



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA –  
UNEB DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO -  
DEDC I CENTRO DE ESTUDOS EM  
GÊNERO, RAÇA/ETNIA E SEXUALIDADE  
DIADORIM  
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM GÊNERO, RAÇA/ETNIA E  
SEXUALIDADE NA FORMAÇÃO DE EDUCADORAS(ES)**

**HILDEBRANDO JOSÉ TEIXEIRA DE SENA**

**TEATRO NAS ESCOLAS PÚBLICAS DO RECÔNCAVO BAIANO COMO  
ELEMENTO IDENTITÁRIO**

Salvador -BA

2019

**HILDEBRANDO JOSÉ TEIXEIRA DE SENA**

**TEATRO NAS ESCOLAS PÚBLICAS DO RECÔNCAVO BAIANO COMO  
ELEMENTO IDENTITÁRIO**

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Gênero, Raça/Etnia e Sexualidade na Formação de Educadoras(es) como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista pelo Departamento de Educação Campus I, da Universidade do Estado da Bahia. Orientador: Prof<sup>o</sup>: Osvaldo Francisco Ribas Lobos Fernandez, titular dr. De antropologia, colegiado de ciências sociais, departamento de educação, UNEB, pós doutorando em antropologia urbana pela Universidade de Columbia da cidade de Nova Iorque (E.U.A); doutorando em Ciências Sociais-antropologia, pelo programa de pós-graduação em Ciências Sociais da UFBA.

Salvador - BA

2019

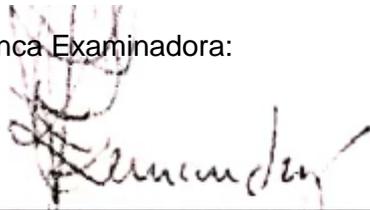
**HILDEBRANDO JOSÉ TEIXEIRA DE SENA**

**RESUMO****TEATRO NAS ESCOLAS PÚBLICAS DO RECÔNCAVO BAIANO COMO  
ELEMENTO IDENTITÁRIO**

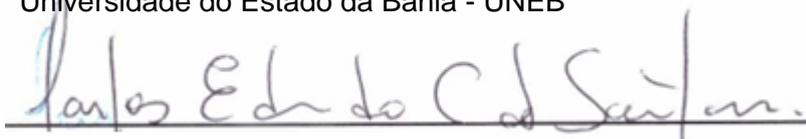
Monografia submetida à aprovação da Banca Examinadora, como requisito para a obtenção do título de Especialista pelo Departamento de Educação Campus I, da Universidade do Estado da Bahia.

Aprovada em: 24/09/2019

Banca Examinadora:



Prof<sup>o</sup>. Osvaldo Francisco Ribas Lobos Fernandez – Orientador  
Universidade do Estado da Bahia - UNEB



Prof<sup>o</sup>. Dr. Carlos Eduardo Carvalho de Santana  
Universidade do Estado da Bahia - UNEB



Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Andrea Betania da Silva  
Universidade do Estado da Bahia - UNEB

“O ator deve trabalhar a vida inteira, cultivar seu espírito, treinar sistematicamente os seus dons, desenvolver seu caráter; jamais deverá desesperar e nunca renunciar a este objetivo primordial: amar sua arte com todas as forças e amá-la sem egoísmo”.

Constantin Stanislavsky

## RESUMO

A presente monografia analisa a prática do teatro, inserido no âmbito da educação formal, auxiliando no resgate da autoestima e no fortalecimento das identidades. Foi realizada uma experiência de teatro em escolas estaduais localizadas no Recôncavo baiano. Apresentamos um breve histórico do teatro no mundo e no Brasil e logo após, as principais teorias e fundamentações acerca de teatro e educação que foram usadas como base para essa pesquisa foram apresentadas. Os dados levantados através dos questionários e das experiências práticas foram expostos e correlacionados com autores para facilitar a compreensão. A pesquisa permitiu identificar como as atividades de teatro realizadas nas escolas proporcionam às crianças e adolescentes a capacidade de potencializar as diferenças, diminuir as distâncias e fortalecer o indivíduo para melhorar sua situação na sociedade, auxiliando na criação da identidade de caráter emancipatório e também no fortalecimento de que escola é espaço para exercitar a liberdade e construir cidadania com respeito e dignidade.

**Palavras-chave:** Teatro, Escola, Pública.

## **ABSTRACT**

The monograph analyzes the practice of theater, inserted in the scope of formal education, helping in the recovery of self-esteem and the strengthening of identities. It has been a theater class in historical schools in the Bahia Reconcavo. We present a brief history of theater in the world and in Brazil and soon after, as the main theories and foundations on theater and education that were used as basis for this research were dram. The data obtained through the questionnaires and the opportunities were exposed and correlated with the authors to facilitate understanding. A complete survey of how school activities with schools provide children and adolescents with the ability to become differentiated, diminish distances and empower the individual to facilitate their situation in society, assisting in the creation of emancipatory identity, and also in strengthening that the form of space to exercise freedom and build citizens with respect and dignity.

**Keywords:** Theater, School, Public.

## SUMÁRIO

|  |    |
|--|----|
| <b>INTRODUÇÃO</b> .....  | 08 |
| <b>1 O TEATRO DE ONTEM E DE HOJE</b> .....   | 12 |
| 1.1 Breves considerações acerca das origens do teatro.....   | 12 |
| 1.2 O corpo: sua linguagem, identidade e Autoafirmação .....   | 14 |
| 1.3 Teatro, aprendizagem e formação integral do educando .....                                       | 18 |
| 1.4 Teatro no Brasil.....  | 25 |
| 1.5 Teatro no currículo escolar: Bases Legais .....  | 28 |
| <br>   |    |
| <b>2. O TEATRO NA ESCOLA PÚBLICA: FAZERES E FAZEDORES</b> .....                                      | 34 |
| 2.1 Perfil dos meninos negros nas Escolas públicas.....  | 34 |
| 2.2 A formação docente .....   | 35 |
| 2.3 Teatro que desperta o ser .....  | 39 |
| 2.4 Teatro e Marcadores Sociais das diferenças.....  | 41 |
| <br>   |    |
| <b>3. EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICO-FORMATIVAS NO RECÔNCAVO BAIANO</b>                                      | 43 |
| 3.1 O Recôncavo Baiano e suas interfaces socioculturais.....   | 43 |
| 3.2 Teatro e a escola: Experiência de teatro e catarse em escolas públicas do Recôncavo Baiano ..... | 44 |
| <br>   |    |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....  | 53 |
| <br>   |    |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....  | 55 |

## INTRODUÇÃO

O progresso que cerca a humanidade chega a ser assustador, muitas coisas que eram vistas como sonho ou utopia, hoje é realidade e presenciamos cotidianamente a evolução das tecnologias como num passe de mágica. A comunicação acontece em tempo real, reserva-se lugar na excursão para Marte e fala-se amplamente em criogenia, no entanto, pode-se observar também que em paralelo a todo esse progresso algumas discussões são proteladas e não ganham a notoriedade merecida, assuntos que certamente farão a diferença no que se refere a respeito e relações humanas. Muitas ideias e valores que ainda regem a sociedade atual foram construídos em bases de pensamentos preconcebidos e precisam ser desconstruídos para dar lugar ao novo.

Foram os saberes criados pelos seres humanos em todas as áreas, inclusive na área de arte que fizeram e fazem do universo do conhecimento uma busca constante, incansável e infinita. Ao longo da existência humana e em sua evolução, os seres humanos não foram apenas artistas na arte de entender, mas, fizeram e construíram outros conhecimentos, nem sempre favoráveis a eles mesmos como por exemplo a construção da bomba atômica, a exploração desumana da mão de obra do trabalhador, além da escravidão, pondo diferenças e bloqueios nas relações sociais.

A linguagem Teatral foi usada de diversas formas e com muitas funções e finalidades ao longo de sua história, quase sempre educativa, porém na informalidade, na idade média, quando a Igreja Católica apropriou-se, ela usa como meio de converter as pessoas ao catolicismo, e conseguia facilmente tamanha é a força desta linguagem. É importante lembrar que o teatro nasceu para o deus Dionísio e no processo de evolução da humanidade foi tomando outros rumos.

O Teatro enquanto arte cênica é uma das linguagens artísticas mais completa e é nesta perspectiva que acredita-se ser o teatro o aliado ideal nesta luta que busca fortalecer-se no respeito à individualidade e valorizando as diferenças, ele capaz de resgatar a auto estima, proporcionar o auto conhecimento, assim ele ao mesmo tempo que proporciona esta descoberta do “eu” mais profundo ele é porta aberta para novos universos.

Corpo que clama, grita, protesta e pede socorro e muitas vezes a escola é alheia a tudo isso, o que o educando busca é uma escola que fale sua língua e compreenda seus anseios, o teatro como elemento identitário da voz aos que são silenciados pelo sistema opressor e possibilita a descoberta de novas possibilidades para que já acreditava não existir mais caminho, nesse teatro contextualizado as histórias de vida são refeitas. Mesmo de forma tímida já a algum tempo a arte vem buscando incorporar-se à educação através de suas diversas linguagens, no entanto o que se busca é uma efetivação mais concreta do teatro com toda sua potencialidade legitimando-se como instrumento pedagógico e como forma prazerosa de construir novos conhecimentos através dos diversos saberes. A Educação Artística foi incluída no sistema formal brasileiro desde 1971, mas, de fato nunca ocupou o merecido lugar dentro deste sistema, vale lembrar que a Educação Artística foi incluída no currículo escolar pela lei 5692/71, não se pode esquecer que este era momento da ditadura militar, a educação não era pensada com a possibilidade libertadora, as escolas seguiam moldes totalmente conservadores e tradicionais conteudista, onde todas as ações governamentais estavam focadas na proibição, sendo assim, o estudante era estimulado a decorar sem desenvolver o senso crítico, a pesar de tudo isso houve uma intenção frustrada em dá ênfase ao processo expressivo e criativo do aluno através das linguagens artísticas, por esta proposta o estudante teria um efetivo contato com todas as linguagens artísticas, coisa que não aconteceu por uma série de razões. Como pode-se observar o momento político reflete claramente nas propostas de educação do país.

Sabe-se na trajetória do ser humano, nem tudo foi belo como a arte. O ser humano sempre foi lobo de sua própria espécie, como se pode ver nas periferias das cidades, como a miséria predomina, a pobreza, a falta de manutenção, falta de emprego, falta de oportunidade, a fome, o desrespeito. É sobretudo nas periferias, entre o povo pobre, o povo negro que se pode entender os estragos que a escravidão perpetuada causa até hoje. Foi justamente para esse público, os que não tem oportunidades, os menos favorecidos que Augusto Boal criou o Teatro do Oprimido, nesse contexto os protagonistas já trazem suas própria histórias como fio condutor e fazendo a junção com a pedagogia do oprimido desenvolvida por Paulo Freire que segue o mesmo viés, a escola torna-se o cenário perfeito para através da linguagem teatral na educação transformar

vidas. O poeta Drummond escreveu que uma flor que rompe o asfalto engana a polícia, é isso que a arte faz, ela consegue extrair beleza das feridas e protestar sem perder a ternura. O teatro é assim, aguça o senso crítico, desperta para a realidade a sua volta.

Para o homem moderno os valores não estão predefinidos e também não são descobertos por acaso, vão sendo construídos ao longo de suas vidas, tanto de forma coletiva como de forma individual. Assim, a linguagem teatral torna-se uma importante aliada nesta construção. É importante lembrar que a Arte não é a verdade. A Arte é uma mentira que nos faz compreender a verdade, pelo menos a verdade que nos é dado a compreender. Fica claro que sendo o Teatro uma linguagem artística ele é uma construção e cabe ao artista descobrir a melhor maneira de convencer, assim como tudo à sua volta a arte não evolui por si só, ela acompanha o progresso da humanidade ou pode se dizer que ela acompanha as necessidades da humanidade. Vale lembrar que as linguagens artísticas são usadas para comunicar, até mesmo antes do domínio da escrita e da fala.

E é neste Universo de tantos novos conceitos e de tantos antigos preconceitos que insistem em continuar classificando pessoas como maiores e menores, melhores e piores, mais importantes ou menos significativas por conta da cor da pele (raça), gênero, orientação sexual, classe social e tantas outras formas de discriminar positivamente ou pejorativamente que se apresenta o teatro com suas infinitas possibilidades. Assim como afirmam que não há nada mais perigoso que um instrumento de guerra nas mãos de um eficiente guerreiro, pode-se dizer o mesmo em relação às linguagens artísticas, ao Teatro, ele consegue dizer o que as frias palavras não conseguem.

Numa sociedade carente por soluções, surge o Teatro na educação agregando interacionismo e fazendo uso da dialética que lhe é peculiar buscando a lógica da contradição. Sujeito e objeto situam-se por assim dizer numa nova relação entre si, na qual nenhum dos dois prevalece, interagem e transformam-se. Não importando-se com conceitos ou fórmulas prontas o teatro aparece neste cenário da vida na busca de ver o ser humano respeitado nas suas diferenças e igual na dignidade e no respeito.

No primeiro capítulo faremos uma breve viagem no tempo para que possamos compreender em que contexto social o teatro nasceu, com ele se

manifestava nos primórdios, quais as semelhanças entre os rituais que deram origem ao teatro e todos os rituais vivenciados pelo povo do Recôncavo. Assim poderemos entender como ele chegou ao Brasil e até mesmo como surge o anseio de tê-lo mais presente nas salas de aula como instrumento pedagógico. No segundo capítulo estaremos conhecendo quem são os atores e atrizes nesse processo de formação destes novos conceitos, veremos como ainda são fortes os reflexos da escravidão no Brasil e como o teatro pode dialogar com as transformações sociais. No terceiro capítulo traremos as experiências de teatro vivenciadas com os estudantes de escolas públicas, nas escolas públicas estaduais do Recôncavo.

## **1 - O TEATRO DE ONTEM E DE HOJE**

### **1.1 Breves considerações acerca das origens do teatro**

Corpo é elemento de expressão, denúncia e identidade. Antes de dominar a escrita os seres humanos já desenhavam, antes mesmo de dominar a fala o canto já fazia parte de seus rituais, logo entende-se quase como vital esta relação dos seres humanos com as linguagens artísticas, Mesmo quando os seres humanos eram nômades, eram caçadores e levavam uma vida selvagem a arte já se fazia presente no seu cotidiano. Não são poucos os sítios arqueológicos que guardam estes registros, a arte rupestre revela o dia a dia dos humanos nas cavernas e estes relatos já retratam os seres humanos em seus primeiros jogos dramáticos, que mais tarde viria a evoluir para o conceito existente hoje de teatro.

Embora existam divergências no que diz respeito ao local de origem do nascimento do teatro, mesmo porque, todas as civilizações tinham os seus rituais, algumas com mais expressividade, outras menos, é quase consenso entre os estudiosos do assunto o fato de que o teatro surgiu na Grécia Antiga, no século VI a.C., esta forma de arte surgiu como uma evolução dos rituais dionisíacos, festa que acontecia anualmente como parte dos cultos ao deus Dionísio, deus do vinho, da alegria da fartura e da fertilidade. Era uma festa intensa que acontecia no período da primavera, durante as procissões havia recitais, música e dança. A festa a Dionísio era itinerante, e foi em uma dessas celebrações que um homem chamado Téspis surgiu usando máscara humana, enfeitada com cachos de uva afirmando ser o próprio Dionísio. Para muito, um absurdo pois jamais alguém havia ousado imitar um deus. Téspis estava representando. Téspis é considerado o primeiro ator da história do teatro ocidental. As festas do deus Dionísio foram ficando cada vez mais elaboradas. O Ditirambo deixou de ser itinerante e outras transformações foram sendo implementadas ano após ano.

Podemos então dizer que no ano 534 a.C. o teatro se consolida na Grécia com a implantação do concurso de tragédia que lança os primeiros autores. No ano de 364 a.C, tem início em Roma os jogos cênicos, onde só havia espetáculo de circo. Do Séc. III a.C. ao Séc. I a.C., acontece a introdução das representações teatrais propriamente ditas em Roma, no ano de 240 a.C. com a encenação de tragédias e comédias gregas traduzidas para o latim. Do Séc. X ao XII, se dá o nascimento do teatro medieval, com os primeiros dramas

litúrgicos. Séc. XVI surge na Itália primeiros espetáculos teatrais em língua nacional. Dai em diante o teatro ganhou força e poder e conquistou o mundo.

No princípio, o teatro era canto ditirâmico: o povo livre cantando ao ar Livre. O carnaval. A festa. Depois as classes dominantes se apropriaram do teatro e construíram muros divisórios. Primeiro, dividiram o povo, entre atores e espectadores: Gente que faz e gente que observa. Terminou-se a festa! Segundo, entre os atores, separou os protagonistas das massas: começou o doutrinamento coercitivo! O povo oprimido se liberta. E outra vez conquista o teatro. É necessário derrubar muros! Primeiro o espectador volta a representar e atuar: teatro invisível, teatro foro, teatro imagem, etc. Segundo, é necessário eliminar a propriedade privada dos personagens pelos atores individuais Sistema coringa. Com estes ensaios procuro mostrar alguns dos caminhos pelos quais o povo resume sua função protagônica no teatro e na sociedade. ( BOAL, 2008, p. 177)

Assim, Boal define o processo de transição do teatro. Para ele, a partir do momento que alguns, a classe dominante, foi se apropriando do teatro, ele foi deixando de ser popular e o povo deixou de ser protagonista. O Ditirambo era o teatro popular, do povo, uma grande manifestação festiva e religiosa, ele afirma que as paredes e muros privatizaram o teatro, tirando ele do povo, porém é necessário que o povo se aproprie novamente do teatro.

Com a evolução humana acontece o desenvolvimento e o domínio do conhecimento especialmente em relação aos fenômenos naturais, assim, o teatro vai perdendo suas características míticas e ritualistas, dando lugar a características mais educacionais e neste processo evolutivo o teatro passou a ser um espaço de apresentações de lendas relacionadas aos deuses e aos heróis. Os festivais teatrais anuais dedicados a Dionísio, Baco para os latinos, compreendia entre seus eventos a representação de tragédias e comédia, as primeiras formas dramáticas.

No obstante, a introdução de segundos e terceiro na tragédia, veio com o Ésquilo e Sófocles, primeiros dramaturgos gregos. A partir daí surgiu também a peça satírica, o conservador Aristófane cria um gênero que jamais seria superado, a comédia aristofânica mesclava a paródia mitológica com a sátira política., nesta época, todos os papéis eram representados por homens, pois naquela época ainda não se pensava em igualdade de gêneros e todos os direitos eram negados à mulher naquela sociedade. E hoje, especificamente na

escola, dentre outras coisas, o que se propõe com a introdução do teatro é a quebra de todos os marcadores de desigualdade.

Com o advento da era Cristã o teatro sofreu grande abalo. Com a expansão do cristianismo os valores morais foram sendo aos poucos introduzidos nas sociedades, vale lembrar que o teatro nasceu para um deus pagão e sua prática durante muito tempo foi atrelada ao paganismo; sendo assim, nesse momento não era interessante que o teatro continuasse ganhando espaço. As companhias de teatro foram desaparecendo e as apresentações outrora tão presentes passaram a ser cada vez mais raras, até desaparecerem totalmente. O teatro reapareceu através da igreja católica, o que parece ser contraditório, visto que fora própria igreja católica que o levava ao fim através de suas campanhas moralistas e de toda chantagem, o que levou as pessoas, por medo de ir para o inferno a desistirem do teatro, mas, foi ela sim que se apropriou de teatro na idade média.

A igreja católica recrutou os remanescentes do teatro e com eles formou as companhias cristãs, agora o teatro que nascera livre e como expressão de liberdade, se tornara instrumento de opressão. Os espetáculos falavam de céu e inferno, pecado e arrependimento e era usado para converter os pagãos ao cristianismo. O teatro medieval evangélico entrou em franco declínio a partir do meado do século XVI.

Alguns autores afirmam que foi na Itália que o teatro renascentista rompeu as tradições do teatro medieval, na Itália, aconteceu toda reestruturação do teatro, inclusive foi lá que nasceu o teatro humanista.

## **1.2 - O corpo: sua linguagem, identidade e Autoafirmação**

Nos campos, ruas, cidades, nas baladas, nas escolas, estão as pessoas, cada uma traz histórias que se cruzam com outras histórias, a consciência pode negar, ocultar, mas, o corpo não mente, o corpo é pura denúncia. O corpo tem suas memórias e ele nunca esquece o que aconteceu, e para além disso estão as memórias de identidade e pertencimento, coisas que você não viveu, mas se remete às suas memórias ancestrais. Na rigidez, retração e dores dos músculos das costas, membros, diafragma, no rosto e

também no sexo, está toda sua história, do nascimento ao momento presente, os registros corporais adormecem, não se apagam. Por mais difícil que seja acreditar, desde o ventre materno você teve que aprender a reagir, sobre tudo às pressões: isso não pode, tira mão daí, não se manifeste agora, não se mexa, isso é bom, isso é ruim, isso é bom mais é proibido. Sem perceber você fez tudo que era possível para se adequar a padrões, impostos desde muito cedo e que acompanham ao longo da vida. Esse conjunto de ações e acontecimentos, bons e ruins, estão presentes neste corpo que se apresenta e diz quem você é.

O seu corpo é cartão de visita, ele te identifica. Este corpo, que você mora e te representa, é resultado de todas as tuas experiências, boas e ruins, todos nascem com um corpo harmonioso, flexível e feliz. A natureza o fez em total equilíbrio e as experiências o transforma. Portanto o corpo é a casa onde o indivíduo habita. Porém a imagem que nada representa não pode ser bela, muitas vezes as pessoas tentam se esconder, afastar da realidade, da expressão autêntica, mas é justamente nesse esforço para esconder, proteger, que se revela toda vulnerabilidade, porque a imagem que se busca proteger não é forçosamente a que o outro recebe. Entre a intenção e o efeito produzido, há quase sempre uma distância. Muitas vezes, o desejo de camuflar-se é tão grande, mas, ainda assim se percebe que há um grande esforço em se proteger. Na verdade, quando se tenta burlar o corpo, ele se manifesta de diversas formas negativas.

O fato é que, a identidade se manifesta através dos gestos, das atitudes, das expressões espontâneas e quando o indivíduo se apropria disso, é sinônimo de empoderamento. O teatro possibilita ao indivíduo a apropriação do seu eu mais profundo e postura consciente reforça o orgulho de ser quem se é.

É muito comum, no dia a dia, as pessoas que não tem coragem de assumir sua própria realidade, trazerem um discurso oral e o corpo dizer totalmente o contrário, além do corpo dizer quem você é e falar das tuas origens ele manifesta através dos músculos. E ainda, já que se pode dizer que seu corpo é sua primeira casa, é certo que músculos são paredes que tudo escutam e registram para todo o sempre, por isso que não se pode ignorar as memórias do corpo teatro o corpo é de fundamental importância, ele comunica antes mesmo da fala.

É justamente na adolescência que os conflitos interiores ganham, as pessoas tendem a se desfazer dos sonhos de infância, mas a vida adulta ainda é uma incógnita em todos os sentidos, o corpo que se transforma e os projetos ainda perdidos em meio ao emaranhado de pensamentos confusos. Nesse momento o teatro um descomplicador facilitando ao adolescente uma melhor relação com este corpo que ele ainda está descobrindo. Exercícios em frente ao espelho, eleva a autoestima e estimula o autoconhecimento. Como já foi dito, pela linguagem do corpo, você diz muita coisa aos outros, claro que os outros te dizem também, portanto é importante lembrar que o corpo é centro de informações para o próprio indivíduo, e é preciso aprender conhecer e ouvir cada vez mais este corpo que tanto fala.

Torna-se cada vez mais comum ouvir pessoas dizendo que o corpo que tem não as representa, e é justamente neste momento que os transgêneros se manifestam e com ajuda profissional vão em busca da conquista do corpo que de fato seja coerente com tudo que se sente. Contemplado. Heterossexuais, bissexuais, gays, lésbicas, transgêneros, travestis e tudo mais, seja quem for, como for, o corpo é acima de tudo identidade e deve ser canal de aproximação e não bloqueio.

No teatro essa identificação se manifesta com nitidez quando o ator, a atriz, empresta seu corpo para o personagem e vai ao fundo, conhecer a história, saber dos sentimentos, para a partir daí trazer o corpo físico presente. È através da linguagem corporal que se manifesta medo, desejo, prazer, contentamento, cansaço, frustração, contemplação. Não se pode esquecer que pessoas em situação de vulnerabilidade social trazem corpos marcados, resistentes com memórias fluidas, pessoas oprimidas apresentam-se na defensiva, corpo pronto para defender-se, afastar-se do aparente perigo.

Finalizando este capítulo é importante evidenciar que nele não há o interesse de definir o certo ou errado, ou mesmo assegurar que está na defensiva ou não é bom ou ruim, vale lembrar que não busca a inexistente unanimidade, este estudo e pesquisa, visa acima de tudo a busca a autonomia de cada ser, e isso só se atinge com o autoconhecimento e fuga do conformismo, se o indivíduo se da conta da existência de um problema, cabe a ele, buscar ajuda para soluçona-lo, somente a liberdade pode tornar as pessoas plenas e nenhum indivíduo pode acessar a plenitude do outro, pode provocar, no entanto

a resposta é pessoal e intransferível. A prática teatral, sua preparação, exercícios e dinâmicas aplicadas aos grupos trazem resultados individuais que respeitam o processo e o momento de cada pessoa.

Uma psicoterapeuta corporal norte- americana, Ilana Churgin, debruçou- se durante anos em estudo e pesquisas, buscado aprimorar a técnica de psicoterapia em grupo chamada A Gestalt- Terapia que consiste em colocar as pessoas diante de suas grandes contradições e tensões, o que se chama em psicologia relação “Figura- Fundo”, ou completando figuras inacabadas, assim se faz catarses de emoções reprimidas. Se na infância, por orientação ou necessidade de sobrevivência se aprendeu que é necessário ser forte, para tal demonstração de força, aprendeu- se também a negar as maiores expressões de sentimento, como lágrimas, medo ou qualquer outra expressão que possa demonstrar fragilidade, por isso, pode-se afirmar que a prática teatral é emancipatória e libertária.

As questões étnico-raciais estão diretamente ligadas com as manifestações corporais identitárias, sendo assim torna- se necessário lembrar são vários também os saberes corporais, no entanto esse capítulo se fechará falando um pouco mais a respeito dos saberes estético-corporais. Acredita-se que o olhar sobre a corporeidade negra poderá ajudar a encontrar outros elementos para a compreensão da identidade negra e de novas dimensões políticas e epistemológicas referentes à questão racial. Os saberes estético-corpóreos, sendo mais visíveis do ponto de vista do sujeito negro com o mundo, mesmo que pareça contradição, podem ser mais facilmente transformados em não existência no contexto do racismo brasileiro e do mito da democracia racial, os quais são capazes de transformar as diferenças inscritas na cultura negra em exotismo, hibridismo, negação, ou seja, em formas peculiares de não existência do corpo negro no contexto brasileiro.

### **1.3 - Teatro, aprendizagem e formação integral do educando**

De acordo com o Relatório de Desenvolvimento Humano (RDH) da Organização das Nações Unidas de 2018, em relação aos países da América Latina , o Brasil é o quarto país em desigualdade social, isso significa que a

riqueza produzida concentra-se nas mãos de poucos e os reflexos desta desigualdade interferem em todos os campos da sociedade, inclusive na aprendizagem, no entanto, é certo que somente a educação é capaz de derrubar os muros da miséria e promover a inclusão social. Porém a pesar disso ainda se testemunha uma escola que reflete todos os conflitos e crises que esta sociedade vem passando. Esta escola é carente de atrativos e metodologias que a torne mais dinâmica e capaz de acompanhar a rapidez com que tudo à sua volta vem se transformando. Numa sociedade dinâmica, valores vão se transformando, e numa escola onde se manifestam com evidência os marcadores sociais das diferenças, se faz necessário promover ações capazes de reforçar o respeito às diferenças e garantir a possibilidade do indivíduo como tal existir.

Propor a prática teatral na escola significa batalhar por um lugar de respeito para ele e que o mesmo seja incluído como instrumento pedagógico capaz de promover oportunidades e de evidenciar a voz dos menos favorecidos dentro deste processo. De acordo com Boal (2008, p.321)

“...Todo mundo atua, age, interpreta. Somos todos atores. Até mesmo os atores!

Teatro é algo que existe dentro de cada ser humano,  
E pode ser na solidão de um elevador, em frente a um espelho,  
No Maracanã ou em uma praça pública para milhares de  
espectadores.

Em qualquer lugar ...até mesmo dentro dos teatros...”

Quando se pensa teatro na escola pretende-se justamente trazer as diversas possibilidades que esta linguagem proporciona, desconstruir a ideia de que ele acontece apenas de uma forma. Trata-se do teatro e suas múltiplas possibilidades, que ele não é apenas um espaço físico, e sim um conjunto de ações que podem ser desenvolvidas em qualquer lugar, quer seja na sala de aula, no pátio, na rua, ou até mesmo no teatro.

Neste sentido, surge a conexão perfeita entre o pensamento de Augusto Boal com o Teatro do Oprimido e Paulo Freire com a Pedagogia do Oprimido, assim, reconhecendo quem é esse estudante, de onde ele vem e

dando a ele oportunidade, instrumentos e técnicas a partir do seu lugar possa construir uma nova história de vida. Assim como na Pedagogia do Oprimido, Boal propõe que o teatro possa se aproximar da história de vida de cada um, permitindo a todos o protagonismo.

Oferecer a possibilidade do teatro ao educando é permitir a ele conhecer outras formas de se conhecer, de construir o conhecimento, de explorar o mundo à sua volta e uma possibilidade a mais de construir o relacionamento com o outro. Uma coisa positiva que se observa com crianças por exemplo, é que quando se oferece a elas a possibilidade de brincar com a linguagem teatral, elas surpreendem trazendo recortes que se reportam à sua realidade, não ficando no que muitas vezes se imagina, que o seu universo está associado apenas contos e fábulas irrealis.

É indiscutível que uma grande maioria dentre os estudantes são oriundos de lares sem muita base, sem diálogo e sem espaço de formação acompanhada, são meninos e meninas que assumem o papel de serem seus próprios formadores, quase sem limites, quando ainda precisam de acompanhamento e orientação, é justamente nesta lacuna que o teatro pode entrar agregando valores e contribuindo com a formação integral do estudante.

Falar de teatro no espaço educativo não se trata apenas de formar plateia, embora isso seja uma consequência. Trazer o teatro para a escola significa possibilitar que experimentando o fazer teatral o estudante o educando possa descobrir suas potencialidades. Infelizmente, alguns educadores e até instituições de ensino ainda tenham a ideia de que proporcionar teatro na escola é institucionalizar a bagunça, a indisciplina, ao contrário deste pensamento errôneo o fazer teatral contribui com a organização das ideias e a disciplina pessoal, fortalecendo a auto estima, através do auto conhecimento, enfatizando a construção do novo conhecimento através da descoberta lógica, descobrindo formas melhores de aproveitar o tempo e tudo isto implica em mais disciplina.

É uma pena que ainda hoje em algumas escolas o teatro apreça apenas como recurso na festa das mães, dos pais e outros momentos pontuais. Da mesma forma que subestimar a capacidade de construir e absorver das crianças, contratando companhias para representar as famosas estórias infantis, quase se sempre o ganho é muito pouco, muitas vezes estes eventos não conseguem despertar nem mesmo o interesse do educando, desta forma o teatro

é repetitivo e improdutivo. O teatro na escola já é um aliado poderoso na formação integral do indivíduo. Barbosa (1991, p. 5) define que não é possível uma educação intelectual ou informal de elite ou popular, sem arte, porque é impossível o desenvolvimento integral da inteligência sem o desenvolvimento do pensamento visual e do conhecimento da ideia do belo que caracteriza a arte.

A educação é sem sombra de dúvidas norteadora dos valores que regem uma sociedade. Com tristeza acompanha-se mudanças buscam aos poucos retirar a arte da escola, leis são criadas verticalmente já com o intuito de não serem cumpridas e muitas vezes são substituídas antes mesmo de serem implementadas é quase sempre assim no que diz respeito à educação, a lei 10.639/2003, que trata do ensino da história e cultura afro-brasileira nas escolas e nunca foi verdadeiramente cumprida, entende-se que o não cumprimento destas leis é uma forma de negar aos educando o direito de uma formação que contemple vários âmbitos, a exemplo disso pode-se falar a respeito das propostas da LDB 9394/96, lei número 9394 de 20 de dezembro de 1996 e dos PCNs que propunham o ensino e o desenvolvimento das atividades artísticas de forma séria na educação básica e na prática nunca saiu do papel, agora mais uma vez de forma desarticuladora e da mesma forma de cima para baixo é apresentada uma BNCC que nas entrelinhas trazem um retrocesso infinito para a educação e para a arte como instrumento de transformação.

Teme-se que com o conceito de que a BNCC jogue por terra pequenos avanços obtidos, ainda que poucos sejam deixados para trás, a prática do teatro ajuda o educando desenvolver o senso crítico e melhorar na sua capacidade de escolha, pois o teatro lida diretamente com a inteligência emocional.

Dentro deste contexto o teatro não entra como um medidor de talento, ele aparece como recurso pedagógico e promotor de inclusão. Trata-se de oferecer ao aluno a possibilidade de ser protagonista e não coadjuvante e tudo isso o aluno pode construir através da pesquisa, ver e escolher se esta forma artística lhe agrada, desta forma ele estará construindo o conhecimento significativo tendo acima de tudo a visão crítica associada à reflexão. Nesta proposta trabalha-se a autonomia do educando, ele é um ser fazendo escolas deixando de lado as ideias preconcebidas e procurando ir ao cerne das questões, assim ele derruba o mito de que arte é para um grupo seleto e não para todos,

a ideia de que arte é apenas para quem tem talento nato e que somente estes podem acessar o mundo das artes. “ Talento ou falta de talento é o que menos importa nesse contexto” (SPOLIN, 2001,p. 3).

É importante salientar que quando se fala do valor da inclusão do teatro na escola, não significa o desejo de transformar todos em atores e atrizes e sim agregar instrumentos à formação integral do indivíduo. Poder possibilitar aos estudantes uma experiência com teatro é um fator enriquecedor para todo, justamente nesta hora em que as possibilidades e dificuldades começam se apresentar é muito importante perceber que existem muitos caminhos. Os caminhos se apresentam e uma experiência com teatro não tem o objetivo de transformar todos os meninos e as meninas em atores e atrizes, trata-se de através da linguagem teatral despertar o senso crítico e aguçar os sentidos, teatro não é apenas emoção como alguns insistem em ver, esta é apenas uma forma preconceituosa que está presente na ideologia de pessoas e escolas que não querem reconhecer a importância do teatro no processo de auto conhecimento, elevação da auto estima e grande aliado no processo de ensino aprendizagem, pois sem racionalidade não existe verdadeiramente arte. Maturana afirma que “pertencemos, no entanto, a uma cultura que dá ao racional uma validade transcendente ao que provém de nossas emoções, um caráter arbitrário” ( MATURANA, 2002, p 52).

O teatro não pode ser tratado apenas como um conteúdo de arte, sendo uma linguagem, ele tem elementos que se representam por si só, através dele o educando vivencia experiências contextualizadas e pode passar por uma experimentação. Dessa forma a contextualização é fundamental no processo de construção de identidade e construção do conhecimento. “Todo conhecimento, para ser pertinente, deve contextualizar seu sujeito” (MORIN 2004, p.37).

É de grande importância que o educando se identifique com a escola, se sinta pertencente e perceba na construção do conhecimento a importância do que está sendo feito. E é este sentimento de pertencimento que vai fazer com que este indivíduo se sinta parte de alguma coisa e tenha uma história própria para contar. Nesse contexto, o teatro se apresenta como possibilidade de auto afirmação, assim o educando percebe-se protagonista de sua história , claro que se faz necessário que se estabeleça uma nova ordem, onde o teatro seja visto como elemento de questionamento e de formação de novas ideias, onde o

educando tenha a possibilidade de participar da concepção da ideia, atuar, assistir e questiona-lo. “Preciso levar a arte que hoje está circunscrita a um mundo socialmente limitado a se expandir, tornando-se patrimônio da história e elevando o nível de qualidade de vida da população” (BARBOSA ,1991, p.06).

Quando os estudantes são estimulados através de práticas envolventes, como é o caso do teatro, eles tornam muito mais interessados em construir o conhecimento pautado nas histórias do seu lugar de pertencimento, assim, eles mesmos escolhem os temas que desejam trabalhar e são apenas orientados, inevitavelmente o senso crítico vai ficando cada vez mais aguçado, e isso torna-se um facilitador na hora de fazer as escolhas de vida. O teatro faz com que os estudantes tornem-se cada vez mais disciplinados naturalmente.

Eles descobrem um novo conceito para a palavra liberdade e, através das oficinas a ideia de individualidade passa a ser cada vez mais apreciada, assim como, o respeito e o novo olhar para as diferenças, assim, o que antes poderia ser visto como defeito, passa a ser visto apenas como peculiaridade de cada um.

O teatro na escola tem como objetivo primordial despertar o educando no sentido de conhecer sua própria história e se orgulhar dela, por esse viés o aluno é construtor do espetáculo, experimentador de sentimentos e emoções, alguns sentimentos novos, outros, já conhecidos, mas não experimentado com tanta intensidade.

O professor coordena, mas o protagonismo é do estudante que estimulado tem a criatividade cada vez mais expandida e ambos são sujeito e objeto em constante troca de informações, alunos e professor fazendo uma nova leitura da realidade, procurando dá sentido a ela e criar possibilidades para fomentar mudanças, nessa realidade não se trata apenas de representar, vai muito mais além, pois as possibilidades vão se descortinando no processo.

Nessa fase de formação de conceitos, desenvolvimento cognitivo, amadurecimento e instabilidade emocional, a presença do teatro vem agregar aos outros elementos que compõem a estrutura escolar, os valores que estão sendo construídos permitem ao estudante a experimentação de novas emoções e novos sentimento que aproximará cada vez mais estudante de si mesmo e dos seus anseios, sem falar que tudo isso propicia ao estudante uma experiência impar de explosão de criatividade. Andar, experimentar sabores, experiências táteis, auditivas e visuais fazem com que o estudante se perceba e se construa

enquanto ser que conhece sua história e sua realidade, a convivência com essa vastidão de fenômenos, internos e externos facilitam a comunicação fazendo que nessa interação com tudo a sua volta o estudante se perceba em pleno desenvolvimento.

O estudante que convive com o teatro deixa fluir o seu eu criativo e aprende lidar melhor com a razão e os sentimentos, sem fragmentação e entende-se capaz fazer a comparação ente pessoa e personagem, fazendo o paralelo entre o universo real e o palco, aproveitando toda força e poder não está longe da racionalidade e que permitir ao educando vivências no campo emocional é tão importante quanto as experiências no âmbito da racionalidade, ambas são primordiais para a formação humana. O ser humano é dotado de grande capacidade de criar sentido no universo que o cerca. O ato criador não é apenas fruto da razão, mas, é sobretudo, fruto da intuição, das emoções e da mobilização dos sentimentos peculiares ao sujeito que cria. De acordo com Ostrower (1987, p.13)

Criar significa poder compreender e integrar o compreendido em novo nível de consciência. Significa poder condensar o novo entendimento em termos de Linguagem [...] assim, a criação depende tanto das convicções internas da pessoa, de suas movimentações, quanto de sua capacidade de usar a linguagem, sentimento de responsabilidade, pois trata-se de um processo de conscientização.

Isso significa que com a inclusão do teatro na escola o desenvolvimento do educando é integral, pois através do fazer artístico, nesse caso, o fazer teatral, o indivíduo exercita dentre outras coisas a capacidade de concentração. Ao criar algo novo, saindo inteiramente do seu interior, o indivíduo trabalha seus limites e, ao mesmo tempo em que vence, estimula a expressão de sua criatividade.

Gardner (1999) considera que a pessoa criativa ama o que faz e não pode viver sem desenvolver uma determinada atividade. A sensação produzida por sua descoberta científica e/ou práticas artísticas são fonte de prazer e podem ser consideradas metaforicamente com a alegria de encontrar com a pessoa amada.

Ostrower (1987, p.13) também relaciona a criação com a conquista da maturidade e dará ao educando a liberdade de desenvolver “[...] novos conteúdos expressivos, decrescente complexidade estilística e sutileza de nuances emocionais.

Observa-se, portanto que tanto Ostrower (1987) quanto Gardner (1999), consideram que o tanto o pensamento e a produção científica quanto o pensamento e a produção artística conduzem o ser humano ao desenvolvimento pessoal e emocional do sujeito criador.

A prática teatral pode ser uma perfeita aliada no processo de formação e desenvolvimento do educando, os aspectos emocionais, intelectuais e cognitivos são contemplados quando o teatro é introduzido com responsabilidade na prática educacional, sobretudo neste momento de formação de conceito, construção de valores e desenvolvimento do senso crítico.

Com todo seu histórico, teatro é sinônimo de conhecimento e é lamentável que essa prática ainda esteja tão distante da prática escolar cotidiana, certamente ele pode colaborar com aulas mais ativas, lúdicas e expressivas, e tudo isso só pode reforçar na formação integral do indivíduo. Partindo deste ponto de vista, podemos citar Viola Spolin como uma das autoras que mais contribuíram com a ideologia de que o teatro participando da rotina escolar fortaleceria a escola, para ela, a espontaneidade despertada através de jogos tornaria a prática teatral uma forte aliada na construção do conhecimento. Na concepção dela, todos têm a possibilidade de aprender e ter reconhecimento nos palcos. De forma muito generosa Viola democratiza o jogo teatral à medida que compartilha suas técnicas e ideias através de seus livros destinados não apenas para professores específicos de teatro, mas também, professores da educação básica.

#### **1.4 - Teatro no Brasil**

Alguns autores afirmam que o teatro no Brasil já nasceu com caráter pedagógico. O Teatro no Brasil surgiu no Século XVI, época do Brasil colônia de Portugal e como a educação no Brasil ficou sob a responsabilidade dos Jesuítas, foram eles que introduziram o teatro no Brasil apenas com caráter pedagógico,

baseado na bíblia, quem se destacou neste momento foi o padre Anchieta, ele era da ordem dos Jesuítas e, além de dirigir os espetáculos, escrevia também os textos para o teatro. Hoje entende-se que naquele contexto o teatro foi usado pedagogicamente de forma opressora, pois os espetáculos tinham como principal objetivo converter os índios ao catolicismo e os espetáculos eram carregados de chantagem emocional.

O teatro com características brasileiras só veio a acontecer verdadeiramente por volta do meado do século XIX, quando o romantismo teve início, Martins Pena foi um dos responsáveis por isso, através de sua comédia de costumes, outros nomes se destacaram também e apareceram nessa época, nomes como o dramaturgo Artur Azevedo, o ator e empresário teatral João Caetano e outros não tão renomados.

Os Jesuítas encontraram nas tribos brasileiras uma inclinação natural para a música, a dança e a oratória, ou seja: tendências positivas para o desenvolvimento do teatro que passou a ser usado, além de instrumento de civilização e de educação religiosa, passou a ser usado também como diversão. Pelo fascínio da imagem representativa, o teatro era muito mais eficaz do que os sermões.

No século XXII, as peças com caráter de catequese, produzidas pelas companhias Jesuíticas, passam a ficar cada vez mais raras, a missão já estava consolidada, esse período ficou conhecido historicamente como declínio do teatro dos jesuítas. Porém a transição para o teatro nacional se deu por volta do ano de 1808, isso se fortaleceu com a vinda da família real para o Brasil. A vinda família real para o Brasil trouxe benefícios para o teatro. D. João VI, assina um decreto em 28 de maio de 1810, no qual ele reconhece a necessidade de construção de teatros com melhores estruturas. O teatro no Brasil passou por diversas fases e, em todas elas, muitos nomes de destaque. Época do Romantismo, período Realista, até chegar o grande momento da modernização com espaço para todas as tendências teatrais.

Porém este capítulo fará uma abordagem mais expressiva acerca do Teatro do Oprimido (T,O.), este formato teatral contempla de maneira geral o que se pretende consolidar através deste trabalho. O teatro como elemento identitário, busca trazer as mazelas sociais, explorando de forma incisiva todos os marcadores sociais das diferenças. Importante perceber, que quando o teatro

ganha essa característica, ele deixa de ser entretenimento elaborado para atender aos caprichos da burguesia e passa a cumprir um papel social denunciativo. Quebrar o silêncio e fazer abordagens malditas, buscar trazer a representatividade das minorias através das cenas, nas entrelinhas, esse fazer teatral tem nuances do Teatro do Absurdo, tão explorado pelo “maldito” Arthur Rambo”, abordagens reais feitas através do improvável.

O teatro do oprimido (T.O.) foi criado pelo brasileiro Augusto Boal, que era formado em química pela Universidade federal do Rio de Janeiro, no ano de 1950, resolve embarcar para Nova York com o objetivo de estudar teatro, ao retornar para o Brasil em 1956, começa seu trabalho de teatro adaptando o método desenvolvido pelo russo Constantin Stanislavsky às condições brasileiras e ao teatro de arena, Boal conheceu o método de Stanislavsky durante o curso de teatro feito em Nova York.

Augusto Boal nasceu no Rio de Janeiro no ano de 1931 e morreu no ano de 2009, a partir de 1964, pós golpe militar, que seu trabalho passa a ser difundido com mais ênfase. Ao fundar o Teatro do Oprimido, Boal, consegue aliá o teatro à ação social, suas técnicas e práticas se difundiram pelo mundo de uma forma notória nas últimas três décadas do século XX, o grande diferencial é que suas técnicas e práticas são aplicadas não somente por aqueles entendem o teatro como prática de emancipação política, mas também nas áreas de educação, saúde mental e no sistema prisional. Boal defendia a tese de que todos os seres humanos são atores, porque atuam e, espectadores, porque observam, em suma, para ele, somos todos os seres humanos são espectadores. Augusto Boal dirigiu o teatro de Arena em São Paulo de 1956 a 1970, mas, o que o torna mundialmente respeitado são suas teses acerca do Teatro do Oprimido.

É óbvio que muitas outras coisas, também importantes aconteceram no cenário do teatro brasileiro até que fosse consolidado o momento da atualidade, no entanto a razão desse olhar especial para o trabalho desenvolvido por Augusto Boal é justamente que ele embasa perfeitamente o objeto de ação e pesquisa deste trabalho. As explicações anteriores deixam claro que essa forma de teatro pode ser aplicada em todos os setores sociais e com todos os indivíduos, visto que o mentor desse método afirma que todos os seres humanos são atores e espectadores, no entanto esta pesquisa é direcionada apenas à

aplicação na educação, ou seja, o teatro na escola trazido como um recorte que combate a opressão, potencializa as diferenças, diminui as distâncias, fortalece o indivíduo para melhorar sua atuação na sociedade e ataca diretamente os marcadores das diferenças sociais.

Dentro do contexto atual, a escola é o cenário perfeito para a aplicação deste método, vive-se um Brasil que fervilha e sofre nas dores de um interminável parto, a escola reúne todos os elementos necessários para estas transformações sociais. O teatro feito pelos alunos e para eles traz a leitura e o olhar de cada um para este momento, é nessa escola pública que ainda apresenta nítidos sinais de machismo, sexismo, homofobia, racismo e dominação que o teatro surge apresentando diversas possibilidades de construção. Entende-se o teatro na escola é espaço de transformação social, e isso vem a calhar com as ideias Boal, pois para ele o teatro deve ser um auxiliar nas transformações sociais e formar lideranças nas comunidades rurais e nos subúrbios. Para isso, ele organizou uma sucessão de exercícios simples, porém, capazes de oferecer o desenvolvimento de sua boa técnica teatral amadora, auxiliando a formação do ator de teatro.

Em 1986, Boal cria o Centro de Teatro do Oprimido, esse centro funciona como centro de pesquisa e difusão e desenvolve a metodologia específica do teatro do oprimido em laboratórios e seminários, ambos de caráter permanente, para revisão, experimentação, análise e sistematização de exercícios, jogos e técnicas teatrais.

Entende-se que, do teatro elaborado pelos Jesuítas, até os dias de hoje muita coisa aconteceu e foram muitos os nomes e movimentos teatrais que aconteceram, no entanto quando se dedica um tempo maior para falar do Teatro do Oprimido (T.O.), é porque acredita-se que as maiores influências do teatro desenvolvido na escola, com o objetivo de resgatar respeito e cidadania vem justamente desse teatro genuinamente brasileiro desenvolvido por Augusto Boal. Alguns autores evidenciam que em 1948, surge no Brasil o TBC, (Teatro, Brazilian, Company), uma companhia que produzia Teatro da burguesia para a burguesia, importando técnicas e repertório, com tendência para culturalismo estético e o quem vem abrir novos espaços, é justamente o teatro que era dirigido por Augusto Boal e se torna a porta de entrada para muitos atores amadores se ornarem atores e atrizes profissionais. Após o golpe Militar de

1964, as coisas ficaram muito difíceis para o teatro no Brasil, censura chega de forma avassaladora, fazendo com que muitos artistas tenham que abandonar o palco e exila-se no exterior.

A ditadura militar deixou marcas profundas no Brasil, pessoas eram torturadas e assassinadas, a censura negava a liberdade de expressão descrita na constituição, a escola não era um lugar para refletir e desenvolver o senso crítico, porém, o teatro soube usar toda dor causada por aquele momento para criar novas tendências, características herdadas pelo teatro contemporâneo.

### **1.5 - Teatro no currículo escolar: Bases Legais**

Embora pareça uma realidade distante, a ideia é que o teatro configure na escola, não apenas como um adereço para decorar festas ou apenas para apresentar um trabalho qualquer, mas sim que ele esteja presente na grade curricular como qualquer outra disciplina. Como atividade extracurricular não é dado ao teatro a sua devida importância e, sendo assim, qualquer pessoa assume, fazendo com que o educando não perceba o verdadeiro papel e poder do teatro na escola. Normalmente na educação básica o teatro é apresentado de relance e sem aprofundamento, como componente da disciplina arte, que quase sempre, acaba não contemplando nenhuma linguagem especificamente.

O desenvolvimento do processo criativo, expressivo e cognitivo do educando, promoção do autoconhecimento, amor próprio, a identificação de sua realidade, o respeito pelo coletivo e o conhecimento específico da linguagem teatral, são objetivos específicos do teatro como disciplina na escola. O teatro promove na escola o exercício das relações de cooperação, diálogo, respeito mútuo e reflexão, condições fundamentais para o indivíduo torna-se crítico e sujeito do processo sócio – histórico – cultural. É indiscutível que o teatro abre ao aluno uma janela de acesso ao conhecimento, possibilitando vivências que vão possibilitar leitura de mundo cada vez mais ampliada.

Para a inserção do teatro no currículo escolar, um dos fatores que dificulta é a carência de profissionais qualificados para assumir a disciplina, pois, para trabalhar o teatro na escola, assim como acontece com as outras

disciplinas, os profissionais necessitam de formação específica e referenciais, isso já acontece nas outras áreas de conhecimento, é importante que haja uma orientação em função do currículo e das demandas do aluno. Neste caso não se refere ao teatro como oficinas isoladas como já acontece em algumas escolas com montagem de espetáculo como produto final de curto período, trata-se de teatro como disciplina regular e com os mesmos compromissos das outras disciplinas. (SPOLIN,2007).

Alguns pedagogos, pertencentes a uma corrente de pensamento mais rígido, defendem a ideia de que trabalhar expressão corporal e oral através do teatro expõe o indivíduo, o que pode tornar o processo mais difícil quando iniciado diretamente com alunos adolescentes, o ideal é que se comece no ensino fundamental, nas séries iniciais, assim se aproveitaria a espontaneidade da criança, sua criatividade e toda energia.

Muitos dos problemas enfrentados pelos adolescentes e pelas escolas, inclusive bloqueios de aprendizagem, seriam resolvidos nas séries iniciais, isso tornaria a escola um espaço de representatividade dos adolescentes. É preciso tornar o ambiente escolar acolhedor, prazeroso, aprender não necessita ser algo amargo. Quando a escola for um bom lugar para conviver, estudar deixará de ser uma tarefa árdua.

Estudos e reflexões acerca dos projetos educativos do teatro, necessariamente se vincula às ideologias implícitas nas teorias da educação através da história social, política e econômica das sociedades ocidentais (COURTNEI, 1980, P.4).

No final do século XIX, um movimento chamado Escola Ativa, que era embasado na vulgarização do pensamento pedagógico de Rousseau, contou com o apoio de psicólogos e pedagogos não tão simpáticos ao teatro na escola, entre os qual podemos citar: Claparede, Decroly, Freinet, Froebel, John Dewey, Montessori, Pestalozzi, Piaget, Walon, Vygotsky e no Brasil, Anísio Teixeira, Fernando Azevedo e Lourenço filho. Somente depois, com o movimento Escola Nova que o papel do teatro na educação escolar, especialmente na educação infantil adquiriu status epistemológico e importância psicopedagógica.

A inclusão do teatro como componente curricular da educação formal de crianças, jovens e adultos nas principais sociedades ocidentais se deu com o processo de escolarização em massa que caracterizou a democratização do

ensino laico ao longo do século XX. Uma possível explicação para a possível incorporação dos conteúdos estéticos às diretrizes curriculares das instituições de ensino desses países, é aquela segundo a qual a arte na educação teria ido ao encontro das exigências impostas à instrução formal pela industrialização crescentes às economias internacionais. Anibal Ponce (1995, PP. 145-146) defende este ponto de vista.

Todo momento de transição traz em si uma certa tensão e muitas perguntas, e é assim o momento vivido pelo povo brasileiro, e tudo isso reflete no ambiente escolar, o temor maior é que se recue legalmente perdendo as pequenas conquistas obtidas por meio de muita luta. Resoluções verticais chegam da noite para o dia, é caso da nova BNCC que reativa a discussão a respeito do que aparece como prioridades, nas entrelinhas pode se ver que certamente a arte não aparece como prioridade, muito menos o teatro na escola. Como em todo momento de grandes decisões é preciso muita cautela e sabedoria, porém não é desejo de quem está na realidade cotidiana da escola perder o pouco que já se conquistou.

A criatividade é inerente ao ser humano, foi assim que ele transformou o meio ambiente, adequando às suas necessidades, produzindo moradias confortáveis, roupas para se proteger, calçados e muito mais, gerando cultura, em tudo se revela o espírito inquieto e criativo do ser humano. A arte é uma das manifestações humanas de maior grandeza, ela, em suas diversas linguagens, está presente em toda história da humanidade, desafiando, explicando ou buscando explicação, demonstrando satisfação ou descontentamento, abrindo caminhos para acessar ao novo, sobre tudo, ao desconhecido, pois é da natureza da arte dialogar com os diversos saberes.

De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte, a dramaticidade está contida em cada pessoa como uma necessidade de apreender e representar uma realidade. Ao observar uma criança em suas primeiras manifestações dramatizadas, o jogo simbólico, percebe-se a procura na organização no seu conhecimento de mundo de forma integrada. A criança dialoga consigo mesma, nos monólogos espontâneos ela se relaciona de forma simbólica com os elementos que fazem com que a consolidação dos saberes se façam de forma lúdica. A dramatização acompanha a vida da criança de forma natural assumindo feições e funções diversas, sem perder jamais o caráter de

integração e equilíbrio entre ela o meio. É através da educação que esses jogos evoluem, do jogo espontâneo para o jogo com regras, do mundo individual egocêntrico, para o mundo coletivo compartilhado. Partindo deste princípio, pode-se perceber a importância das primeiras experiências das crianças com o teatro, esta mediação deve acontecer com bastante naturalidade e de forma prazerosa, lúdica e ainda é muito importante que a pessoa designada para este papel tenha preparo e formação, sendo assim, essa eventualidade terá um papel grandioso na vida da criança. Fica nítido, ao contrário do que alguns pensam, que esta experiência com o teatro, quando a criança sai do jogo espontâneo para o jogo com regras, ela já começa desenvolver na criança a noção de espaço, limites, disciplina, respeito pelas outras pessoas e acima de tudo, desenvolve as habilidades para a boa convivência e para as atividades em equipe, inteligência interpessoal.

O PCN de arte, assegura também que dramatizar não é somente uma realização de necessidade individual, mas, simbólica com a realidade coletiva, proporcionando condições para o crescimento pessoal, mas também uma atividade social onde a expressão individual é acolhida. Partindo da atividade de um grupo social de maneira responsável, legitimando os seus direitos e estabelecendo relação equilibrada entre o individual e o coletivo, aprendendo a ouvir, reconhecendo também a importância em poder opinar, aprendendo também acolher e ordenar opiniões, respeitando as diferentes formas de manifestações, com a finalidade de aprender a conviver em sociedade, mas sem perder de vista que todo coletivo é formado por diferentes indivíduos.

As experiências com o teatro, dentre outras coisas é um aporte para a inteligência intrapessoal, visto que, após verdadeiras experiências com o teatro, o educando tem a possibilidade de através dos diversos exercícios, começar a conhecer-se de forma profunda e real, passando a gostar mais de si mesmo, assim, respeitando-se, fica mais fácil respeitar e conviver com as diferenças, pois somente quem se aceita é capaz de aceitar as outras pessoas. E, é nas atividades do dia a dia, no jogo do cotidiano, quando estes passam a ter regras que eles se aproximam da realidade, pois somente conhecendo as regras é possível participar com êxito de um determinado jogo. Entende-se então que através da prática teatral o educando consegue contextualizar

verdadeiramente os conhecimentos construídos, reforçando sua cidadania no exercício legal do ser.

O PCN de arte evidencia que o teatro tem como fundamento a experiência de vida embasada em três pontos específicos: ideia, conhecimento e sentimento. A sua ação é a ordenação desses conhecimentos individuais e grupais. A criança ao começar frequentar a escola, possui a capacidade da teatralidade como um potencial e como e como uma prática espontânea vivenciada através dos jogos de faz de conta, cabe à escola está atenta ao desenvolvimento dramatizado oferecendo condições para o exercício consciente e eficaz, para aquisição e ordenação progressiva da linguagem dramática. Apesar da necessidade da escola oferecer este aparato ao estudante, deve-se tomar cuidado para não acontecer a perda da espontaneidade, pois, é um momento importante para a criança, ela sai do jogo sem regras para um jogo que impõe regras e limites.

Através das experiências com o teatro, o educando passa a ter uma convivência mais real com o próprio corpo e se apropria com naturalidade da linguagem corporal. O teatro, no processo de formação da criança, cumpre não só a função integradora, mas dá a ela a possibilidade de acessar de forma crítica e construtiva aos conteúdos sociais e culturais da sua comunidade mediante trocas com seus grupos. Comunicar-se é lançar mão de um vasto repertório, usando todo o corpo e todos os textos implícitos nele, são gestos traduzidos em palavras, isso vai de um simples olhar a movimentos mais vigorosos, assim, a criança transita livre e segura no dinamismo da experimentação, da fluência criativa, deste mesmo modo a criança pode transitar livremente por todas as emergências internas integrando imaginação, percepção, emoção, intuição, memória e raciocínio. A criança amplia suas percepções para as linguagens simbólicas e para os sinais. Todo signo pode ser considerado com tal se, numa situação de comunicação portar esse poder de representar, substituir uma coisa diferente dele. Já o símbolo é um sinal de que, uma vez conhecido, dá a conhecer outros objetos diferentes dele, sejam de natureza física ou não, o valor representativo depende de sua validação por parte do grupo que utiliza o símbolo. Por isso os símbolos não são universais, depende muito de cada cultura ou grupo.

Oferecer educação de qualidade é um desafio, porém não se pode aceitar que seja negado às crianças o direito de conhecer uma escola que seja prazerosa. As atividades lúdicas, como o teatro, podem tornar o dia a dia da escola mais produtivo e o ato de aprender, um processo natural.

## **2 - O TEATRO NA ESCOLA PÚBLICA: FAZERES E FAZEDORES**

### **2.1 - Perfil dos meninos negros nas escolas públicas**

Segundo Vygotsky (1987), a imaginação não se limita à reprodução de imagens historicamente construídas, mas, com base nelas, cria novas combinações. Experiências históricas e culturais influem na imaginação individual e são pelo enlace emocional que são relacionados os pensamentos, as imagens e as expressões humanas. Desta maneira, entendemos que é justamente esta possibilidade que faz toda uma diferença no que diz respeito ao comportamento e postura dos meninos e meninas negros e negras dentro das escolas, especialmente das escolas públicas.

Outro fator preponderante, mas, não menos importante que o primeiro é ideologia internalizada por estas escolas. Em relação às escolas acompanhadas, pode se perceber claramente as duas correntes que duelam naturalmente, a tradicionalista com todos os seus conhecidos valores e condutas, como se a solução para todos os problemas estivesse na opressão.

A Escola-novista defendida por educadores e educadoras que seguem avançando em direção ao ideal de uma sociedade mais democrática e acreditando que as relações entre as pessoas na sociedade poderiam ser mais satisfatórias, menos injustas, se a educação escolar conseguisse adaptar os estudantes ao seu ambiente social e para isso, propondo experiências cognitivas que devem ocorrer de maneira progressiva, ativa, levando em consideração os interesses, motivações, iniciativas e as necessidades individuais dos alunos.

Neste sentido, mesmo as escolas que se autodenominam como escolas menos tradicionais, com ideias e ideais mais progressistas e contextualizada com as demandas trazidas pelos alunos e com as questões emergentes da sociedade contemporânea percebe-se ainda que não é uma tarefa fácil construir um enlace entre teoria e prática e que ainda existe uma enorme lacuna entre o ideal das propostas pedagógicas e o real, o dia a dia enfrentado pelos atores principais –alunos, professores e pais –no cotidiano escolar.

É nesse cenário e em uma realidade cheia de peculiaridade que os (as) estudantes procuram se enquadrar. Vindos numa grande maioria da zona

rural, ou das periferias, mesmo porque, muitas dessas escolas estão localizadas nas periferias. A maioria tem pelo menos um irmão ou irmã, e uma grande parte mora apenas com a mãe e outros ainda, moram com qualquer outro parente. Mesmo no interior, uma boa parte já convive cotidianamente com todo tipo de crime e violência e uma grande maioria não consegue perceber o poder transformador da escola em suas vidas.

Assim, fica claro dentro das escolas, basicamente dois grupos, os meninos e meninas que deixam claro não ter perspectivas e por isso topam tudo, inclusive querem ser temidos e respeitados dentro das escolas e por outro lado, meninos e meninas acuados de olhares voltados para baixo e cercados de muita angústia. Vemos nitidamente que o primeiro grupo se protege como pode e o segundo grupo ainda refém.

## **2.2 - A formação docente**

Na concepção de muitos professores (as), as linguagens artísticas na escola, têm apenas um caráter utilitário, meramente instrumental. O desenho por exemplo, serviria apenas para ilustrar os trabalhos de português, ciências, matemática, geografia, etc. e para formar o hábito de limpeza, ordem e atenção; o teatro e a música por exemplo, assim como a dança e as demais linguagens artísticas serviriam para ajudar na aprendizagem ou na fixação de conteúdos de outras disciplinas.

Assim, as expressões artísticas foram comumente sendo utilizadas como ferramentas para o desenvolvimento da atenção, da concentração e tantos outros benefícios que sempre serviram diretamente às outras áreas do conhecimento presentes no currículo e conseqüentemente na formação docente, porém, nunca a arte pela arte. Nunca o teatro como área de conhecimento importante, consubstanciada e propositiva.

Não é nova a polêmica existente nas academias concepções entre essencialistas e contextualistas, os professores (as) que atuam na educação infantil e na educação básica. Particularmente, os que atuam nas cinco primeiras séries, assumem uma posição contextualista ao afirmarem que as atividades artísticas, a exemplo do teatro, são necessárias porque constituem um poderoso

fator de desenvolvimento emocional da criança, servem para extravasar emoções, desinibem, socializam a criança e também impulsionam a imaginação e a criatividade. Porém é do conhecimento de todos nós, que não só as artes, mas muitos outros componentes curriculares também contribuem para o desenvolvimento da criatividade e dos aspectos sócio afetivos da criança.

No entanto, defendemos a inclusão das artes, neste caso, especificamente do teatro na formação do professor, pelos benefícios que apenas que apenas a arte e nenhuma outra área de estudo, podem oferecer. Poder assistir a um bom espetáculo de teatro, visitar um salão de artes visuais, pode ser um momento especial na vida de qualquer pessoa, e assim deve ser na vida do estudante, porém o estudante deve se identificar com esse programa, ser arrebatado para que queira repetir a experiência muitas outras vezes, e que isso possa acontecer de forma espontânea.

Um verdadeiro encontro com a arte, trata - se de um encontro com a mais bela e profunda expressão do pensamento e das emoções. O encontro com a arte é sempre único, uma experiência individual e particular. Tanto o artista a elaborar a obra de arte quanto o curador ao preparar a exposição, o diretor ao montar um espetáculo de teatro ou dança, ou qualquer outra linguagem artística, pensa – se em cada detalhe, nas cores, nas formas, no movimento, no cenário, no figurino, na música, no local, capacidade e muitos outros detalhes. Porém está em contato com a arte, ultrapassa tudo isso, é ir muito mais além, é captar o panorama total e fazer a sua leitura.

Robert J. Saunder, especialista em arte educação, afirmou que os educadores e educadoras são os grandes responsáveis em estimular e incentivar seus alunos a desenvolver processo cognitivo da tal forma significativa que resulte em verdadeiros processos criativos e reflexivos.

O papel do professor, como mediador, é de fundamental importância, pois sua prática pode contribuir muito com a formação integral desse indivíduo, com capacidade de observar ou mesmo extrair o belo de todas as coisas. Cabe ao professor educador, propor ao estudante, atividades criativas capazes de seduzi-lo e despertar no mesmo, o interesse pela arte.

Na realidade esse preparo do professor deveria ser adquirido no curso de formação, no entanto, essa formação voltada para a arte nas licenciaturas, ainda não é uma realidade, foca – se quase que totalmente no pedagógico.

Mudanças já começam acontecer nestes espaços de formação, já entende – se que a arte, é aliada no processo pedagógico e não uma vilã, porém não se pode negar, que, mesmo o tempo em sala de aula faz com que outros percarn o foco comecem a desenvolver um trabalho que não apresente nenhum diferencial do que já vem sendo desenvolvido nos espaços alternativos. Fora de sala de aula, o educador pode se acomodar, acreditando que seu o método é infalível ou perfeitamente adequado a cada aluno. (BARBOSA, 1991).

O grande desafio do educador é não acomodar- se jamais, não acreditar nunca que está pronto, o desejo da renovação é fundamental importância para que se possa atingir o objetivo de trabalhar o ser integral.

Para tanto é importante que se dê mais atenção, no que diz respeito às disciplinas que priorizar desenvolver e respeitar as potencialidades corporais do educador em formação, pois, como ele poderá atender aos anseios de uma clientela em formação se ele não foi preparado para tal? O conhecimento e o respeito às inteligências estudadas pelo pedagogo Gardner fazem a diferença nesta hora, o acesso à inteligência cinestésica corporal dará ao educador a possibilidade de traçar novos caminhos no processo de transmissão e construção do conhecimento, assim, a educação vai favorecer esse desenvolvimento e o educador deve utiliza-lo sempre que possível, isso vai garantir ao estudante mais expressividade, criatividade e apreciação cognitiva. Tudo isso acontecerá de forma natural se a mediação do professor favorecer a produção, a fruição e a reflexão.

Não importa em que área é a formação do professor, quando se trata de licenciatura, esse profissional deveria ter nesse processo formativo atenção especial para importância de sua atuação tendo em vista que este é um papel de mediação, pois somente através da mediação o educando desenvolve suas potencialidades e descobre o verdadeiro papel da arte neste processo pessoal.

O educador mediador desenvolve sua habilidade no processo de criação coletiva, onde a linguagem artística é ferramenta escolhida para contribuir com essa formação de cidadãos e cidadãs conscientes do seu papel transformador na sociedade, neste caso especial, está se levando em conta as múltiplas possibilidades que o teatro oferece nesse processo, através de jogos dramáticos, diversas dinâmicas peculiares desta linguagem artística.

É importante lembrar que o educador mediador, não é obrigatoriamente um artista ou formador de artista, ele incluindo o teatro no seu processo pedagógico, estará fazendo uso dele como recurso para estimular o desenvolvimento do senso crítico, que é fundamental na formação de cidadãos e cidadãs capazes de exercer seu verdadeiro papel na sociedade.

A produção refere-se ao fazer artístico e ao conjunto de questões relacionadas no âmbito do fazer do aluno e dos produtos sociais da arte; já a fruição, a apreciação significativa da arte e do universo a ela relacionado.

Houve um tempo, não muito distante, onde o professor era o único vetor de informação e conteúdo para o aluno, acreditava-se então, que ele era o detentor do conhecimento; com a expansão das tecnologias, não significa que o papel do professor diminuiu o que ocorre é que hoje em dia, o aluno tem outros meios de buscar o conhecimento, cabe ao professor, assumir o papel de mediador e nada melhor do que o teatro como uma linguagem acessível a todos.

Haverá os que questionarão e perguntarão, o que a pedagogia e as práticas pedagógicas teriam a aprender com o Movimento Negro entendido como ator político e educador? E o campo das humanidades e das ciências sociais? O que os cursos de formação de professores e professoras sabem e discutem sobre esse movimento social e suas demandas por produção? O que os currículos têm a aprender com os processos educativos construídos pelo Movimento Negro ao longo da nossa história social, política e educacional? Os espaços legítimos formadores têm dialogado com esses aprendizados? E têm integrado em seus corpos docente e discente sujeitos negras e negros que foram formados ou reeducados por esse movimento social?

A mudança acontece paulatinamente e já é perceptível mudanças não apenas no âmbito pessoal, mas também no que diz respeito ao âmbito institucional, mesmo porque, o teatro como instrumento pedagógico, contextualiza, dialogando com as realidades e com os saberes.

### **2.3 - Teatro que desperta o ser**

A arte existe desde quando homens e mulheres resolveram expressar seu imaginário. A arte é inerente à vida, ela faz parte do ser humano, é uma de

suas maneiras de se desenvolver, criar e recriar mundos. Através dos exercícios desenvolvidos especificamente para o teatro o indivíduo tem a possibilidade de desenvolver diversas potencialidades humanas, tais como:

O exercício da imaginação proporciona um olhar diferenciado e distanciado da realidade, capaz de vasculha-la, investiga-la e criar diferentes possibilidades e compreendê-la. Conseguindo esse domínio da imaginação ou seja, quando se imagina diferentes possibilidades de ser, estar ou agir no mundo, pode se dedicar então no plano concreto, as busca de outras maneiras, talvez melhores de viver e, dessa forma, partir para criatividade ativa se colocando em movimento à procura de melhores alternativas de autorrealização e participação criativa e autônoma no mundo em que se está inserido.

Com o desenvolvimento mais apurado dos órgãos dos sentidos através das dinâmicas, jogos dramáticos e teatrais, aprimora-se também a sensibilidade e as múltiplas aprendizagens no processo de formação integral do sujeito.

Os diversos sentimentos e possibilidades que cada ser humano carrega dentro de si, ativos ou adormecidos, tais como amor, ódio, atração, repulsão e outros, não existe certo ou errado pois estamos falando do sensível. O teatro, apesar de ser uma expressão artística que esteve presente e se confunde com a história da humanidade, é a arte do presente, por isso costuma-se dizer que o teatro desperta para o agora, para o improtelável, o teatro é a arte do espetáculo vivo, dando-se em sua essência no aqui e agora, ao vivo.

Não se reproduz o teatro visto ontem, nem hoje, nem amanhã, dessa mesma maneira o teatro desperta em nós seres humanos a urgência do ser, de ser feliz, de acontecer, de se tornar melhor, essa é a ate do tempo presente e o mesmo espetáculo de hoje, não será jamais o mesmo de amanhã.

Filmes feitos em outras décadas e até mesmo do século passado, pode ser recuperado e visto integralmente como no passado, mesmo que atores e diretores já tenham morrido, no teatro não existe essa possibilidade, porque a cena acontece através dos atores diante do espectador, é a comunicação direta de seres humanos envolvendo emoção de ambos os lados Uma filmagem de um espetáculo teatral representará apenas a ação cênica, a narrativa existente naquela representação, mas, não conseguirá representar na integra o que

ocorreu no momento atual da encenação, principalmente no que diz respeito a relação ator/espectador.

No teatro, a vida não é nova, e não precisa ser, ela é revista, reinventada, nele os locais são revisitados com outros olhos e com outros sentimentos, por esse olhar ele desperta para novas possibilidades, múltiplas possibilidades, ele possibilita a vivência de outras identidades, outras realidades por meio da representação ou da criação de personagens.

Podemos vivenciar com emoção, momentos que fazem parte do cotidiano de outras pessoas, e por meio de uma construção lógica, viver uma realidade metafórica capaz de despertar o espectador para uma realidade não antes questionada, visto por este viés o teatro não desperta apenas o praticante, pode despertar também o espectador. Com o educando não é diferente, por isso o impacto do teatro no ambiente escolar é transformador, ele começa mexendo com o estudante que deseja experimentá-lo, depois, ele mexe com a plateia que leva os questionamentos para casa e para sua comunidade.

Conhecimentos são diferentes e cada um apresenta suas especificidades, por isso não cabe comparações, no entanto em se tratando do contexto escolar e se sabendo do poder que a linguagem teatral concentra, podemos dizer que o teatro é tão importante quanto português, matemática, química e as outras disciplinas. Desse modo, é importante que a escola entenda que é proveitoso diversificar as formas de provocar mudanças e construção do conhecimento, assim, mesmo quando a escola ainda não incluiu teatro no seu repertório cotidiano, vale levar espetáculos para que os estudantes possam assistir, ou mesmo leva-los ao teatro, não pelo critério do espetáculo mais barato, e sim pelo mais apropriado para a proposta da escola e faixa etária.

Cabe lembrar que o teatro na escola não tem como objetivo formar grandes atores e atrizes, mas sim, despertar o ser crítico, criativo e agente de transformações nos meios onde estão. Portanto, nada impede que a partir desse primeiro contato via escola, caso o estudante desperte para uma vocação teatral, que ele possa seguir. O teatro na escola não foca apenas no fazer teatral propriamente dito, mas também, na formação de público, podendo despertar a criticidade do mesmo jeito. Pelo teatro, o estudante é estimulado a se conhecer, despertar o ser maior, entender seus pertencimentos, questionar toda conjuntura política e o meio ao qual está inserido, como o teatro desperta o eu ativo e

transformador, ele acaba tornando-se também instrumento de denúncia e transformação, pois ao despertar os indivíduos, estes indivíduos transformam-se em cidadãos e cidadãs presentes na sociedade.

#### **2.4 - Teatro e marcadores sociais das diferenças**

Para Boal, 2008, a voz das minorias ganha eco através do teatro, para ele, o povo oprimido precisa ocupar os espaços e através da linguagem teatral declarar sua própria emancipação política, estética e social. No entanto, nenhum opressor vai propor diálogo a classe ou categoria que oprime, muito menos fomentar o processo emancipatório destes. Ao longo da história, os movimentos que resultam luta por libertação, tiveram início, quando o povo se deu conta da opressão e descobriu que organizado o povo é forte.

A escola pública é o grande cenário de todos os encontros e palco para todos os acontecimentos, porém, somente provocado pela inquietação causada pelo senso crítico aguçado o ser humano é capaz de se rebelar e buscar meios de solucionar seus problemas.

O Teatro do Oprimido, criado por Augusto Boal, dialoga com os diferentes movimentos sociais, Movimento negro; Movimento Feminista; Movimento do Trabalhadores sem terra; Movimento de Mulheres Negras; Movimento Indígena; Movimento de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais; Movimento Sindical e no centro de tudo isso o alvo comum a ser superado para a construção de uma emancipação social conjunta: O racismo, o patriarcado, e o capitalismo global, alimentado pelas várias formas de discriminação e pela colonialidade do poder, do ser e do saber.

Atualmente pode se dizer que o teatro faz a abordagem dos marcadores sociais das diferenças por dois caminhos: O primeiro trata do corpo regulado que apresenta -se de duas maneiras, a dominante e a dominada. A dominante apresenta o corpo escravizado, estereotipado, corpo objeto e na dominada, o corpo é cooptado pelo dominante, como por exemplo, a industrialização do corpo negro a serviço do comércio capitalista, falsamente automatizado pelo mercado, é o corpo mercadoria.

Na escravidão, os corpos negros estiveram presentes, mas da forma escravizada. Nesse contexto, o corpo era importante, mas como não humano, como força de trabalho e como coisa. Quando o teatro apresenta o corpo regulado, ele traz à tona a ideia do corpo estereotipado por um conjunto de representações que os ideais de beleza corporal branca, eurocêntrica e, no limite, miscigenada em contraposição a pele preta. Quando o teatro apresenta o corpo da forma regulada, os espetáculos assumem uma linha irônica, em diversos casos, denunciativa, politizada.

Quando a abordagem teatral é feita da segunda forma apresenta “o corpo emancipado”. São abordagens fortes, de resgate de autoestima, nestes espetáculos os corpos negros se distinguem e se afirmam no espaço público sem cair na exortização ou na folclorização. A construção política da estética e da beleza negra. O teatro como expressão e libertação do corpo negro. Os cabelos crespos, os penteados afros, os figurinos a forma de vestir que transmite uma ancestralidade africana recriada e ressignificada no Brasil.

No teatro não é diferente da realidade, nele também, a regulação dos povos em situação de desigualdade acontece em processos tensos e dialéticos que se articulam ora com maior, ora com menor equilíbrio; os conflitos estão sempre presentes e mesmo no espetáculo teatral esses processos assumem contornos diferentes, de acordo com os contextos históricos e políticos dos quais participam.

### **3 - EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICO-FORMATIVAS NO RECÔNCAVO BAIANO**

#### **3.1 - O Recôncavo Baiano e suas interfaces socioculturais**

Alguns autores limitam o Recôncavo a partir das terras que circundam a Baía de Todos os Santos, a oeste pela falha de Maragogipe e a leste pela falha de Salvador, compreendendo os diversos municípios ao longo dessa fossa tectônica. No Recôncavo de tantas ladeiras, do rio Paraguaçu, de tantos terreiros de candomblé, das infinitas igrejas e conventos seculares, da cidade de Cachoeira, toda produção é contextualizada e esta regionalização interliga todas as manifestações e expressões culturais na dialética existente entre o modo de vida e o modo de produção.

Entendemos que não se pode falar do Recôncavo Baiano sem falar das manifestações culturais e religiosas presentes fortemente nesta região. Indiscutivelmente está é uma região fortemente marcada pelo sagrado e pelo profano e o teatro nos seus laboratórios e experimentos dialoga contínua e diretamente com todas as manifestações desta múltipla cultura.

Diante de tudo isso, percebemos um recôncavo genuinamente negro que continua colocando para si mesmo e também para o mundo uma série de interrogações que fazem com que esse Recôncavo em suas manifestações culturais esteja contínua e cotidianamente se reinventando e ao mesmo tempo esteja buscando forças para sua própria sobrevivência através dos saberes constituídos pelos diversos grupos e movimentos na luta pela emancipação sociorracial.

E nesse afã, tudo se mistura, combina e dialoga, o samba de roda, a religiosidade presente no Candomblé e no Catolicismo, a produção de cana de açúcar, toda trajetória do fumo, da mandioca, as marisqueiras e o mercado do barro.

A festa de Iemanjá em cachoeira é um grande momento de manifestação das religiões de matriz africana. A festa da Nossa Senhora da Boa Morte, dentro da igreja católica presidida pela irmandade da Boa Morte, formada por mulheres negras e oriundas de terreiros de Candomblé e nos perguntamos que mistura é essa? e como acontece esse diálogo?

Momento mágico no Recôncavo é/ a carnavalização que acontece na festa de São Bartolomeu, em Maragogipe, nesta lavagem, muitas manifestações se inserem.

O ballet fantástico do Nego fugido, a figura do Caboclo, ternos de reis, capoeira, cheganças, congos e marujadas, caboclinhos, trança-fitas, e as festas juninas com quadrilhas, casamento caipira e muito forró. É importante salientar que o Recôncavo Baiano é berço do Samba de Roda, onde por volta de 1860 teriam surgido as primeiras manifestações do Gênero musical e a Tia Ciata o levou para o Rio de Janeiro.

Estudos genéticos realizados em cidades dessa região, comprovaram o alto grau de ancestralidade africana na região, foram analisadas pessoas de Cachoeira e Maragogipe, tendo os seguintes resultados: Ancestralidade africana foi de 80,4 por cento; a europeia 10,8 por cento; a indígena 8,8 por cento.

A África está presente no Recôncavo, quer seja nas manifestações culturais, quer seja na religiosidade, assim também como está presente no aspecto físico de seu povo, na culinária, no vestuário e sobe tudo na força.

E o teatro está aí, dialogando com tudo, bebendo em todas as fontes, e ainda, com a expansão universitária na região, novas políticas culturais vêm sendo implementadas e os jovens vão cada vez mais sendo despertando essa identidade e esse sentimento de pertencimento. O recôncavo está significativamente representado pela feira livre, festa de largo, pelos seus turbantes e cabelos trançados, é capoeira, cocada e acarajé. O Recôncavo é mistura de cheiros, crenças, cores e sabores que se manifesta nos terreiros, nas ruas ou nos palcos em forma de teatro e dança. O Recôncavo é pura expressão.

### **3.2 - Teatro e a Escola: Experiências de Teatro e Catarse em Escolas Públicas do Recôncavo Baiano.**

Em um país de tantas diferenças e com tanta desigualdade social como o Brasil, a escola nem sempre é um lugar atraente, sendo assim, se faz necessário criar estratégias para que as crianças e adolescentes possam descobrir na escola a força e o poder transformador que ela tem.

Acreditamos que o teatro inserido na escola como parte do ensino regular, além de tornar o ambiente escolar mais humanizado, pode fortalecer o educando, fazendo com que, além de resgatar a auto estima, o estudante possa se ver como agente de transformação de sua própria história, driblando assim os marcadores sócias das diferenças.

Esta abordagem qualitativa acerca de teatro na escola como instrumento de autoafirmação e fortalecimento das identidades foi realizada nas escolas públicas estaduais do Recôncavo Baiano. Por se tratar de uma pesquisa com a finalidade de mostra a eficácia do teatro na escola ela é embasada em autores que escrevem sobre o assunto em questão.

De acordo com Stanislavsky (1982), o tempo é um esplêndido filtro para os nossos sentimentos evocados. Além disso, é um grande artista. Ele não só purifica, mas, também transmuta em poesia até mesmo as lembranças mais dolorosas. Sendo assim, o que somos, não se fundamenta apenas em

associações, memórias e experiências, mas também em intenções, aspirações e motivação. Deste ponto de vista, a imagem corporal pode ser entendida como uma representação interna, mental ou auto- esquema da aparência física de uma pessoa, o que Gardner define como “a figura mental que define nosso corpo, e sentimentos concernentes que se manifestam nas características do nosso corpo”.

A insatisfação com a conjuntura social, política e econômica atual, a busca incessante pelo reconhecimento, pela dignidade, respeito do outro e pela aceitação do que se é, tudo isso em meio a todos os conflitos peculiares da adolescência.

Este estudo tem como objetivo verificar como a prática teatral introduzida na escola pode ajudar meninos e meninas em idade escolar no resgate a auto- estima, se reconhecerem em todos os aspectos e se aceitarem como tal tornando-se protagonistas de suas próprias vidas.

**Metodologia:** A presente pesquisa é caracterizada como qualitativa realizada nas 50 escolas públicas estaduais do recôncavo baiano. Exceto no Colégio estadual Kleber Pacheco de S. Roque do Paraguaçu, Maragogipe; Colégio Estadual Eraldo Tinoco de S. Tiago do Iguape, Cachoeira e o Colégio Estadual Imaculada Conceição de Maragogipe, nos demais sempre o trabalho aconteceu reunindo os dez estudantes das escolas estaduais daquelas cidades.

**Amostra:** A amostra foi composta por estudantes das Escolas públicas Estaduais das cidades de Santo Antônio de Jesus, Dom Macedo Costa, Muniz Ferreira, Conceição do Almeida, Salinas da Margarida, São Roque do Paraguaçu, Nazaré, Sapeaçu, Varzedo, Cabaceiras do Paraguaçu, Governador Mangabeira, Cruz das Almas, São Felipe, Castro Alves, Saubara, Santo Amaro, São Félix, Maragogipe, Cachoeira e Muritiba, sendo 500 estudantes de ambos os sexos, com idade entre 13 e 19 anos. O método de escolha foi de forma aleatória, a proposta foi lançada nas Unidades Escolares e os dez primeiros de cada Unidade fizeram parte da pesquisa.

**Técnicas de investigação:** As informações foram obtidas através do primeiro questionário aplicado no primeiro encontro:

- 1) Qual seu nome?
- 2) Sexo F ( ) sexo M ( )
- 3) Qual sua idade?

- 4) Qual sua cor?
- 5) Qual série está cursando?
- 6) Você mora na: ( ) zona rural ( ) zona urbana
- 7) Você mora com quem?
- 8) Você gosta da escola que estuda?
- 9) O que mudaria na escola?
- 10) Já teve alguma vivência de teatro?
- 11) Gosta de ler?
- 12) Você gosta do seu aspecto físico, do seu visual?
- 13) O que mais te angustia?
- 11) Escreva tudo mais que deseje informar.

Tendo aplicado este primeiro questionário as oficinas e dinâmicas foram elaboradas dentro da realidade do público alvo. Ao final do período de aplicação do trabalho os estudantes responderam ao segundo questionário para que os resultados fossem analisados:

- 1) Fale um pouco sobre a sua experiência com o teatro.
- 2) Aconteceram mudanças significativas em sua vida com esta experiência com o teatro? Descreva.
- 3) Alguma coisa mudou na relação contigo mesmo?
- 4) Aconteceu alguma mudança nas relações com as outras pessoas?
- 5) Ocorreram mudanças em você enquanto estudante?
- 6) Entendendo que as vivências são ímpares e que cada pessoa tem sua forma de ser e sentir, escreva tudo que você considerar relevante neste processo.

Todos os estudantes que participaram das oficinas de teatro responderam os questionários de forma satisfatória para que pudéssemos colher os dados e realizar o processo de conclusão deste trabalho.

**Duração:** De março a setembro de 2017

**Análise dos dados:** Para além de qualquer quantitativo que possamos incluir neste trabalho, podemos afirmar que durante o processo

transformações foram acontecendo de forma surpreendente, a interação que ocorria em cada oficina e forma espontânea como eles se colocavam nos fazia perceber que essa linguagem artística é de fato um instrumento muito eficiente quando aliado à construção do conhecimento e resgate de autoestima . Embora algum nome que possa aparecer neste estudo seja fictício, o que acompanhamos foi muita busca de autoconhecimento e resgate de identidade. Outro fator muito positivo é que finalizamos com o mesmo quantitativo que iniciamos.

Verificação do percentual de cada resposta na primeira ficha, acompanhamento da evolução através da ficha de acompanhamento e comparação entre a primeira ficha e a última aplicada.

Ao final do trabalho era nítido o sentimento de pertencimento de cada estudante ao seu lugar, a forma como mudou olhar de cada um para a escola. Foi gratificante ouvir em uma das oficinas quando a aluna Claudia, 16 anos, estudante do Colégio estadual Anativo Sacramento, de Sapeaçú, dizer: "Professor, vou confessar uma coisa, fui católica, evangélica, hoje visito o candomblé, mas, somente aqui com essas oficinas eu apendi a me senti inteira". Foram muitas as construções e conquistas. Embora os números não possam expressar a real conquista, mas vamos trazer alguns dados. Compreendendo 55% do sexo feminino, o que equivale a 275 meninas e 45% do sexo masculino, o que equivale a 225 meninos, onde, 50 tinham 13 anos; 50, 14 anos; 50, 15 anos; 50, 16 anos; 20, 17 anos; 20, 18 anos e 20, 19 anos, o que significa que de 13 a 16 anos somam 40%, e de 17 a 19 anos 60%. 475 estudantes se declararam negros e negras e 25 estudantes se declararam indígenas, brancos e outros, o que respectivamente representa 95% e 5%. 450 estudantes nunca tinham tido nenhuma experiência com teatro e apenas 50 já tinham alguma vivência com teatro, respectivamente, 90% e 10%; 70% demonstra insatisfação com a escola, isso representa 350, 15% se declarou gay, lésbica ou bissexual, somando um total de 75 estudantes.

Aplicando o segundo questionário, percebemos mudanças consideráveis, 100% dos estudantes responderam que com a prática teatral só ocorreram mudanças positivas, 85% afirmaram ter melhorado as relações interpessoais, 90% dos estudantes sinalizaram que melhorou a relação com o mundo e 90% sinalizam que houve elevação na autoestima.

**Discussão:** De acordo com os dados apresentados avaliamos que os estudantes gostam da escola, mas se sentem desestimulados pela falta de atrativos, ainda percebemos que por não encontrarem, nem em casa nem na escola um ambiente propício ao diálogo, silenciam, se angustiam e até deprimem-se, eles deixam claro que querem ser ouvidos, ficou evidente quando num momento de avaliação do trabalho, o aluno X falou: “Professor, que poder é esse que o teatro tem de arrancar a dor de dentro de nós? Uma dor que vivia comigo, parece ter sido arrancada” e eu entendi, o estudante vivera o que os gregos chamaram “catarse”.

Para que possamos entender melhor o nível de entrega e participação destes estudantes, observemos algumas imagens capturadas em algumas oficinas, em várias escolas, porém é nítido que nos quatro cantos do recôncavo a energia foi a mesma.









**Conclusão:** Diante de tudo que aconteceu durante a execução do projeto de pesquisa, concluímos que com a prática teatral inserida na escola, todos ganham, pois em cada unidade escolar os estudantes participantes seguiam melhorando em percepção, em disciplina e participando das transformações positivas da escola, não havendo nenhuma desistência ao longo do processo.

Por outro lado, esse estudo nos fez perceber que a escola ainda é um local onde acontece transformações consideráveis e é um local onde os adolescentes e jovens querem está, desde que eles percebam que lá, eles são ouvidos e respeitados. É preciso que estejamos pensando uma escola que represente verdadeiramente o nosso povo. Quando o estudante se sente representado por esta escola, ele parte em defesa da mesma.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

É interessante perceber como o teatro tem o poder de despertar os saberes, dentro de uma cena está o universo, e a arte como manifestação humana está presente na história da humanidade. Não que o teatro seja a solução para todos os problemas, nada disso, no entanto, introduzir o teatro na escola, possibilita que o estudante se aproxime do legado cultural e artístico da humanidade, permitindo, assim, que tenha conhecimento dos aspectos mais significativos da nossa cultura em suas diversas manifestações e assim novas possibilidades aparecem, a partir do momento em que o estudante pode evoluir no saber estético e artístico.

Quando nos damos conta de que arte não é apenas emoção, mais, também racionalidade, mudamos o olhar para o que de fato é ciência. O conhecimento é emancipatório e tem a capacidade de nos deixar sempre abertos para incorporar novas reflexões e construir novas possibilidades, as portas ficam abertas para o novo e assim percebemos que incorporar a prática teatral ao pedagógico, entendemos que ele é a soma de muitas experiências humanas e incorpora racionalidade, cognitivismo, cientificismo, concepção de progresso e igualdade entre os seres humanos, capaz de vencer as barreiras de gênero, etnia e derrubar todos os muros que separam a humanidade. É no contexto da pedagogia da diversidade que o estudo dos saberes emancipatórios construídos, sistematizado e articulado se encontram e se unem ao teatro.

Na pedagogia da diversidade, educação é vista como prática de liberdade, como um ato de amor, um ato político e, por isso, um ato de coragem (FREIRE, 1999). Entendo que a pedagogia tradicional ainda ocupa um lugar hegemônico no campo científico, mas, é no desejo de que o teatro possa entrar de fato na escola trazendo a voz das comunidades negras e dos diversos movimentos sociais que buscamos através de pesquisas e estudos provar que o impacto social positivo provocado pelo teatro na vida do educando e consequentemente na comunidade escolar é irreversível.

No obstante, não se pode esquecer, que assim como as outras linguagens artísticas, a linguagem teatral constitui-se de sistemas, de signos visuais, sonoros, corporais, que são peculiares às linguagens artísticas e são compreendidos na criação simbólica, cabendo à escola, como responsável pela

educação sistematizada, levar a linguagem codificada, para que isso faça sentido. Porém esperamos que a sociedade possa tornar-se respeitosa e que a escola possa ser reflexo dessa sociedade e que as nossas crianças, jovens e adultos possam ter orgulho de ser quem são e que no futuro tenhamos histórias de dignidade para contar.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- BARBOSA, Ana Mae; **A imagem no ensino de arte: anos 80 e novos tempos.** São Paulo: Perspectiva 1991.
- BOAL, Augusto; **Teatro do Oprimido e outras Poéticas.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- GADOTTI; Moacir; **história das ideias pedagógicas.** São Paulo: Ática 2002.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.
- GARDNER, Howard; **Inteligências Múltiplas: a teoria da prática. Howard Gardner.** Porto Alegre: Artes Médicas, 1999.
- JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz; **Metodologia do Ensino de Teatro. Campinas:** Papyrus, 2001.
- MATURANA, Humberto; **Emoções e Linguagem na Educação e na Política.** Belo Horizonte:EdUFMG,2002.
- MORRIN, Edgar; **Um sujeito múltiplo para uma educação complexa.** São Paulo: Criarp, 2004.
- OSTRWER, Fayga; **Criatividade e processo de criação.** Petrópolis: Vozes, 1987.
- PEIXOTO, Fernando; **O que é Teatro.** São Paulo: Brasiliense 1980.
- PONCE, Aníbal. **Educação e Luta de Classes,** Editora Cortez, Rio de Janeiro, 1995.
- SANTOS, Santana Marly Pires dos; **Educação, Arte e Jogo.** Petrópolis: Vozes 2006.
- SAUNDERS, Robert J. **Abastecimento de Água em Pequenas Comunidades.** 1983, Editora Abes.
- SPOLIN, Viola; **Jogos Teatrais na sala de aula.** São Paulo: Perspectiva, 2007.
- STANISLAVSKY, Constantin; **A Preparação do Ator.** São Paulo: Civilização Brasileira 1982.