A encenação de contos na escola: memória, narrativa e experiência como pedagogia teatral

The staging of stories in school: memory, narrative and experience as theater pedagogy

Andrea Stelzer[1]

Resumo

O presente artigo propõe uma reflexão sobre o processo de criação cênica desenvolvido a partir da encenação do conto "Feliz aniversário", de Clarice Lispector, com o 1.º ano do ensino médio de uma escola pública, investigando de que maneira práticas teatrais podem favorecer a emergência de experiências estéticas e reflexivas que articulam memória, narrativa e dramaturgia com as várias temáticas propostas pelo conto. Busca-se entender de que forma a teatralização do conto se configura como um espaço de escuta e elaboração das narrativas individuais e coletivas descortinando novas metodologias e ampliando as possibilidades de uma pedagogia do encontro.

Palavras-chave: Memória; Teatralidade; Dramaturgia; Conto; Pedagogia teatral.

Abstract

This article reflects on the process of theatrical creation developed through the staging of the short story "Feliz aniversário" ("Happy birthday") by Clarice Lispector with first-year high school students at a public school. It investigates how theatrical practices can stimulate aesthetic and reflective experiences that articulate memory, narrative, and dramaturgy with the various themes proposed by the story. The study seeks to understand how dramatizing the story creates a space for listening to and processing individual and collective narratives, thereby revealing new methodologies and expanding the possibilities of a pedagogy of encounter.

Keywords: Memory; Theatricality; Dramaturgy; Short story; Pedagogy of encounter.

[1] Professora Associada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Uerj), Professora Permanente da Pós-graduação em Artes na UERJ (PPGArtes/Uerj) na linha de pesquisa Arte, Pensamento e Performatividade. Pós-doutorado em Literatura Comparada na UFRJ. Doutora em Teatro pela Unirio com bolsa sanduíche na Sorbonne Nouvelle Paris 3. Coordenadora do Projeto de extensão "Do conto à cena: a encenação de contos como pedagogia teatral" no CAp-Uerj. Autora dos livros: *A dramaturgia do ator e a poética do real: o teatro documentário no Théâtre du Soleil e no Amok Teatro* (Eduerj, 2021), *Ana da Amazônia* (Batel, 2023). E-mail: deastelzer@gmail.com.

Introdução

Esse artigo busca refletir a respeito do ensino teatral e das confluências entre memória, experiência de vida e dramaturgia no processo criativo da encenação de um conto com os estudantes do ensino médio de uma escola pública. Trata-se de investigar de que forma o trabalho com o conto possibilita uma renovação dos métodos do ensino teatral de acordo com o processo de aprendizagem que ocorre de forma colaborativa, afetiva e criativa.

Ao mobilizar jogos teatrais, exercícios de improvisação e dispositivos de criação baseados na memória e nas narrativas de si, o processo pedagógico investigado busca compreender de que forma a teatralização de um conto literário deixa de ser apenas objeto de interpretação textual e passa a funcionar como disparador de experiências corporais, narrativas e imaginativas, capazes de estimular a participação dos estudantes na construção coletiva da cena.

"Do conto à cena: a encenação de contos como pedagogia teatral", projeto de extensão coordenado pela Profa. Andréa Stelzer, no CAp-Uerj (Colégio de Aplicação – Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira), iniciado em 2023, visa a investigação de metodologias de ensino teatral baseadas na relação entre literatura, memória e criação cênica. O trabalho pedagógico é desenvolvido ao longo de um ano durante as aulas de teatro com uma turma do ensino médio do CAp-Uerj na cidade do Rio de Janeiro, em torno de 15 alunos que escolheram participar da oficina, envolvendo atividades de leitura, improvisação, jogos teatrais e elaboração coletiva de cenas.

O eixo estruturador da experiência, em 2025, foi a encenação do conto "Feliz aniversário", de Clarice Lispector, cuja temática, centrada nas relações familiares, na memória e no envelhecimento, permitiu a articulação entre o universo ficcional do texto literário e as experiências pessoais dos estudantes. A partir da leitura do conto, foram propostas práticas pedagógicas destinadas a estimular processos de criação coletiva e de elaboração dramatúrgica a partir das narrativas discentes.

O processo de trabalho desenvolveu-se em diferentes etapas metodológicas, entre as quais se destacam: leitura e análise coletiva do conto literário; realização de jogos teatrais voltados à mobilização da memória e das narrativas de si; exercícios de improvisação corporal; experimentações com objetos de memória; elaboração coletiva da

dramaturgia; ensaios e teatralização das cenas.

A análise da experiência baseou-se na observação do processo pedagógico e na reflexão sobre os modos de participação dos estudantes nas atividades propostas, considerando especialmente a emergência de narrativas discentes, memórias e corporeidades no processo de criação teatral. Busca-se compreender de que forma práticas pedagógicas baseadas na experimentação ética e estética do conto pode contribuir para a escuta das experiências dos estudantes, a elaboração de uma criação cênico-dramatúrgica e a construção de metodologias sensíveis no ensino teatral.

Este texto visa indagar indagar as seguintes questões: De que forma o conto desperta a memória, a escuta e uma atitude ativa do discente no fazer teatral? De que forma a prática teatral possibilita uma aproximação dos temas abordados no conto com a experiência e os saberes dos discentes? Como o planejamento da aula pode ser moldado pela relação colaborativa da criação cênica e experiências dos discentes em relação com o conto?

O teatro é a arte do encontro de corpos, encontro da diversidade humana em um mesmo espaço e tempo, constituindo, também, o lugar onde os afetos são vivenciados e as relações são experimentadas e discutidas a partir de diversos jogos, improvisações e dramaturgias. Nessa perspectiva, o teatro valoriza a experiência vivida, as memórias individuais e coletiva dos participantes.

De acordo com Jorge Larrosa (2014), a experiência é o que se passa conosco, o que acontece, o que nos toca. Nesse sentido a experiência proporcionada pela prática teatral é também um espaço de encontro consigo mesmo, com os afetos e de reconhecimento da alteridade, onde o eu e o outro se encontram para formar o nós. Pode-se dizer que a experimentação teatral busca uma pedagogia do encontro ao desenvolver um espaço de escuta e de acolhimento, no qual a presença ativa e a ética do cuidado se tornam ferramentas indispensáveis para possibilitar a confiança no processo criativo. Trata-se de incentivar o engajamento das memórias e dos afetos dos estudantes, buscando transformar a sala de aula num lugar de descobertas.

Ao refletir sobre uma prática teatral que valoriza a experiência, as narrativas e a memória dos estudantes a partir do trabalho com os contos, torna-se possível pensar em uma educação emancipadora, tal como explicitou bell hooks. Segundo hooks (2017), é preciso pensar em uma experiência dinâmica para a educação, que seja crítica,

anticolonial, feminista e afetuosa, que possa reconhecer as diferenças determinadas pela classe social, pela raça e pela prática sexual. Uma educação como prática de liberdade, cujo trabalho não é simplesmente partilhar informação, mas também participar no crescimento intelectual e espiritual do aluno.

Nesse sentido, a articulação entre literatura e cena possibilita a construção de processos criativos que valorizam a memória, a experiência e as narrativas pessoais dos estudantes. O conto literário apresenta-se como um potente disparador para práticas de escrita de si, promovendo o diálogo entre a ficção e as experiências vividas pelos participantes.

Ao entrar em contato com personagens, situações e universos ficcionais, os estudantes são convidados a estabelecer relações entre a narrativa lida e suas próprias histórias de vida. Esse movimento de aproximação entre texto e experiência produz um espaço fértil para a emergência de memórias, percepções e narrativas individuais que podem ser elaboradas por meio da escrita e posteriormente transformadas em material cênico.

Desta forma, o conto permite que questões pessoais sejam abordadas por meio de deslocamentos poéticos e ficcionais. Os estudantes podem narrar aspectos de suas trajetórias sem a obrigação de reproduzir fielmente os acontecimentos vividos, explorando diferentes graus de ficcionalização e criação artística. Ao compartilhar suas histórias, escutar as experiências dos colegas e transformar textos em ações performativas, os estudantes participam de um processo coletivo de construção de sentidos.

A escrita de si como exercício dentro da prática teatral visa instaurar uma pedagogia do encontro do eu com o outro, do eu com a personagem, do real com a ficção. O teatro é também um espaço de elaboração do não dito, do que não pode ser dito, ou do que foi silenciado. Assim, novos jogos de improvisação foram propostos a partir das narrativas dos alunos, mesclando fatos, memória e imaginação a fim de estimular a criação cênica. A manifestação das narrativas subjetivas cria possibilidade de reconhecer o estudante como autor de saberes, histórias e ações transformadoras.

Nesta perspectiva, o presente artigo refletiu sobre as etapas planejadas, experimentadas e pensadas coletivamente para a teatralização do conto “Feliz aniversário”, de Lispector, em busca de uma pedagogia do encontro por meio das vivências relacionadas com as temáticas do conto. Todo processo de teatralização do conto

faz parte de um trabalho coletivo, no qual ensino teatral e criação artística caminham juntos.

Memória e narrativas de si como pedagogia do encontro

A ideia de uma prática pedagógica que valorize as narrativas dos diferentes sujeitos nas aulas de teatro pretende destacar cada singularidade dentro do coletivo. Trata-se ainda de valorizar a arte da escuta ativa como pedagogia do encontro. De acordo com o filósofo Gabriel Perissé (2017, p. 8):

> Segundo a pedagogia do encontro, aprendemos a ensinar melhor quando descobrimos nossa condição de seres de encontro. É na dinâmica do relacionamento humano que os alunos aprendem e, simultaneamente, reaprendemos a ensinar. Na sala de aula e para além dela, o aprendizado nasce do encontro autêntico entre pessoas, e do relacionamento das pessoas com o conhecimento e os valores.

Na pedagogia do encontro torna-se fundamental a escuta e o respeito às narrativas do outro, no momento em que essas narrativas criam um compartilhamento de diferentes visões de mundo, de diferentes experiências de vida, o que pode ser muito produtivo para estabelecer um diálogo ético, estético e crítico sobre o processo. A pedagogia do encontro oferece uma perspectiva que valoriza mais o processo do que o produto final. Mais do que alcançar resultados, interessa experimentar formas de estar com o outro, exercitando a empatia, a reflexão crítica e a consciência de si.

Torna-se importante pensar num planejamento de aula como uma prática viva, aberta às imprevisibilidades do processo e comprometida com a criação de condições para que os estudantes possam expressar suas experiências, compartilhar narrativas e construir sentido por meio da linguagem teatral. O planejamento deve estabelecer atmosferas, despertar corpos presentes e imaginar quais experiências serão fomentadas a fim de que alguma coisa aconteça de inesperado e estimule o engajamento e a investigação.

O planejamento refere-se também a uma organização provisória de campos de experiência, articulando proposição estética e abertura ao encontro vivo de forma que o ato pedagógico se torna ato artístico e se desenha na tessitura viva da aula e no espaço de criação que responde às urgências, inquietações e indagações de seu tempo. Essa abordagem desloca a imagem da sala de aula e aproxima-se da sala de ensaio: espaço de

experimentação, de tentativa, de escuta e de invenção coletiva. Como na sala de ensaio, na aula, o que importa não é a execução correta de um percurso previamente definido, mas a emergência do acontecimento e de presenças inesperadas.

O ensaio e a aula, como o próprio teatro, não são apenas lugares, mas também tempos de amadurecimento, de rememoração e de escolhas. Da mesma forma, são tempos de presença, de tentativa, de elaboração coletiva, de invenção como modo de existência e tempos de aprendizado. Assim, buscou-se, durante o processo de encenação do conto, um espaço de imaginação, de compartilhamento e surgimento de mundos possíveis e não somente uma representação do conto.

Uma prática de narrativa de memória, proposta por mim, foi um exercício chamado baú da memória. Nessa atividade os estudantes deveriam criar narrativas espontâneas, a partir de suas memórias, com a possibilidade de mesclar elementos da imaginação de cada um. Os alunos foram apresentados a um baú com vários objetos. Cada um iria até o baú e escolheria um objeto para inventar uma história pessoal, como se, realmente, aquele objeto fosse dele ou tivesse sido dado por alguém. Eles deveriam escolher o objeto e não pegar qualquer um aleatoriamente.

O objeto escolhido deveria despertar algo em sua memória pessoal e afetiva. Então, o aluno deveria criar uma narrativa de memória especificando: quem, onde, o que e quando ganhou aquele objeto, qual o seu significado para ele e como o usa. Poderia misturar real e ficção nas narrativas. Cada um apresentou o seu objeto escolhido e, depois, na conversa em roda, a maioria dos estudantes disse que a escolha do objeto foi feita por ter semelhança com uma história que, de fato, acontecera com eles e que a possibilidade de ficcionalizar a memória permitiu que suas histórias se tornassem mais criativas.

Os estudantes imaginaram realidades alternativas, desmontaram a rigidez das identidades sociais e exercitaram a criação de uma narrativa que poderia ter um fundo de memória pessoal a ser ficcionalizada. O jogo mostrou que o importante não é apenas falar do objeto, de suas características físicas, mas conectá-lo a uma memória afetiva e à sua imaginação. A atividade criou espaços de encontro, de presença e de memória, ativando modos de experiência sensível, individual e coletiva.

Esse jogo do baú da memória voltou como proposta artística e pedagógica durante o ensaio do conto “Feliz aniversário”, com a diferença de que cada um deveria trazer um objeto de memória que tivesse relação com a sua avó, contando a história do objeto e a

associação com ela. Alguns que não tinham mais avós deveriam ficcionalizar a história dessa memória afetiva com o objeto.

Observou-se que um jogo teatral desenvolvido em aula estimulou uma ideia essencial para a encenação do conto, que uma ideia pode semear a próxima, abrindo um campo de possibilidades e de experimentação de acordo com a resposta dos estudantes aos jogos teatrais. Trabalhar pedagogicamente a partir desses princípios implica aceitar o inacabamento próprio ao processo, reconhecendo que o saber em teatro é uma invenção compartilhada pela dinâmica do encontro entre os sujeitos.

Planejamento: memória, real e ficção

Após a prática do exercício do baú da memória percebeu-se que o tema da memória acabou sendo o eixo que orientou o processo criativo e a escolha do conto. Improvisações com objetos e referências teatrais, como o espetáculo *Kintsugi: 100 memórias*, do Lume Teatro, que eu havia visto recentemente, contribuíram para pensar a cena como espaço de reconstrução de memórias e experiências. O processo de planejamento das aulas voltou-se para instalação de um espaço em que os alunos podiam experimentar narrativas, dar ideias, improvisar, comentar e criar a dramaturgia do espetáculo de forma coletiva a partir de suas próprias memórias e experiências.

Kintsugi, do Lume Teatro, foi um disparador de afetos para pensar na construção de uma cena que falasse de memórias. Em cena, quatro atores (Renato Ferracini, Ana Cristina Colla, Raquel Scotti e Jesser de Souza) lembram da história dos 40 anos do grupo. A cena começa com um vaso que cai no chão e se quebra em várias partes, o que funciona como uma metáfora da história que será contada da quase separação do grupo devido a uma briga entre eles. Cada ator em cena contou de diferentes formas a briga, demostrando que podem existir diferentes memórias sobre o mesmo acontecimento ou, até mesmo, deixando a dúvida se o fato realmente aconteceu ou se eles estavam inventando histórias que não aconteceram de fato, aproximando-se de uma cena autoficcional. Memórias individuais, memórias coletivas e memórias sociais do Brasil da ditadura à redemocratização: de que forma reconstruir essas memórias que se partiram em fragmentos, tal como o vaso?

Essa história é narrada por meio de 100 objetos de memória. Cada ator/atriz conta a história de um objeto relacionado com sua história de vida. Os objetos vão ficando na cena transformando o palco num grande museu de memórias. Também foi feita uma pesquisa sobre o Alzheimer, sobre pessoas que perderam a memória, resgatando memórias do encontro com as alteridades. A doença como metáfora para o apagamento abre caminho para a investigação das lembranças individuais e coletivas capazes de reconstruir a história de um país e de seu povo. No final, o vaso foi colado e reconstruído, assim como os traumas do grupo se transformaram em trama cênica, em associação com o nome Kintsugi, palavra japonesa que significa "a beleza da imperfeição", que consiste em remendar a cerâmica quebrada com ouro, tornando o objeto ainda mais valioso.

No segundo semestre, solicitei que os alunos trouxessem contos com a temática da memória para começar o processo de encenação. Nessa altura, apresentei o conto "Feliz aniversário", de Clarice Lispector, que narra um fato comum: uma festa de aniversário, porém não é uma festa qualquer, tendo em vista que a aniversariante é a matriarca da família e, na ocasião, ela completa 89 anos. O conto mostra uma família que não se importava com a matriarca, revelando temas como etarismo, solidão e indiferença familiar. Porém, no dia do aniversário da idosa, ela se revolta. O texto foi lido em aula e eles gostaram da ideia e, assim, começaram os ensaios.

A leitura do conto foi acompanhada de improvisações corporais e exercícios com sentimentos, exercitando a memória e a expressividade dos alunos. Os alunos criaram cenas com foco nas ações físicas, nas relações entre as personagens e nos estados afetivos. O trabalho com os objetos de memória foi um grande estímulo para ligar o que estávamos exercitando nas aulas e focar nas improvisações do conto.

Após o exercício do baú de memórias, os alunos também fizeram um exercício de teatro dos objetos, colocando em prática algumas ideias que conheci na oficina "Teatro de objetos", com o grupo Sobrevento no Sesc Copacabana, que trabalha para dar voz aos objetos a partir da memória e da imaginação de cada componente do grupo. Nesse exercício, cada estudante tinha que trazer cinco objetos que lembrassem de uma história relacionada a uma pessoa de quem gostassem. Depois, todos colocavam seus objetos espalhados na sala. Cada um escolhia dois objetos, que podiam não ser os seus, para contar uma história que tivesse relação com sua memória. No final, o dono do objeto contava a sua própria história. Foi interessante perceber como as histórias se pareciam,

mostrando que o individual também faz parte de uma memória coletiva.

Na etapa seguinte, solicitei que o conto "Feliz aniversário" fosse dividido em cenas, então, cada grupo deveria criar uma dramaturgia com as cenas e os diálogos e, depois, improvisavam as cenas. Em seguida, colocamos o foco nas ações físicas das personagens, o que cada uma fazia, como cada uma andava, como se vestiam, que objetos carregavam. O sentimento que ficou claro na leitura do conto foi a indiferença entre os membros da família, as mágoas de cada filho que não queria assumir a responsabilidade de cuidar da matriarca da família, cujos cuidados ficaram sob a responsabilidade de Zilda, a filha solteira.

Após as improvisações e a roda de conversa, iniciou-se a construção da dramaturgia final, de forma coletiva. Porém, surgiu uma questão: eles queriam mudar o final do conto, que terminava com a indiferença e a separação da família, e queriam experimentar um final mais afetivo. Então, lembramos dos exercícios da memória com os objetos e sugeri que cada um trouxesse uma narrativa de memória de um objeto que sua avó tivesse dado e que tivesse um significado especial em suas vidas. Assim, eles experimentaram a criação de narrativas propondo um final mais afetivo com as memórias de suas avós.

"Feliz aniversário": da criação dramatúrgica

O conto "Feliz aniversário", de Clarice Lispector, apresenta uma cena aparentemente banal, a comemoração do aniversário de uma matriarca, que se converte em um espaço de tensão, silenciamento e violência simbólica. A narrativa desloca o leitor do campo da celebração para o da experiência incômoda, revelando relações familiares atravessadas por ressentimentos, hierarquias e afetos não ditos. Essa estrutura faz do conto um potente disparador de afetos, sobretudo quando pensado à luz da memória e das narrativas das subjetividades envolvidas no processo.

Em uma roda de conversa, após a improvisação de algumas cenas do conto, refletimos sobre a personagem da idosa, que ocupa um lugar paradoxal: embora seja o centro ritual da reunião, sua voz é quase ausente. Seu corpo envelhecido, observado e comentado pelos outros, torna-se um texto julgado pelo olhar alheio. Neste debate foi dito

que o conto mostrava o silenciamento da avó, como se ela não estivesse ali ou como se a sua fala não tivesse importância, além de levantar a questão do etarismo como uma violência simbólica. Isso abriu uma discussão para que cada um pudesse falar das suas experiências, das ocasiões em que tivesse sido invisibilizado ou quando sua fala tivesse sido interrompida ou desconsiderada.

Voltamos ao conto e sugeri que cada um pensasse como se fosse a matriarca, tentando entender por que razão estava calada o tempo todo. O que ela pensava e o que guardava de mágoa? Alguns disseram que a velha estava calada porque sabia muito bem quem eram seus filhos e quem, de fato, se importava com ela. Em determinado momento, a sua fala viria como uma explosão, desmascarando cada um deles e mostrando a sua opinião agressivamente.

Ao reconhecer no texto situações de constrangimento, expectativas familiares ou violência simbólica, os alunos foram convocados a relacionar o literário ao vivido. A pedagogia que emerge dessa leitura busca a elaboração do vivido, do encontro das narrativas, da escuta atenta e da teatralização dessas experiências. “Feliz aniversário” expõe relações marcadas pela opressão cotidiana, naturalizada no interior da família. A matriarca, embora respeitada formalmente, é tratada como objeto de tolerância e não como sujeito de diálogo.

Sugeri um exercício de Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, que busca questionar essas estruturas naturalizadas e estimular o aluno a refletir sobre as opressões invisibilizadas no contexto histórico e social. Os alunos foram estimulados a refletir sobre a questão da invisibilização como forma de opressão e violência simbólica na sociedade e outras formas de etarismo. Então, solicitei que criassem cenas em grupo, mostrando como o etarismo acontece na sociedade. Surgiram muitas cenas interessantes, evidenciando como os idosos são tratados de forma violenta, às vezes, pela própria família.

Em outro exercício de improvisação, solicitei aos alunos que criassem cenas dando um final diferente para a história do conto, um final afetuoso, revelando novas perspectivas como forma de aprendizado, tal como no teatro fórum de Boal, em que cada espectador pode entrar em cena para produzir um final diferente, mostrando formas de combater a opressão incutida na sociedade. Assim, o mal-estar presente no conto, os gestos contidos, os olhares desviados e o silêncio da matriarca podem ser explorados pedagogicamente como material sensível e de transformação social.

A teatralização do conto torna visível aquilo que o texto sugere de forma sutil: a violência que se exerce sem gritos, sem golpes, mas por meio da indiferença. O método de Boal oferece caminhos para que os estudantes explorem diferentes pontos de vista da narrativa: o da matriarca, o dos filhos, o dos netos. Essa multiplicidade de olhares contribui para uma leitura do conto como um território de produção de sentido, de memória e de reflexão crítica.

No processo de criação dramatúrgica, observou-se que muitos detalhes narrados no conto foram transformados em ação, diálogo, gestualidade e, até mesmo, musicalidade, sugeridas por eles. As músicas buscavam traduzir um estado emocional de acordo com a ação das personagens e também impulsionavam o trabalho coletivo criando situações inesperadas e engraçadas no texto.

A dramaturgia foi dividida em cenas e começava com a chegada dos familiares e das crianças, cada um demonstrou falta de afeto e indiferença uns com os outros e com a matriarca. Em outra cena, após cantarem os parabéns, acontece uma reviravolta com a revolta da matriarca perante os filhos e netos. A idosa pega a faca para cortar o bolo e, lentamente, com a música tema do filme de terror *Psicose* de fundo, ela corta o bolo como se estivesse fatiando cada um deles ali. Zilda, a filha que cuida da matriarca, pega a faca da mãe. Então, a matriarca reage com muita raiva e palavras agressivas para toda a família. Todos olham com pena, como se ela tivesse feito uma besteira. Depois todos se despedem e vão embora. Zilda se sente aliviada, enquanto a matriarca bebe um copo de vinho numa golada só.

Nesse momento, o conto termina como um soco no estômago, um aniversário que, em vez de ser uma comemoração, termina com um tremendo mal-estar. Então, seria o momento de entrada do final mais afetivo, pensado por eles a partir das memórias dos objetos em relação às suas avós. Um final em homenagem aos mais velhos, que ligasse esse conto com as memórias de suas avós. Então, um aluno sugeriu uma música da Cassia Eller chamada “Queremos saber”, que pergunta como será o nosso futuro. Se o futuro chegar é porque vamos envelhecer, então, como será esse futuro que nós queremos?

No final, enquanto a música de Cassia Eller tocava, todos entravam com seus objetos e, um de cada vez, falava sobre o objeto e suas memórias com a avó e deixava o objeto no palco, assim como no espetáculo *Kintsugi*, terminando com vários objetos espalhados pelo chão. Em seguida, mostravam uma foto de suas avós, fazendo uma

grande homenagem, sob os aplausos emocionados da plateia.

Considerações finais

A passagem do conto à cena, na encenação de "Feliz aniversário", nos mostrou o processo de criação de uma cena performativa, uma cena que não busca somente representar o outro, personagem da história, mas criar condições para que cada sujeito fale a partir de si, em diálogo com o coletivo, produzindo narrativas de memórias, imaginações e abrindo possibilidades para um campo de aprendizado, autoconhecimento e emancipação.

A encenação evidenciou que a teatralização do conto pode operar como prática de produção de narrativas subjetivas articulando memória, ficção, experiência e criação dramatúrgica. Mais do que representar o conto, o processo permitiu que os estudantes interviessem criticamente na narrativa e inscrevessem suas próprias histórias na cena.

O teatro, assim compreendido, deixa de ser representação e torna-se ação, um espaço onde histórias não são apenas contadas, mas transformadas e onde o passado torna-se matéria viva para a invenção de futuros possíveis. Desse modo, a encenação de contos busca reinventar formas de potencializar o ensino teatral na escola como prática baseada na escuta, na participação e na valorização das múltiplas narrativas, individuais e coletivas, que confluem para uma pedagogia do encontro.

Referências

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

COLLA, Ana Cristina. **Entre cenas, memórias e estilhaços**. Campinas, SP: Unicamp, 2022.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir**. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

LAROSSA, Jorge. **Tremores: escritos sobre experiência**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

LISPECTOR, Clarice. Feliz aniversário. *In:* LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**: contos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

PERISSÉ, Gabriel. **Pedagogia do encontro**. São Paulo: Eureka!, 2017.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais na sala de aula.** São Paulo: Perspectiva, 2017.

Submetido em: 29 jun. 2026
Aprovado em: 21 ago. 2026