolhidos, guardados, sendo disponibilizados novamente apenas no momento do próximo encontro, para evitar perdas, extravios ou esquecimentos que pudessem comprometer o registro ou afetar o caráter sequencial dos relatos

dos participantes. Comentários, opiniões, vivências pessoais dentro e fora desta construção artística foram compartilhadas e aparecerão no decorrer deste artigo em momentos relevantes para a descrição da experiência como modo de evidenciar aprendizagens e confirmar ou negar hipóteses anteriores ao início da investigação.

Por fim, Charreu e Oliveira, apresentam o argumento que me parece mais válido para a adoção dessas metodologias no contexto da pesquisa, isto é: considerá-la como “um caminho construído no próprio percurso da investigação e que, [...] não se trata de ter a priori uma metodologia de investigação sobre a qual apoiar a pesquisa, se trata exatamente do contrário. É o processo que irá configurar a metodologia.” (2016, p. 378).

3.1 DRAMATURGIA

Aos 26 de outubro de 2022 realizou-se o primeiro encontro de investigação com o coletivo para início dos trabalhos.

Busquei construir junto às alunas e alunos a “estratégia dramática” para compormos nosso texto: utilizaríamos um texto clássico, criaríamos algum texto autoral coletivo ou de algum dos estudantes? Pretendi responder a essa pergunta coletivamente. Para tanto, nesse início, experimentamos vivências que pudessem levar o alunado a pensar sua realidade, seu contexto social, suas vontades, suas reivindicações, o que os une enquanto comunidade para que, a partir disso, pudessemos decidir acerca da origem do texto que mais contemplasse todos para ser dramatizado. O debate com a turma e a descoberta do “que queríamos dizer” para nossa comunidade levaram à seguinte indagação: quais questionamentos e/ou celebrações queremos realizar no nosso contexto social? Tendo a resposta a essa pergunta refletida, discutida, passamos ao exercício de pensar “qual texto nos ajudaria a dizer o que queremos dizer?”, ou seja, a partir de qual conteúdo dramático dialogaríamos com a comunidade, entre as possibilidades de um texto já existente, sua adaptação ou a criação de um novo texto.

No intuito de entrar em contato com a linguagem proposta e também de fazer uma apreciação das vozes nesses trabalhos, fizemos, então, uma roda na qual debatemos o tema a ser trabalhado a partir de uma pergunta: “Se lhe fosse dado o direito de ter 30 segundos de fala na TV aberta em todo o Brasil, em horário nobre, você usaria seus 30 segundos para falar o quê?” Esse questionamento configura uma dinâmica estratégica para provocar o sujeito a pensar “o que tenho para dizer ao mundo”, que eu já havia utilizado em salas de aula em outros momentos e que surtiram boas temáticas para outros contextos de criação coletiva anteriores. Respostas interessantes surgiram, que foram registradas, no fim do encontro, nos respectivos

diários de bordo de cada participante. Listo aqui alguns comentários e seus autores, amparado pelas autorizações dos próprios e dos seus responsáveis que constam do TALE e do TCLE, sobre esse momento:

[...] disse que queria que as pessoas desenvolvessem mais o pensamento crítico e racional para que a sociedade evolua. (Cíntia Lima, 16 anos).

[...] nos meus 30 segundos eu falaria um poema do filme “elena” [sic]: “Será que minha raiz vai conseguir arrebentar asfalto, carro e prédio para sobreviver e gerar fruto?” (Bruna Cruz, 16 anos).

[...] eu falaria que faria piadas como: em uma briga de saci qualquer chute é voadora. (Lara Melissa, 15 anos).

[...] falar como nossa sociedade é muito FDP [sic]. (Weslayne, 16 anos).

[...] eu falaria sobre críticas sociais... o mundo está destruído, mas ninguém o conserta. (Rafaela Neves, 15 anos).

A maioria dos comentários giraram em torno das problemáticas sociais que vivemos na sociedade brasileira e os apelos para um mundo mais justo. Alguns, também, não só nos diários de bordo, mas também no debate oral, disseram que contariam uma piada, pois o mundo precisa rir.

No encontro subsequente, foi pedido a uma das integrantes que lesse um trabalho de sua própria autoria, que todos os colegas já tinham conhecimento da existência, porém não haviam apreciado. A história tinha me chamado a atenção, pois, criada por uma jovem da comunidade, baseada em acontecimentos reais, abordava temas do cotidiano deles, suas inseguranças afetivas, problemas familiares, existenciais, com uma coerência dramática muito interessante no roteiro e que, pude observar, emocionou muitos dos presentes. Imaginei, naquele momento, ter identificado, pela aclamação evidente, que nossa “estratégia dramática” estava definida.

Mesmo assim, expus ainda outras possibilidades para a escolha do nosso texto. Fiz sugestões de obras que dialogavam com as manifestações deles durante a aula. Como, entre os assuntos mais citados, apareceram questões a respeito de alienação e desigualdades sociais, propus visitarmos o texto do teatro do absurdo *O Rinoceronte*⁶, de Eugène Ionesco, explicando, resumidamente, como é a obra e considerando que traz metáforas interessantes para o diálogo sobre sociedade, alienação e ideologias. Fazendo o mesmo resumo explicativo, trouxe também a ideia do texto de Luigi Pirandello *Seis Personagens à Procura de um Autor*⁷, argumentando

⁶ Texto teatral publicado em 1959. Conta a história de uma cidade pacata que, depois da passagem misteriosa de um rinoceronte, vê seus habitantes serem, gradualmente, transformados em rinocerontes.

⁷ Texto teatral publicado em 1921. Relata um ensaio de teatro invadido por seis personagens que começam a contar suas histórias, ansiosos por alguém que as interprete, enquanto diretor e elenco se interessam cada vez mais pelo enredo narrado.

que poderia ser um objeto interessante para investigarmos a linguagem do audiodrama por meio de um roteiro com características metalinguísticas. Também as ideias de realizarmos vários pequenos episódios com textos de temáticas variadas foi discutida.

Para minha surpresa, o texto autoral não foi escolhido. Houve um consenso em não o utilizar. No debate coletivo, as alunas e os alunos, com muita parcimônia – a meu ver, por respeito à autora –, argumentaram se tratar de um texto muito denso, forte, de muita dor. Conforme relatado nos diários de bordo:

A história da Rafa é muito legal, porém tão dramática. Acho que adicionaria um romance na história, tipo a menina queria se matar, mas conhece o amor da vida dele [sic] e eles superam tudo. (Ester Antunes, 17 anos).

A história da Rafaela foi a que mais me marcou, pois me trouxe lembranças familiares, negativas, relacionadas a suicídio e assassinato, mas também tirei proveito porque me senti bem. (Pedro Lucas, 16 anos).

Achei a história da Rafaela bastante depressiva, porém boa. (Emmanuelly Dias, 16 anos).

Todos foram unânimes em decidir, inclusive a autora da história em questão, que prefeririam trabalhar textos jocosos, curtos, que pudessem propiciar o contato com os fundamentos da linguagem da interpretação para o audiodrama.

Este acontecimento me fez pensar sobre a maneira que nós, condutores em um processo de criação, seja como artistas, seja como professores, por vezes enxergamos nossas alunas e alunos, em especial os de comunidades periféricas, apenas como atores de seu próprio drama, como se aquela comunidade só existisse e fosse autorizada a produzir arte se seu conteúdo estético versasse sobre seu próprio sofrimento social, sendo-lhe negado o direito a ter suas demandas estéticas e culturais ouvidas e a lidar com produções que ampliem seus repertórios artísticos. As periferias, as minorias podem – e devem –, sim, tecer artisticamente o fio de suas mazelas e suas reivindicações, desde que seja o seu momento e a sua vontade. No nosso caso, isso ficou evidente no debate em que a turma do projeto demonstraram interesse de apreender técnicas muito mais para se divertir com o “como fazer” ao construir essas obras. No entanto, o inverso também é recorrente: professores apresentam propostas tão alheias ao contexto cultural e social de seus estudantes que tal processo artístico não possibilita uma conexão e, muito menos, um caminho de análise crítica da sua realidade.

Sendo assim, entre vários textos trazidos por mim, no intuito de conduzir exercícios com o grupo, definimos quais seriam priorizados para gravação, edição e distribuição. Foram eles: a crônica *Paciência* (SOARES, 1995), os contos *Conversinha Mineira* (SABINO, 1962) e

O Gato Sou Eu (SABINO, 1986), a crônica *Faraós* (VERÍSSIMO, 1989), a esquete⁸ teatral *Fofocas* (MACHADO, 1992) e, por fim, o texto teatral *A Claudinha Está Lá Fora* (JABLONSKY, 1992). Dois desses textos passaram por pequenas adaptações, feitas por mim, que tiveram o intuito de ajustar personagens aos gêneros dos alunos/atores e um deles para diminuir sua duração, pois sua extensão destoava do que se firmou como a proposta geral dos audiodramas.

3.2 TRABALHO E TÉCNICA TEATRAL

Reúno, nesta subseção, a descrição da experiência com os elementos relacionados ao trabalho do ator propriamente dito na construção de uma obra audiodramática: (1) preparação do sistema fonador e cuidados com a voz e (2) caminhos para a construção de personagens a partir do corpo, da voz e das sonoridades.

Antes de qualquer elaboração ativa, propus escutarmos dois trabalhos em áudio e os ouvimos reproduzidos por aparelho de amplificação sonora da própria escola. O primeiro foi a história *Zé Prequeté* (PINSKY, 1982), da coleção Taba. Esta coleção foi uma publicação brasileira lançada em 1982 pela Editora Abril Cultural que trazia, a cada fascículo, uma história infantil em disco vinil e um livro ilustrado, reunindo contos escritos por Ana Maria Machado, Ruth Rocha, Maria Clara Machado, Luis Camargo, entre outros. Cada história foi concebida de maneira a construir relação com uma música do cancioneiro popular brasileiro de artistas como Chico Buarque, Secos e Molhados, Caetano Veloso, Milton Nascimento, Tom Zé e outros. O outro trabalho ouvido pelo grupo foi o episódio piloto da “Podsérie” *Aventuras Bizarrras: Joe e Guido vão a Nibiru*. Este último é um trabalho de 2019 de dois irmãos de Caxias do Sul (RS), Joe e Guido Guidini, que assinam a dramaturgia, dramatização e produção. O intuito era o de colocar os alunos em contato com produções de épocas diferentes, com linguagens diferentes e identificar elementos comuns nos dois trabalhos. Conversamos sobre qualidade de interpretação, efeitos utilizados, efeitos dramatúrgicos, narradores, compreensão e audibilidade dos trabalhos. As impressões pessoais dos alunos foram registradas de modo individual em seus respectivos diários de bordo.

⁸ Segundo Pavis, esquete é “[...] uma cena curta que apresenta uma situação geralmente cômica, interpretada por um pequeno número de atores sem caracterização aprofundada.” (2008, p. 143).

Figura 1 – Momento de apreciação de trabalhos em áudio.



Fonte: acervo do autor, 2022.

Elementos de diferença entre os dois trabalhos – como inteligibilidade, a mudança de linguagem, os elementos sonoros utilizados para as ambientações, as piadas escutadas – estiveram presentes no debate subsequente à audição dos trabalhos. Havendo preferências pelas duas opções entre os alunos, identifico, pelos relatos em diário e pelo debate subsequente, que ocorreu essa percepção de diferenciação de estilos dos dois trabalhos.

Conforme relatos nos diários de bordo:

Vimos um audiodrama de histórias bizarras que era legal, mas não entendi direito porque o áudio era ruim. E teve o segundo, foi a coleção Taba, que o áudio era melhor, mas muito infantil, teve uma piada engraçada. Ancioso [sic] para o próximo dia. (Alexandre Ferreira, 16 anos).

[...] foi engraçado e louco, porém adorei os efeitos sonoros, muito loko [sic] e fácil de imaginar. O segundo não entendi muito, pois era muito difícil de imaginar o cenário. (Emmanuelly Dias, 16 anos).

Foram abordados também os assuntos sobre práticas em saúde vocal e técnicas de preparação vocal, alicerçados, sobretudo, nos escritos de Constantin Stanislavski (1863-1938), por se mostrarem conteúdo basilar para a construção de um conceito em técnicas teatrais do qual se apropria fortemente o audiodrama. Uma rotina de aquecimento vocal foi estabelecida para todos os encontros, considerando exercícios de respiração, aquecimento articulação e projeção vocais. Stanislavski é um teatrólogo que traz para o teatro ocidental da modernidade uma sistematização importante a ser visitada. A meu ver, em um processo pedagógico que pretende se aprofundar minimamente nas técnicas teatrais, é um nome relevante a ser revisado. No caso desta pesquisa, o sistema descrito em suas obras figura como a estratégia ideal para a peculiaridade da linguagem proposta.

Entendo ser mister, nesse processo estético que confere tanto destaque à voz, levar às alunas e aos alunos a compreensão de que a saúde vocal, além de benéfica e preventiva no lidar

teatral sistemático, relaciona-se estritamente com o domínio e a flexibilidade expressiva, como explica Stanislavski:

Estar “bem de voz” é uma bênção não só para a primadona, mas também para o artista dramático. Sentir que temos o poder de dirigir nossos sons, comandar sua obediência, saber que eles forçosamente transmitirão os menores detalhes, modulações, matizes de nossa criatividade! (2000, p. 111, grifo do autor).

Stanislavski representa também a utilização de um sistema que direciona o ator a uma honestidade cênica, privilegiando o sentir e o fazer sentir, em detrimento de exagero na forma, como era praticado no início do século XX. A esse respeito, Mirna Spritzer, que investigou em sua tese de doutorado o trabalho de atores de teatro em montagens de rádio-teatro, descreve: “Atores e atrizes construíam seu trabalho de forma exagerada, pouco verdadeira e exteriorizada.” (2005, p. 59, grifos da autora). Stanislavski, buscava a verdade da cena, a ‘sinceridade de emoções, sentimentos que pareçam verdadeiros em dadas circunstâncias’.” (1979, p. 77).

Como o trabalho foi realizado com estudantes/atores que não tinham experiência teatral anterior, este projeto foi, ao mesmo tempo, a investigação de uma linguagem audiodramática e uma iniciação em interpretação. Por esse motivo, é fundamental abordar elementos básicos do teatro. Os principais fundamentos da linguagem teatral podem ser encontrados e analisados também dentro da linguagem na qual construímos o estudo. Além disso, como afirma Spritzer, “o exercício do rádio prepara os atores para o rádio, mas também para o teatro.” (2005, p. 52). No exercício de contar apenas com a voz para o desenvolvimento integral da personagem, “o ator educa-se para a fala criativa, para a respiração expressiva, para o silêncio que preenche a cena.” (*idem, ibidem*, p. 52-53). A autora também afirma:

Entendo que, ao realizar a experiência radiofônica, o aluno-ator tem a possibilidade de ampliar seu repertório e seus recursos. O exercício da peça radiofônica que aqui descrevo permite ao ator em formação colocar-se numa situação nova em que terá que apoiar-se na estrutura criativa que o teatro lhe oferece para ousar o acontecimento da voz. (SPRITZER, 2005, p. 51)

Ainda fazendo parte dessa ambientação técnica em nossa construção teatral, os trabalhos de interpretação e composição de personagem a partir da voz caminharam juntos no decorrer de todo o processo. Para Stanislavski, o domínio e o cuidado com a voz é um elemento determinante na atuação teatral.

Quando perguntaram a Tommaso Salvini, o grande ator italiano, o que é que precisamos para ser intérprete de Tragédia, ele respondeu: “Voz, voz e mais voz!” [...] Só com a própria experiência e prática é que vocês compreenderão tanto com os sentimentos quanto com o cérebro o sentido essencial dessas palavras. Quando sentirem as possibilidades que lhes serão abertas por uma voz bem colocada, capaz de exercer suas funções naturalmente predestinadas, só então o conselho de Salvini lhes revelará sua significação. (STANISLAVSKI, 2000, p. 111).

Nessa perspectiva, no contato inicial com os textos de teatro, optei por utilizar a abordagem de Viola Spolin (2006) em seu trabalho de improvisação teatral nos encontros preparatórios para as gravações. Apesar de o nosso audiodrama não se tratar de uma construção que inicialmente parta e necessite do improviso para a assimilação dos seus conceitos, a maneira de determinar os elementos formadores do acontecimento dramático trazido por Spolin, como “que”, “quando”, “onde”, “quem”, nos guia para o entendimento de “ação”, “tempo, época”, “espaço, lugar” e “personagem” no texto teatral.

Propus alguns exercícios nos quais foram experimentadas, a partir de diálogos improvisados, adequações que levassem os alunos a adaptarem o corpo e a voz para uma nova situação, modificando o “que”, o “quando”, o “onde”. Um exemplo: cada dupla de alunos, após apresentar à turma, de maneira dramatizada, o diálogo acordado, deveria apresentá-lo novamente em novas situações – em um velório, em um jogo de futebol, como se fossem velhinhos num asilo, como se fossem crianças. Isso fazia o corpo e, conseqüentemente, a voz, o texto e a utilização do espaço cênico se adaptarem às novas demandas, descobrindo, assim, as possibilidades expressivas de seu corpo e voz. Registros fotográficos e filmagens desses exercícios podem ser vistos no *Catálogo Audiodrama na Escola* produzido para esta pesquisa (CARRASCAL, 2023).

Assim, no decorrer dessa construção, gradativamente os elementos referentes ao uso estético e técnico vocal e à composição de personagens, no que diz respeito à voz, se fundamentaram na obra de Stanislavski (2000); já no que se relaciona ao método de experimentação expressiva, baseiam-se nas referências de Spolin (2006). Além disso, o trabalho foi ancorado também na experiência de peças radiofônicas registrada por Mirna Spritzer (2005), para que pudéssemos, coletivamente, compreender como se dá a adaptação desses conhecimentos nos exercícios de interpretação teatral para as especificidades do audiodrama.

3.3 GRAVAÇÃO E EDIÇÃO

O momento da gravação e edição é o que trata especificamente da materialização do audiodrama propriamente dito, em que construímos, a partir do estudo da dramatização vocal, as personagens e revisitamos metodologias de ensino de teatro relativamente à interpretação em áudio. Isso ocorreu juntamente com o pensar coletivo sobre as escolhas de todos os outros elementos sonoros que estariam presentes em nossa obra, como músicas de fundo, efeitos, vinhetas, etc.

Por se constituírem parte determinante nessa linguagem, destaco os procedimentos técnicos que envolvem a gravação de vozes, a sonoplastia e a edição dos sons que formam a obra audiodramática. Minha vivência com o público adolescente revela o interesse característico

dessa fase da vida por novidades – no caso, novas tecnologias e processos digitais. Isto significa dizer que muitos dos procedimentos técnicos para gravação e edição de som já eram dominados e foram facilmente aprimorados pelos estudantes. Mesmo assim, entendo que a abordagem e a discussão de conceitos básicos e introdutórios sobre captação de som, utilização de microfones, natureza do som, isolamento e engenharia acústica de espaços foram importantes durante a criação das obras. Nessa perspectiva, utilizamos os apontamentos técnicos de Miguel Ratton (2008) para apreender e inserir no processo tanto os elementos de gravação e posicionamento de microfones quanto a preparação do espaço para a prática. Ratton esclarece que, “ao se projetar um estúdio [...] é importante estimar o comportamento do som no seu interior, avaliando-se a energia que será absorvida e refletida pelas superfícies do ambiente [...]”. (2007, p. 16).

Era previsto, desde o início do projeto, utilizar tecnologias de fácil acesso ao estudante do Ensino Médio de Águas Lindas. A maioria deles possui dispositivos eletrônicos como aparelho celular, tablets, laptops. Pedagogicamente, penso que o experimento pode contribuir para que, ao invés de situarmos essa tecnologia presente no cotidiano dos estudantes como algo desagregador e distanciador da experiência de aprendizado, possamos realizar uma prática que, ao contrário, insira e agrupe a vivência dos aparelhos celulares, da tecnologia utilizada no entretenimento por eles, como uma ferramenta construtora de conhecimento. Dessa forma, o celular passa de famigerado “empecilho” para “ferramenta” a serviço da construção de conceitos estéticos. Paulo Freire explica que “Divinizar ou diabolizar a tecnologia ou a ciência é uma forma altamente negativa e perigosa de pensar errado”. (2015, p. 35). Entendo que a utilização do celular na gravação, na edição, na busca por efeitos sonoros e também na pesquisa de outros trabalhos similares já feitos aproximaram o estudante adolescente de maneira significativa da construção do trabalho e do aprendizado proposto sobre as técnicas de dramatização.

Nessa perspectiva, foi conduzido um laboratório no qual a proposta era realizar um texto dramático em forma de áudio, tendo apenas os celulares e utilizando apenas os recursos que estivesse em mãos para a realização da obra. Com uma seleção prévia de textos curtos e com número estratégico de personagens, cada grupo foi a um lugar isolado da escola para realizar sua gravação. De certa maneira, o exercício era fazer a gravação da dramatização em “*take único*”, sem a necessidade de posterior edição. Realizada a atividade, apreciamos juntos os trabalhos, ouvimos os relatos de como foram as soluções encontradas para a criação e a mixagem dos efeitos, o controle de intensidades, comumente chamado “volume”, dos sons utilizados em cada grupo e debatemos sobre pontos fortes e possíveis melhorias que os trabalhos pudessem ter. Destaco a solução encontrada por eles em relação à distância entre as fontes sonoras e o aparelho celular

que captava os sons: utilizaram outros celulares para produzir ambientações sonoras e as distâncias desses em relação ao celular “gravador” determinavam se era um som de fundo, se o personagem estava próximo ou distante da cena. Além disso, já se desenharam, nesse exercício, inflexões interpretativas para a caracterização sonora de personagens distintos. Em minha análise, a experiência de materialização das inflexões vocais, da modulação de timbres e a análise imediata de seus efeitos no trabalho, a mixagem em tempo real do trabalho, com todos seus elementos formadores, a música de fundo, o ambiente em que a cena se passa, os efeitos sonoros que retratam acontecimentos físicos da cena (porta batendo, telefone tocando) foram bastante enriquecedoras para a percepção prática e apreensão dos conceitos formadores do audiodrama em sua totalidade, por parte dos alunos. Os áudios que foram o resultado desse laboratório podem ser encontrados no *Catálogo Audiodrama na Escola* (CARRASCAL, 2023, p. 12).

No dia programado para realizarmos as primeiras gravações, fomos a uma sala com dimensões menores que o espaço de práticas corporais que havíamos utilizado até então. Improvisamos uma câmara de gravação com as placas de EVA ordinariamente utilizadas como piso da sala de práticas corporais. O aplicativo utilizado para as captações foi o *WhatsApp*, fazendo uso do próprio microfone do aparelho celular.

Figura 2 – Câmara inicial de gravação



Fonte: acervo do autor

Havia problemas de isolamento acústico que passavam do limite aceitável para uma mínima qualidade de gravação. Mesmo a sala tendo uma distância considerável da rua mais próxima, ruídos de veículos um pouco mais proeminentes já atrapalhavam substancialmente o trabalho. Conseguimos, mesmo assim, realizar algumas captações de vozes nos períodos de silêncio. O episódio intitulado *Fofocas* foi realizado todo com as captações realizadas no aplicativo, o qual, apesar de não ser dedicado a esse tipo de produção, demonstrou ser uma ferramenta de fácil acesso e de qualidade satisfatória na captação do som.

Depois desse momento de início dos procedimentos de captação de voz, em conversa com o coletivo, resolvemos buscar algumas práticas que pudessem nos ajudar quanto à expressividade nas gravações. Propus, então, um momento no qual trabalharíamos um reencontro com o corpo, a fim de que essa vivência pudesse contribuir para que a expressividade fluísse de maneira menos racional, ligada não tão diretamente ao texto, mas que se permitisse liberar mais os conteúdos sensoriais e emocionais para as gravações. De olhos fechados, éramos conduzidos, um por vez, a fim de desbravarmos o espaço experimentando posições, sensações, até que essa movimentação se tornasse uma dinâmica espontânea do corpo, em livre composição de movimento. Tanto o conduzido quanto os condutores da vez se viram num estado permanente de criação, propondo, permitindo e organizando situações corporais uma após a outra.

Figura 3 – exercício corporal



Fonte: acervo do autor

Conversamos sobre as sensações, as percepções daquele momento e debatemos como poderíamos levar essa espontaneidade para a expressão na dramatização em áudio. Arriscamos realizar a mesma dinâmica de composições corporais acompanhada de produção de vocalizações livres. As impressões foram registradas por muitos nos diários de bordo:

A gente fez um exercício sobre confiança onde tínhamos que confiar nos nossos colegas e amigos, e aí confiamos. (Bruna Cruz, 16 anos).

[...] embora fosse um exercício simples, foi possível alcançar várias emoções e sentimentos. Ao entregar-se de verdade, foi possível sentir cada toque e sensações transmitidas, todos conseguiram enxergar e imaginar-se em cada situação. (Yasmin Cristina, 16 anos).

Essa “pausa nas gravações” serviu também para repensarmos o local e as condições para continuar a captação dos sons. Para melhorar o isolamento acústico, procuramos uma sala do setor de administração, que se assemelha ao conceito de isolamento acústico “box in box”, ou seja, uma sala dentro de outra sala. Mesmo não havendo preenchimento de materiais específicos de anulação das ondas sonoras nas paredes da referida sala, dentro da arquitetura usual, foi o que mais se assemelhou às condições específicas para trabalhos acústicos. Outro fator positivo do novo espaço é que a sala conta com bastante mobiliário, o que diminui consideravelmente a reverberação. Utilizamos também alguns poucos anteparos para diminuir a reverberação, como tecidos e colchões na sala.

A fim de aprimorar mais o isolamento acústico, adquiri, com recursos próprios, um microfone direcional, cuja curva de captação é concentrada na menor angulação possível. Em outras palavras, é um microfone que reduz consideravelmente a área de captação, privilegia os sons produzidos na sua frente, em sua direção. Os sons do ambiente produzidos ao lado, atrás do microfone ou fora da sala praticamente não são captados. O salto na qualidade de captação, no que diz respeito à menor presença de ruído e à maior facilidade de operação na gravação foi percebido e comentado com as alunas e alunos em debate, que disseram perceber a diferença de captação entre o celular e o microfone, mesmo sendo pequena, porém o *WhatsApp* facilitara bastante a manipulação no momento das gravações.

Como já foi referido, sempre tive em mente o objetivo de realizar esse projeto utilizando ferramentas tecnológicas que estivessem facilmente disponíveis no ambiente escolar: os computadores da escola, os celulares dos alunos, os aplicativos gratuitos para *smartphone* e programas livres para computador. Mas isso impôs algumas limitações – como na captação de som, que, tendo sido feita com celulares, não permitiu utilizar o fone de ouvido nos momentos

de gravação. Reconheço a importância dos fones para essa tarefa, principalmente no impacto na qualidade do trabalho expressivo, como aponta Mirna Spritzer em entrevista para o trabalho de Henrique G. Sommer (2018, p. 64):

Creio que, devido às minhas origens no teatro, gosto de gravar com todos os atores juntos, passando todo o texto. Os atores escutam o que cada um está produzindo através de fones de ouvido. Esse é um exercício do artista de ser, ao mesmo tempo, ator e ouvinte. A peça radiofônica Guarda-roupa 50, por exemplo, foi gravada com todo o elenco na mesma seção de gravação. Até mesmo nas partes em que cada ator gravava individualmente, os outros atores escutavam o que estava sendo gravado, durante a gravação. Mesmo trabalhando num solo, os fones de ouvido oferecem ao ator um feedback muito revelador.

A incorporação do fone de ouvido como um retorno de áudio para o momento de gravação, com o celular sendo utilizado como captador, exigiria uma complexificação do sistema técnico na gravação de que não dispúnhamos no ambiente escolar. A solução experimentada e utilizada foi, no momento da gravação, os aluno/atores interagirem em seus diálogos, porém o microfone captava apenas um deles. Depois refazíamos a cena invertendo os atores. Se em algum momento houvesse transposição das falas pois, mesmo não estando ao microfone, aquele áudio seria minimamente captado, refazíamos os trechos transpostos. Se houvesse também uma discrepância muito grande nas intenções e entonações, escolhíamos uma opção expressiva e refazíamos os dois com estas intenções sintonizadas.

Figura 4 – câmara de gravação “melhorada”



Fonte: acervo do autor

Já com algumas vozes gravadas, alguns estudantes do coletivo se dispuseram a realizar as edições – aqueles que já tinham familiaridade com programas de manipulação de áudio de

suas preferências. Nesse quesito, a hipótese imaginada de que esse coletivo de jovens dominaria as ferramentas para este fim se confirmou. Com tranquilidade e rapidez, três dos participantes se responsabilizaram e realizaram as tarefas de sonoplastia e edição do material. Houve, da minha parte, um receio de que, devido à falta de vivência de criação na linguagem teatral ou qualquer outra em que houvesse elementos dramáticos, existiriam impasses de ordem estética e semiótica na elaboração do material. Porém, com poucos direcionamentos dados em breves diálogos a cada edição, não houve nenhum, digamos, descompasso com as concepções estéticas ao formular os trabalhos. Houve, inclusive, situações em que, sem nenhuma conversa anterior, o trabalho em áudio foi apresentado como proposta e desde a primeira versão se apresentou irretocável, como no caso do audiodrama *Conversinha Mineira*. O contato anterior de todos com o texto escrito e os exercícios realizados com ele, acredito, embasaram o imaginário do grupo e dos alunos/sonoplastas, fazendo-os conceber as nuances, intenções e ambientações dos textos trabalhados.

Isso nos leva a pensar o momento contemporâneo da educação em arte, no qual, por vezes, professores ainda arraigados em seus saberes e suas verdades não se dão conta de que esta geração atual, a dos chamados “nativos digitais”, já têm o domínio de tecnologias e linguagens alheias ao universo de conhecimento desses educadores. Convém, neste momento histórico, no qual a tecnologia avança a uma velocidade exponencial, admitirmos que temos muito o que aprender em relação às novidades tecnológicas que fazem parte do mundo dos alunos. E que eles podem nos inspirar e nos auxiliar na apreensão desses conhecimentos para que possamos nos apropriar deles, a fim de estabelecermos conexões mais fortes com os estudantes e otimizarmos os processos pedagógicos. Para além disso, ainda, para sabermos conduzir processos de criação que estejam no escopo dessas linguagens e dessa realidade técnica e tecnológica dos discentes.

Na condição de coordenador, também fiquei responsável pela edição de alguns dos episódios, utilizando o programa *Audacity*. Categorizadas como “softwares livres”, há ferramentas digitais de edição de som disponíveis e acessíveis de forma gratuita para todos. Os softwares livres são programas de computador ou aplicativos de celular que podem ser executados, redistribuídos e até modificados sem que haja a necessidade legal de autorização do criador. Entre eles, programas como *Audacity* e *Kristal Audio Engine*, por exemplo, podem promover fácil acesso para o aprimoramento da nossa produção.

Além disso, toda essa experiência técnica de manipulação e emulação foi capaz de promover a reflexão prática e ativa sobre o som e seus significados. Como afirma Schaffer, que formula o conceito de *paisagem sonora*, “o universo é nossa orquestra. Não deixemos que nada

menos seja o território dos nossos estudos.” (1991, p. 193). O domínio de softwares como ferramenta tecnológica não é mais importante do que a sensibilização de seu ouvido à “orquestra universal” e aos sons cotidianos, às músicas, às intensidades (volumes), para estimular seus potenciais geradores de significados e sentidos e suas capacidades de criar imagens, ideias, sentimentos e sensações. No fenômeno do teatro dito convencional há vários elementos que formam a obra: cenário, figurino, iluminação, entre outros. São elementos capazes de criar metáforas, ambientações que informam o “quando” e o “onde” das cenas. Como se dá e como pode ser construída toda esta complexificação de uma obra dramática por meio de sonoridades?

3.4 APRESENTAÇÃO E DIVULGAÇÃO

Por fim, com a construção do trabalho concluída com seis episódios de audiodramas, acordamos a estratégia de apresentação do trabalho à comunidade e posterior disponibilização permanente do material produzido. Para isso, foi criado, na plataforma de vídeos *YouTube*, um canal, o *Audiodrama na Escola*, que concentra todas as produções e materiais audiovisuais produzidos pelo grupo. Os audiodramas produzidos foram: *Conversinha Mineira* e *A Gata Sou Eu* (este último, uma adaptação para o feminino do texto *O Gato Sou Eu*) de Fernando Sabino; *Faraós*, de Luis Fernando Veríssimo; *Paciência*, de Jô Soares; *Fofocas*, de Maria Clara Machado, e *A Claudinha Está Lá Fora*, de Bernardo Jablonsky. O QR-code com link de acesso e a ficha técnica de cada um desses episódios se encontra no *Catálogo Audiodrama na Escola* (CARRASCAL, 2023).

Durante seis semanas consecutivas, às segundas-feiras, do dia 6 de fevereiro até o dia 13 de março, os audiodramas foram divulgados por mim e por todo o coletivo criador em forma de links nos muitos grupos de *WhatsApp* dos quais se utiliza a comunidade escolar: professores, turmas, administração. Por hora, a disponibilização permanente está no *YouTube* e os vídeos foram configurados para acesso público à medida que foram divulgados, às segundas-feiras. A disponibilização imediata em *streamings* dedicados exclusivamente a conteúdos de áudio, como *Spotify* e *Deezer*, é mais complexa, pois exige a mediação de uma distribuidora de conteúdo, passando por negociação de interesses e valores.

As obras têm sido bem recebidas e positivamente comentadas pela comunidade. Alguns professores têm distribuído em espaços virtuais para além do campus, para amigos que têm interesse especial na linguagem e para outros campus de outras localidades também.

A respeito das partes descritas neste item, vale dizer que, apesar de serem listadas em certa ordem, elas não aconteceram de maneira sequenciada, e sim livremente, de maneira concomitante e onipresente. Todos os elementos, entre exercícios de aquecimento, preparação, construção sonora das personagens, gravações, edição e inclusão de efeitos sonoros, aconteceram, foram conduzidos e retroalimentados uns pelos outros constantemente. Inclusive, a própria construção dramatúrgica foi influenciada no decorrer do processo, e o coletivo pôde optar por estruturação e modificações da dramaturgia durante a consolidação da obra. Apenas os momentos de apresentação à comunidade e de divulgação e/ou distribuição, por motivos óbvios, foram mais concentrados no fim da experiência.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As novas dinâmicas de comunicação e convivência social que experienciamos, pelo desenvolvimento assombroso das tecnologias e das redes sociais digitais, nos fazem repensar o ser humano, a sociedade e, em especial, a educação. Como já disse John Culkin, ao comentar o trabalho de McLuhan, “*We shape our tools and thereafter they shape us.*”⁹ (1967, p. 71). Desse modo, a educação e a arte estão sempre no movimento de entender e abso(r/l)ver as tecnologias que, a cada dia e cada vez mais rapidamente, reinventam o mundo – quando não é a própria arte ou a educação a propulsora dessa criação de inovações tecnológicas.

Considero, assim, que esta experiência de criação de um audiodrama abarcando todos seus elementos, desde a escolha da estratégia dramatúrgica até a elaboração técnica no que diz respeito ao teatro e à sonoplastia, se mostrou uma vivência interessante e rica, pois, dentro das novas dinâmicas de comunicação e convivência social, inseriu-se bem como estratégia de aprendizagem estética e de criação coletiva artística no contexto escolar. Esta vivência artística audiodramática foi, igualmente, ao encontro de necessidades e desejos de aprendizagens dos participantes, como é possível ver em relato de um dos diários de bordo, no qual uma das alunas escreveu, após a conclusão da gravação:

A experiência de gravar esse áudio foi muito boa, quando concluí foi uma sensação de conquista, não sei descrever o quão foi boa. (Maurícia Lysllem, 16 anos).

Interpreto esse comentário como o início da sensação que surge quando se apreende uma técnica, um conhecimento: a conquista. Mesmo que de maneira primária, é o começo da consolidação de um aprendizado. A meu ver, esse registro contempla também o que Vigotski

⁹ “Moldamos nossas ferramentas e depois elas nos moldam” (tradução do autor).

(*apud* FACCI, 2004) aponta como estímulos de desenvolvimento para essa fase específica da vida humana: aprendizagem de técnicas e criação de conceitos. Também colabora para a construção de patrimônio pessoal dos estudantes envolvidos, qual seja, o domínio de técnicas teatrais no que diz respeito à voz do personagem, à utilização do som como elemento de criação de imagens e ambientes, bem como às técnicas de produção em áudio, sonoplastia e compartilhamento de conteúdos digitais.

Além disso, verifico que a experiência na oficina de teatro (audiodrama) atuou na subjetividade dos participantes, encorajando e levando-os a conhecer e a experimentar novas possibilidades de ser e agir – na arte e fora dela – como agentes sociais críticos e propositores. A participação dos estudantes que fizeram parte desta experiência de criação em outros projetos e organizações artísticas da comunidade escolar é quase unânime. Parte deles criou o “Grupo de Teatro IFG Águas Lindas”, onde continuam a desenvolver e apresentar trabalhos artísticos. Outro exemplo: a presença da linguagem teatral e audiovisual, por opção deles, também se fez mais presente em atividades de outros componentes curriculares no dia a dia escolar, conforme relatos de outros professores.

Por fim, posso, seguramente, dizer que a experiência possibilitou uma construção de conhecimento artístico no ambiente escolar e contribuiu para que o jovem, a partir, literalmente, da sua voz, conhecesse e experimentasse mecanismos que o inseriu, por meio da arte, como agente social, organismo crítico, comentarista e reformulador de sua realidade e possibilitou à toda a comunidade ouvir, literal e metaforicamente, sua voz, suas dores e delícias, seus dramas. O seu audiodrama.

REFERÊNCIAS

CARRASCAL, Abilio de Jesus. **Catálogo audiodrama na escola**: uma experiência artística com jovens do Ensino Médio no IFG – campus Águas Lindas. Projeto de Ensino (Mestrado Profissional em Artes) – Instituto Federal de Goiás - Campus Aparecida de Goiânia, Rede PROFARTES, Goiânia, 2023. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1R4quFmi8YuM9JYAG072xeOD_oouiHQA_/view?usp=share_link

CHARRÉU, Leonardo Augusto; OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. Contribuições da perspectiva metodológica “investigação baseada nas artes” e da a/r/tografia para as pesquisas em educação. In: **Educação em Revista**, FaE-UFMG, Belo Horizonte, v. 32, n. 01, p. 365-382, jan.-mar. 2016.

CULKIN, John. A Schoolman’s Guide to Marshall McLuhan. In: **Saturday Review**, p. 51-53, March 18, 1967. Disponível em: <https://www.unz.com/print/SaturdayRev-1967mar18>. Acesso em: 06 ago. 2022.

DIAS, Belidson. A/r/tografia como metodologia e pedagogia em artes: uma introdução. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (org). **Pesquisa educacional baseada em Arte: A/r/tografia**. Santa Maria, RS: Editora UFSM, 2013. p. 21-38.

DRAMA. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2022. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/drama/>. Acesso em: 05 ago. 2022.

FACCI, Marilda. A periodização do desenvolvimento psicológico individual na perspectiva de Leontiev, Elkonin e Vigotski. In: **Cadernos CEDES**, v. 24, n. 62, p. 64-81, abr. 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ccedes/a/3Nc5fBqVp6SXzD396YVbMgQ/>. Acesso em: 12 jul. 2022.

FANFIC. In: Significados. [s. l.], 2023. Disponível em: <https://www.significados.com.br/fanfic/>. Acesso em 01 mar. 2023.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2015.

GOODBRAINSTORMS. **19. Zé Prequeté – Coleção TABA – Completa**. 2012. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=-qF9lmf1Kmk> >. Acesso em 03 de nov. de 2022.

GUIDINI, Joe; GUIDINI, Guido. **Aventuras Bizarrras: Joe e Guido vão a Nibiru (Piloto)**. Caxias do Sul, RS, fev. 2019. Episódio de podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/7HB0QHiiNKCKCJhnlKK2y7>. Acesso em: 03 nov. 2022.

INSTITUTO Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás - IFG. Pró-Reitoria de Ensino. **PROEN - Instrução normativa PROEN nº 06, de 26 de dezembro de 2018**. Disponível em: <https://www.ifg.edu.br/attachments/article/98/IN%20PROEN%20n%C2%BA%2006%20de%2026-12-2018.pdf>. Acesso em: 05 nov. 2022.

JABLONSKY, Bernardo. A Claudinha está lá fora. In: **Cadernos de Teatro**, Rio de Janeiro, n. 131, p. 30-35, out., nov. e dez. 1992.

MACHADO, Maria Clara. Fofocas. In: **Cadernos de Teatro**, Rio de Janeiro, n. 131, p. 43-45, out., nov. e dez. 1992.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução: J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PINSKY, Mirna. **Zé Prequeté**. São Paulo: Abril Cultural, 1982. Coleção TABA – Histórias e músicas brasileiras.

PODCAST. In: Significados. [s. l.], 2023. Disponível em: <https://www.significados.com.br/podcast/>. Acesso em: 01 mar. 2023.

RATTON, Miguel. **Fundamentos de áudio**. São Paulo: Música e Tecnologia, 2008.

SABINO, Fernando. Conversinha mineira. In: _____. **A mulher do vizinho**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1962. p. 144-146.

_____. O gato sou eu. In: _____. **Os melhores contos**. Rio de Janeiro. Editora Record, 1986. p. 173 – 176.

SCHAFFER, Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: Unesp, 1991.

SOARES, Jô. Paciência. **Veja**, São Paulo, ed. 1394, a. 28, n. 22, p. 39, 31 maio 1995.

SOMMER, Henrique Garcia. Apêndice F – Entrevista com Mirna Spritzer. *In: _____*. **Criações artísticas para audiodrama**. 2018 (Dissertação). Instituto de Artes – Departamento de Música. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2018. p. 64-67.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

SPRITZER, Mirna. **O corpo tornado voz: a experiência pedagógica da peça radiofônica**. 2005. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. São Paulo: Cortez; Autores Associados, 1986.

VERISSIMO, Luis Fernando. Faraós. **Veja**, São Paulo, ed.1081, a. 22, n. 21, p. 37, 31 maio 1989.

APÊNDICE A – TERMO DE ASSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TALE

Você está sendo convidado (a) a participar, como voluntário (a), da pesquisa intitulada **“AUDIODRAMA NA ESCOLA – uma experiência teatral com jovens do Ensino Médio”**. Meu nome é **ABILIO DE JESUS CARRASCAL** e sou o professor pesquisador responsável e minha área de atuação é **ARTES CÊNICAS - TEATRO**. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra pertence ao pesquisador responsável. Esclareço que em caso de recusa na participação você **NÃO** será penalizado(a) de forma alguma. E, se você aceitar participar, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pelo pesquisador responsável, via e-mail (abilio.carrascal@ifg.edu.br) e, inclusive, sob forma de ligação a cobrar, através do seguinte contato telefônico: (61) 9 8656-5701. Ao persistirem as dúvidas sobre os direitos dos participantes desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás/IFG, pelo telefone (62) 3612-2239 ou e-mail cep@ifg.edu.br**. O Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás (IFG), vinculado à estrutura administrativa da Pró-reitora de Pesquisa e Pós-Graduação, é instância colegiada, de natureza consultiva, deliberativa, normativa, educativa, independente, interdisciplinar, sendo subordinado à Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP) do Conselho Nacional de Saúde (CNS). O CEP/IFG está localizado na Reitoria do IFG- Rua C-198 Quadra 500, Jardim América, Goiânia – GO, CEP: 74270-040. Horário de Funcionamento: De Segunda-feira à Sexta-feira, das 7h às 13h.

O título desta Pesquisa é: **AUDIODRAMA NA ESCOLA – uma experiência teatral com jovens do Ensino Médio**, e, tem como objetivo realizar um processo de criação artística teatral em formato de AUDIODRAMA. Denominamos de Audiodrama nesta pesquisa, a construção teatral que é realizada tendo como alicerce de sua linguagem a informação sonora. Será uma construção teatral feita a partir das gravações dramatizadas dos participantes e formuladas junto a outros sons que criem os ambientes e situações psicológicas em seu enredo. Esta construção artística pode ser encontrada também com os nomes de rádio-teatro, peça radiofônica ou radionovela, termos estes que estavam ligados à lógica da radiodifusão.

Pretendemos partir da realidade dos estudantes adolescentes do Instituto Federal de Águas Lindas de Goiás, suas angústias, alegrias e reflexões para construir esta obra audiodramática. No processo, estudaremos, refletiremos e pesquisaremos quais os caminhos técnicos relativos ao teatro necessários para esta construção. Também observaremos quais as necessidades técnicas e tecnológicas para a captação, gravação, armazenamento e tratamento dos sons que serão utilizados. No processo, pretendemos utilizar sempre que possível os aparelhos de comunicação dos próprios estudantes, como celulares e tablets, de maneira a potencializar o uso destes equipamentos pessoais no processo pedagógico.

A investigação tem a intenção de responder a estas perguntas:

- De que modo o processo de construção artística coletiva de uma obra de audiodrama com estudantes do Ensino Médio pode ser organizado para que a aprendizagem dos estudantes resulte em formação de conceitos estético-teatrais?
- Quais as vantagens, desafios e dificuldades na concretização desse tipo de organização de ensino de teatro?
- Como utilizar as ferramentas acessíveis aos alunos e assim, ressignificar e ampliar as possibilidades do uso do celular no contexto escolar?
- É possível incluir os conflitos dos próprios estudantes adolescentes na criação dramatúrgica de um audiodrama?

Como caminhos em metodologia científica, pretendemos utilizar duas abordagens: a pesquisa-ação, que prevê principalmente o envolvimento na reflexão sobre o problema de modo participativo e cooperativo; e a a/r/tografia, que considera as dimensões professor, artista, pesquisador simultaneamente no processo. Todas as dúvidas referentes aos processos metodológicos podem ser reportadas ao professor pesquisador que irá saná-las através de esclarecimentos e bibliografia sobre o assunto.

No decorrer das atividades desenvolvidas, serão realizados registros pelo professor/pesquisador em um dossiê (diário de bordo) e, registros fotograficos, em audio e em audiovisual com finalidades exclusivas da pesquisa e, para tanto, **faz-se necessario autorização da concessão de uso de imagem, vídeo e gravação de voz ao fim deste documento (caixa 1)**. Os estudantes, orientados pelo professor, também irão realizar seus registros, cada um em seu proprio dossiê (diário de bordo). Todo o material será utilizado para levantar questionamentos e, permitir a compreensão de vocês, estudantes, em relação as suas experiências vivenciadas no desenvolvimento das ações pedagógicas de Artes Cênicas. Esses registros também fornecerão informações necessárias para o registro e reconhecimento das nossas experiências como fonte de produção de conhecimento, assim, estes registros serão utilizados exclusivamente para os fins desta pesquisa e seus desdobramentos.

Destaco que, o decorrer das ações pedagógicas, podem ocasionar possíveis desconfortos emocionais e riscos físicos e psicossociais, tais como: desconfortos físicos (cansaço) e/ou emocionais (timidez), vergonha ao se posicionarem como público ou atores durante as atividades. Caso ocorra algum episodio de constrangimento, a atividade será interrompida e, a situação será mediada pelo professor para o devido reestabelecimento emocional do coletivo, mesmo que necessária a interrupção da atividade em questão. Durante as atividades práticas, podem ocorrer pequenos acidentes de locomoção e, caso ocorram, a aula será interrompida imediatamente, o professor irá se responsabilizar e acompanhar o estudante durante os encaminhamentos necessarios para atendimento clínico do mesmo, sendo os responsáveis informados da situação pela coordenação escolar. Em todas as aulas, serão realizadas rodas de conversa para conscientização das práticas em sala de aula para diminuir as possíveis situações de constrangimento, intimidação, angústia, insatisfação, irritação, mal-estar, etc. Durante os registros fotográficos e em audiovisual, mesmo que autorizado o uso de som e imagem, será levada em consideração a disposição dos estudantes no momento das aulas, caso não deseje ser filmado(a)/fotografado(a), será respeitada sua vontade, sem a geração de nenhum ônus.

É de muita importância a sua participação nessa pesquisa, uma vez que são ainda poucos os registros acadêmicos relacionados a construção de audiodramas no ensino de arte. Aproveitamos a oportunidade para esclarecer que: a pesquisa será desenvolvida através de projeto de ensino (INSTRUÇÃO NORMATIVA PROEN Nº 03) que gerará certificado de atividades complementares ao discente e, não haverá prejuízos para os estudantes que optarem por não participar excluindo-se assim da pesquisa, pois não há impacto desta atividade nas aulas regulares de arte.

Esta pesquisa não irá gerar despesas decorrentes à sua participação na mesma, uma vez que os responsáveis ou participantes da pesquisa não serão renumerados pela participação, todas as ligações podem ser realizadas a *cobrar* para possíveis esclarecimentos. Esta pesquisa garante a privacidade e o anonimato dos participantes, contudo, será de grande importância a possibilidade de inserção das imagens produzidas durante o processo nos desdobramentos da pesquisa (artigos, ensaios, relatos de experiência, etc.). Caso não haja objeção, **faz-se necessário a permissão de identificação através de uso do nome nos resultados publicados da pesquisa (caixa 2)**. Os pesquisadores irão tratar a identidade do estudante com padrões profissionais de sigilo onde todas as informações coletadas servirão apenas para fins desta ou de outras pesquisas. Por esses motivos, as informações coletadas serão tratadas com o mais absoluto sigilo e confidencialidade, de modo a preservar a identidade do estudante. E, declaramos ainda que os dados produzidos e coletados poderão ser relevantes para pesquisas futuras, **sendo necessário a autorização por meio de ciência do arquivo do material coletado e produzido para banco de dados (caixa 3)**.

É garantido ao participante recusar a participar ou retirar o seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem penalização alguma e sem prejuízo ao participante ou à continuidade de seu processo educacional. E, também é garantido ao participante a liberdade de escolha em participar ou não das propostas de exercícios físicos, práticos corporais e ademais que lhe causem desconforto emocional ou constrangimento durante a pesquisa. Lembramos que a sua participação é voluntária e a recusa em participar não irá acarretar qualquer penalidade.

É garantido ao participante solicitação de indenização (reparação a danos imediatos ou futuros), garantida em lei, decorrentes da sua participação na pesquisa e, solicitação de ressarcimento das despesas decorrentes da cooperação com a pesquisa realizada. E, o pesquisador se responsabilizará por tal ressarcimento. Garantindo a assistência integral imediata e gratuita.

Declaramos que os resultados da pesquisa serão tornados públicos, sejam eles favoráveis ou não, através da publicação de artigo científico que poderá ser publicado ou não. Além da exibição do registro em áudio da apresentação do espetáculo de conclusão da pesquisa na escola servindo como fonte de pesquisa, inspirando e incentivando outros profissionais da educação, especificamente da área de Artes Cênicas, a refletirem o sobre as possibilidades pedagógicas no ensino de Teatro na educação formal.

OBSERVAÇÃO: antes de autorizar e assinar este documento, leia atenciosamente os itens abaixo. Em seguida, marque uma das opções.

1. CONCESSÃO DO USO DE IMAGEM, VÍDEO E GRAVAÇÃO DE VOZ

- () **PERMITO** a divulgação da imagem, voz, opinião nos resultados publicados desta pesquisa.
- () **NÃO PERMITO** a divulgação da imagem, voz, opinião nos resultados publicados desta pesquisa.

2. SIGILO ASSEGURANDO ANONIMATO DOS PARTICIPANTES:

(rubricar entre os parênteses a opção escolhida)

- () **PERMITO** a identificação do participante nos resultados publicados desta pesquisa.
- () **NÃO PERMITO** a identificação do participante nos resultados publicados desta pesquisa.

3. AUTORIZAÇÃO PARA GUARDAR O MATERIAL EM BANCO DE DADOS

- () **DECLARO** ciência de que os dados coletados podem ser relevantes para pesquisas futuras e, portanto, **AUTORIZO** a guarda do material em banco de dados.
- () **DECLARO** ciência de que os dados coletados podem ser relevantes para pesquisas futuras, mas **NÃO AUTORIZO** a guarda do material em banco de dados

Eu, _____, inscrito(a) sob o RG/CPF _____, abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado “**AUDIODRAMA NA ESCOLA – uma experiência teatral com jovens do Ensino Médio**”, informo ter **menos** que 18 anos de idade e destaco que minha participação neta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado(a) e esclarecido(a) pelo pesquisador responsável **ABILIO DE JESUS CARRASCAL** sobre a pesquisa, os procedimentos e metodologias envolvidas, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes da minha participação estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

Águas Lindas de Goiás - GO, _____, de _____ de 2022.

Assinatura por extenso do (a) participante da pesquisa

Assinatura por extenso do pesquisador responsável

Testemunha (em caso de uso da assinatura datiloscópica)

APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Prezado senhor(a) ou responsável, gostaríamos de convidar o seu(sua) filho(a): _____, matriculado(a) no ____ ano do curso Técnico em _____ integrado ao Ensino Médio no Instituto Federal de Goiás – Campus Águas Lindas, para participar como voluntário(a) da pesquisa intitulada **“AUDIODRAMA NA ESCOLA – uma experiência teatral com jovens do Ensino Médio”**. Meu nome é **Abilio de Jesus Carrascal** e sou o responsável por esta pesquisa, na instituição onde atuo como professor de artes, tendo formação em **Artes Cênicas - Teatro**.

O texto abaixo apresenta todas as informações necessárias sobre a nossa proposta. A colaboração do estudante nesta pesquisa será de muita importância para nós e, caso decida desistir a qualquer momento não lhe causará nenhum prejuízo escolar ou de nenhuma outra natureza.

Este documento é um **Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)**. E, Antes de decidir se deseja que o estudante participe (de livre e espontânea vontade) desta pesquisa, você deverá ler e compreender todo o conteúdo. Ao final, caso decida permitir a participação, você será solicitado(a) a assiná-lo e receberá uma cópia do mesmo. O estudante por quem você é responsável também assinará um documento de participação, o **Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE)**.

Antes de assinar, faça perguntas sobre tudo o que **NÃO** compreender com clareza. A equipe deste estudo responderá às suas perguntas a qualquer momento (antes, durante e após o estudo). Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar que o estudante sob sua guarda faça parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra do pesquisador responsável.

Esclarecemos que em caso de recusa na participação, o estudante sob sua guarda **não será penalizado(a)** de forma alguma. E, se você permitir que ele/a participe, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pelo pesquisador responsável, via e-mail (abilio.carrascal@ifg.edu.br) e, sob forma de ligação a cobrar ou mensagem por aplicativo de comunicação, através do seguinte contato telefônico: (61) 98656-5701. Se houverem dúvidas sobre os direitos dos participantes nesta pesquisa, você também poderá fazer contato com o Comitê de Ética em Pesquisa do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás/IFG, pelo telefone: (62) 3612-2239 ou e-mail: cep@ifg.edu.br. O Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás (IFG), vinculado à estrutura administrativa da Pró-reitora de Pesquisa e Pós-Graduação, é instância colegiada, de natureza consultiva, deliberativa, normativa, educativa, independente, interdisciplinar, sendo subordinado à Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP) do Conselho Nacional de Saúde (CNS). O CEP/IFG está localizado na Reitoria do IFG- Rua C-198 Quadra 500, Jardim América, Goiânia – GO, CEP: 74270-040. Horário de Funcionamento: De Segunda-feira à Sexta-feira, das 7h às 13h.

O título desta Pesquisa Baseada em Arte é: **“AUDIODRAMA NA ESCOLA – uma experiência teatral com jovens do Ensino Médio”** e, tem como objetivo realizar um processo de criação artística teatral em formato de AUDIODRAMA. A saber, denominamos de Audiodrama nesta pesquisa, a construção teatral que é realizada tendo como alicerce de sua linguagem a informação sonora. Será uma construção teatral feita a partir das gravações dramatizadas dos participantes e formuladas junto a outros sons que criem os ambientes e situações psicológicas em seu enredo. Esta construção

artística pode ser encontrada também com os nomes de rádio-teatro, peça radiofônica ou radionovela, termos estes que estavam ligados à lógica da radiodifusão.

Pretendemos partir da realidade dos estudantes adolescentes do Instituto Federal de Águas Lindas de Goiás, suas angústias, alegrias e reflexões para construir esta obra audiodramática. No processo, estudaremos, refletiremos e pesquisaremos quais os caminhos técnicos relativos ao teatro necessários para esta construção. Também observaremos quais as necessidades técnicas e tecnológicas para a captação, gravação, armazenamento e tratamento dos sons que serão utilizados. No processo, pretendemos utilizar sempre que possível os aparelhos de comunicação dos próprios estudantes, como celulares e tablets, de maneira a potencializar o uso destes equipamentos pessoais no processo pedagógico.

A investigação tem a intenção de responder a estas perguntas:

- De que modo o processo de construção artística coletiva de uma obra de audiodrama com estudantes do Ensino Médio pode ser organizado para que a aprendizagem dos estudantes resulte em formação de conceitos estético-teatrais?
- Quais as vantagens, desafios e dificuldades na concretização desse tipo de organização de ensino de teatro?
- Como utilizar as ferramentas acessíveis aos alunos e assim, ressignificar e ampliar as possibilidades do uso do celular no contexto escolar?
- É possível incluir os conflitos dos próprios estudantes adolescentes na criação dramatúrgica de um audiodrama?

Como caminhos em metodologia científica, pretendemos utilizar duas abordagens: a pesquisa-ação, que prevê principalmente o envolvimento na reflexão sobre o problema de modo participativo e cooperativo; e a *etnografia*, que considera as dimensões professor, artista, pesquisador simultaneamente no processo. Todas as dúvidas referentes aos processos metodológicos podem ser reportadas ao professor pesquisador que irá saná-las através de esclarecimentos e bibliografia sobre o assunto.

No decorrer das atividades desenvolvidas, serão realizados registros pelo professor/pesquisador em um dossiê (diário de bordo) e, registros fotograficos, em audio e em audiovisual com finalidades exclusivas da pesquisa e, para tanto, **faz-se necessario autorização da concessão de uso de imagem, vídeo e gravação de voz ao fim deste documento (caixa 1)**. Os estudantes, orientados pelo professor, também irão realizar seus registros, cada um em seu proprio dossiê (diário de bordo). Todo o material será utilizado para levantar questionamentos e, permitir a compreensão dos estudantes em relação as suas experiências vivenciadas no desenvolvimento das ações pedagógicas de Artes Cênicas. Esses registros também fornecerão informações necessárias para o registro e reconhecimento das experiências dos estudantes como fonte de produção de conhecimento, assim, estes registros serão utilizados exclusivamente para os fins desta pesquisa e seus desdobramentos.

Destaco que, o decorrer das ações pedagógicas, podem ocasionar possiveis desconfortos emocionais e riscos fisicos e psicossociais aos estudantes, tais como: desconfortos físicos (cansaço) e/ou emocionais (timidez), vergonha ao se posicionarem como público ou atores durante as atividades. Caso ocorra algum episodio de constrangimento, a atividade será interrompida e, a situação será mediada pelo professor para reestabelecimento emocional dos estudantes, mesmo que necessária a interrupção da atividade em questão. Durante as atividades práticas, podem ocorrer pequenos acidentes de locomoção e, caso ocorram, a aula será interrompida imediatamente, o professor irá se responsabilizar e acompanhar o estudante durante os encaminhamentos necessarios

para atendimento clínico do mesmo, sendo os responsáveis informados da situação pela coordenação escolar. Em todas as aulas, serão realizadas rodas de conversa para conscientização das práticas em sala de aula para diminuir as possíveis situações de constrangimento, intimidação, angústia, insatisfação, irritação, mal-estar, etc. Durante os registros fotográficos e em audiovisual, mesmo que autorizado o uso de som e imagem, será levada em consideração a disposição dos estudantes no momento das aulas, caso o/a participante não deseje ser filmado(a)/fotografado(a), será respeitada sua vontade, sem nenhum ônus ao participante.

É de muita importância a participação do estudante nessa pesquisa, uma vez que são ainda poucos os registros acadêmicos relacionados a construção de audiodramas no ensino de arte. Aproveitamos a oportunidade para esclarecer que: a pesquisa será desenvolvida através de projeto de ensino (INSTRUÇÃO NORMATIVA PROEN Nº 03) que gerará certificado de atividades complementares do discente e, não haverá prejuízos para os estudantes que optarem por não participar excluindo-se assim da pesquisa, pois não há impacto desta atividade nas aulas regulares de arte.

Esta pesquisa não irá gerar despesas decorrentes a participação do estudante na mesma, uma vez que os responsáveis ou participantes da pesquisa não serão renumerados pela participação, todas as ligações podem ser realizadas *a cobrar* para possíveis esclarecimentos. Esta pesquisa garante a privacidade e o anonimato dos participantes, contudo, será de grande importância a possibilidade de inserção das imagens produzidas durante o processo nos desdobramentos da pesquisa (artigos, ensaios, relatos de experiência, etc.). Caso não haja objeção, **faz-se necessário a permissão de identificação através de uso do nome nos resultados publicados da pesquisa (caixa 2)**. Os pesquisadores irão tratar a identidade do estudante com padrões profissionais de sigilo onde todas as informações coletadas servirão apenas para fins desta ou de outras pesquisas. Por esses motivos, as informações coletadas serão tratadas com o mais absoluto sigilo e confidencialidade, de modo a preservar a identidade do estudante. E, declaramos ainda que os dados produzidos e coletados poderão ser relevantes para pesquisas futuras, **sendo necessário a autorização por meio de ciência do arquivo do material coletado e produzido para banco de dados (caixa 3)**.

É garantido ao participante e/ou a seu responsável legal recusar a participar ou retirar o seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem penalização alguma e sem prejuízo ao participante ou à continuidade de seu processo educacional. E, também é garantido ao participante a liberdade de escolha em participar ou não das propostas de exercícios físicos, práticos corporais e ademais que lhe causem desconforto emocional ou constrangimento durante a pesquisa. Lembramos que a sua participação é voluntária e a recusa em participar não irá acarretar qualquer penalidade.

É garantido ao participante solicitação de indenização (reparação a danos imediatos ou futuros), garantida em lei, decorrentes da sua participação na pesquisa e, solicitação de ressarcimento das despesas decorrentes da cooperação com a pesquisa realizada. E, o pesquisador se responsabilizará por tal ressarcimento. Garantindo a assistência integral imediata e gratuita.

Declaramos que os resultados da pesquisa serão tornados públicos, sejam eles favoráveis ou não, através da publicação de artigo científico que poderá ser publicado ou não. Além da exibição do registro em áudio da apresentação do espetáculo de conclusão da pesquisa na escola servindo como fonte de pesquisa, inspirando e incentivando outros profissionais da educação, especificamente da área de Artes Cênicas, a refletirem o sobre as possibilidades pedagógicas no ensino de Teatro na educação formal.

OBSERVAÇÃO: antes de autorizar e assinar este documento, leia atentamente os itens abaixo. Em seguida, marque uma das opções.

1. CONCESSÃO DO USO DE IMAGEM, VÍDEO E GRAVAÇÃO DE VOZ

- () **PERMITO** a divulgação da imagem, voz, opinião nos resultados publicados desta pesquisa.
- () **NÃO PERMITO** a divulgação da imagem, voz, opinião nos resultados publicados desta pesquisa.

2. SIGILO ASSEGURANDO ANONIMATO DOS PARTICIPANTES:

(rubricar entre os parênteses a opção escolhida)

- () **PERMITO** a identificação do participante nos resultados publicados desta pesquisa.
- () **NÃO PERMITO** a identificação do participante nos resultados publicados desta pesquisa.

3. AUTORIZAÇÃO PARA GUARDAR O MATERIAL EM BANCO DE DADOS

- () **DECLARO** ciência de que os dados coletados podem ser relevantes para pesquisas futuras e, portanto, **AUTORIZO** a guarda do material em banco de dados.
- () **DECLARO** ciência de que os dados coletados podem ser relevantes para pesquisas futuras, mas **NÃO AUTORIZO** a guarda do material em banco de dados

Eu, _____, inscrito(a) sob o RG de nº _____ e CPF _____, responsável legal pelo(a) estudante _____, após receber orientações e explicações completas dos objetivos do estudo e dos procedimentos envolvidos nesta pesquisa, **concordo** voluntariamente em consentir que o(a) estudante acima identificado(a) participe do projeto de pesquisa intitulado “**AUDIODRAMA NA ESCOLA – uma experiência teatral com jovens do Ensino Médio**”. **Declaro** ter mais de 18 anos e destaco que a participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado(a) e esclarecido(a) pelo pesquisador responsável **ABILIO DE JESUS CARRASCAL** sobre a pesquisa, os procedimentos e metodologias envolvidas, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes da participação dele(a) no estudo. **Declaro** ciência de garantia de retirada de consentimento a qualquer momento, sem a aplicabilidade de qualquer penalidade. Assim sendo, **declaro** que concordo com a participação do(a) estudante no projeto. Sendo verdade, assino abaixo referido documento.

Águas Lindas de Goiás, _____, de _____ de 2022.

Abilio de Jesus Carrascal
Professor responsável pela pesquisa

Ana Lara Vontobel Fonseca
Professora orientadora

Participante da pesquisa

Responsável pelo participante da pesquisa

AGRADECIMENTOS

Com alegria e reconhecimento da importância de sua colaboração, registro minha homenagem de gratidão às seguintes pessoas e instituições:

Aos meus familiares pelo carinho, pelo apoio e por compreenderem meus momentos de ausência.

À minha sócia de vida e amor Gerda Arianna, pelas infindáveis assessorias, incentivos e ajudas.

Às alunas e alunos participantes da investigação, por tudo o que vivemos e aprendemos juntos, e a seus responsáveis pela permissão e confiança.

À professora Ana Lara Vontobel Fonseca, pelo incentivo, apoio e ensinamentos. Sua condução firme, madura e segura na orientação deste trabalho me reconectou a uma autoconfiança que andava perdida. Foi um grande prazer ser seu orientando.

A todo o corpo docente e servidores técnico-administrativos do programa de mestrado em Artes do IFG – Campus Aparecida, pela coragem de implantá-lo, pela presteza em ajudar-nos e pelo aprendizado no caminho.

Às professoras Dra. Mirna Spritzer, Dra. Máira Castilhos Coelho e ao professor Ms. Roberto Rodrigues, envolvidos na qualificação e na defesa, pela prontidão em participar e pelas ponderações valiosas que fizeram toda a diferença na caminhada.

À Companhia de Teatro Nu Escuro, pelas batalhas compartilhadas, pela experiência vivida, e pelo amor na presença e na ausência.

À CAPES, pelos dois anos de bolsa, recursos importantes para a valorização da pesquisa no Brasil.

Ao IFG – Campus Águas Lindas, que, após me abrigar como docente, abrigou-me como pesquisador, fortalecendo ainda mais sua presença na minha trajetória de vida.

Aos colegas de turma neste mestrado, por compartilharmos dores e delícias, o que tornou a caminhada mais leve e tranquila.