

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM REDE NACIONAL PARA O ENSINO DAS
CIÊNCIAS AMBIENTAIS**

UILSON DE MENESES HORA

PRODUTO TÉCNICO

A ARTE ROMPE BARREIRAS: teatro poético emancipatório e a escola

SÃO CRISTÓVÃO (SE)

2020

UILSON DE MENESES HORA

A ARTE ROMPE BARREIRAS: teatro poético emancipatório e a escola

Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em rede nacional para o ensino das ciências ambientais - PROFCIAMB/UFS Universidade Federal de Sergipe (UFS), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Ambientais.

Orientador: Prof. Dr. Orientador: Prof. Dr. Saulo Henrique Souza Silva

SÃO CRISTÓVÃO (SE)

2020

UILSON DE MENESES HORA

A ARTE ROMPE BARREIRAS: teatro poético emancipatório e a escola

A ARTE ROMPE BARREIRA: teatro poético emancipatório e a escola

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DEFENDIDA E APROVADA EM: ___/___/2020

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Saulo Henrique Souza Silva – Presidente/Orientador

Universidade Federal de Sergipe

Prof. Dr. FLORISVALDO SILVA ROCHA – Membro Interno

Universidade Federal de Sergipe

Prof. Dr. ANTÔNIO CARLOS DOS SANTOS – Membro Externo do Programa

Universidade Federal de Sergipe

Prof. Dr. . MARCELO DE SANT'ANNA ALVES PRIMO – Membro suplente

Externo do Programa

Universidade Federal de Sergipe

Sumário

APRESENTAÇÃO	145
Referencial teórico	147
1- A ARTE ROMPE BARREIRA: teatro poético emancipatório e a escola	147
1.1 - A arte poética no teatro como libertação social.....	147
2.2- A escola no caminho do teatro como instrumento de transformação social.	153
2.3- O teatro, a escola e a natureza como refratação do sujeito diante de sua essência transformadora via a poética	160
OBJETIVOS.....	166
Objetivo geral	166
Objetivos específicos	166
METODOLOGIA	167
Plano de Ação	168
Abrangência	171
Custos.....	171
Cronograma	171
Plano de Controle e Avaliação	172
Produtos:.....	172
Indicadores de processo:	172
Instrumentos	172
Riscos	173
RESULTADOS ESPERADOS	173
REFERÊNCIAS	175

APRESENTAÇÃO

O presente projeto versa sobre a formação de um grupo teatral no estilo do *Teatro do Oprimido*, de Augusto Boal com estudantes do 3º ao 9º ano do Ensino Fundamental, ao explorar as técnicas aplicadas pelos mesmos para alcançar a aliança entre teatro e ação social, buscando a emancipação do sujeito para fazer as denúncias das transformações ocorridas na natureza perante os seus semelhantes.

A produção didática-metodológica inicia-se com um edital de seleção de atores e atrizes, matriculados a partir do 3º ao 9º do ensino fundamental da Escola Municipal José dos Santos e da Escola Municipal Professor Nilson Barreto Socorro, localizadas no povoado Sapé, município de Itaporanga d’Ajuda/SE. Um edital simples que não fecha às portas para o acesso a uma educação emancipatória, pois é um trabalho de iniciantes com a chance de eles/as contratarem.

Após a seleção, os estudantes passaram por oficinas de teatro para desenvolverem a percepção de estar atuando em público. Os jogos e as brincadeiras iniciais têm o papel de “deixar solto” para os estudantes atuarem em público. Todo este trabalho será feito pelo professor de teatro Braúlio Lima e seus assistentes.

A escola que desenvolve tal projeto contempla um grande número de estudantes e essa vem propiciando sujeitos capazes de autotransformação, a partir da sua atuação e reflexão em um processo de produção cultural capaz de construir racionalidades que rompam com a visão dominante de uma educação emancipatória. Assim se faz na conscientização das situações que os oprimem, bem como entender situações em que são os verdadeiros opressores. Segundo Paulo Freire em *Educação e Mudança*, trata sobre como acontecer uma mudança no sujeito a partir da educação. Portanto,

somente um ser que é capaz de sair de seu contexto, de “distancia-se” dele para ficar com ele; capaz de admirá-lo para, objetivando-o, transformá-lo e, transformando-o, saber-se transformado pela sua própria criação; um ser que é e está sendo no tempo que é o seu, um ser, um ser histórico, somente este é capaz, por tudo isso, de comprometer-se (FREIRE, 2011, p. 19,20)

A ação reflexão, proposta por Paulo Freire, nos desafia a produzir uma educação transformadora, a criar e recriar outras práxis, um outro contexto, relacionando à ação com a reflexão dos acontecimentos e direcionando caminhos. Os estudantes têm a chance de recriar um outro contexto do conhecimento, a partir da produção de poesia, ligada ao tema “Natureza”, em um processo de emancipação. Isso para resgatar seus conhecimentos

sobre a temática e tudo que o envolve. A partir daí, começa um diálogo primeiro no grupo; e depois levá-la para o público. O público vai ser incitado, ao concluir as poesias, dando sua visão sobre o tema, isto é, o direcionamento do teatro uma produção em várias mentes, levando a concordância ou a contradição. Esse papel é transformador, dando a oportunidade de uma outra construção ou a chance de expressão. A construção do diálogo entre as pessoas e tentando levar o outro a entender os papéis postos na sociedade.

A intenção é de utilizar as poesias produzidas por todos/as na escola como fonte da produção. Por conseguinte, outro edital foi lançado para a seleção das poesias. Quanto a essas, irão passar por uma divisão entre os membros e eles/as terão o papel de assimilarem para a peça.

Essas poesias passarão por outros testes, revisadas por um júri formado de poetas; e as 51 (cinquenta e uma) melhores serão escolhidas para comporem um livro. Estudantes farão desenhos, a partir de sua interpretação para ilustrá-las.

A formação do grupo de teatro tem como ponto principal a produção de transformações na forma de pensar e de agir dos estudantes, e posteriormente, levar o seu público uma outra visão sobre a conjuntura das transformações sociais que reage a sociedade em que vivem. O papel principal é de libertar o sujeito e permitir que possam desconstruir as amarras que os opressores lhe impõem. Além disso, possibilita condições claras onde o sujeito possa apropriar-se dos meios de se fazer teatro, e assim, aumentar suas possibilidades de expressão, estabelecendo uma comunicação direta e ativa entre espectadores e atores. O contexto em que vive os estudantes exige essa ligação entre o lúdico e o real, possibilitando a transformação de muito mais pessoas. Isso de uma forma em que o diálogo possa ser a chave entre os sujeitos.

O teatro propiciará uma visibilidade e um alcance, muito maior, nas falas e também o trabalho em conjunto, quebrando outro preceito do opressor a unicidade, deixando-as mais vulneráveis. Todo a construção exige de um conjunto e envolve troca de experiências. Com isso, melhora o convívio intra e exta escolar, sem contar que esses estudantes adquirirão confiança em si no processo emancipatório.

Referencial teórico

1- A ARTE ROMPE BARREIRA: teatro poético emancipatório e a escola

1.1 - A arte poética no teatro como libertação social

O teatro é uma fonte artística das mais antiga de todos os tempos. Desde a antiguidade que já se fazia teatro, se discutia suas especificidades para cada época e grandes pensadores representados por Aristóteles, Maquiavel, Rosseau, Immanuel Kant, Hegel, Bertolt Brecht, dentre outros, já usavam de seus escritos para construção de peças, críticos de outrem ou discutirem sobre o tema. Todos eles, mesmo em épocas diferentes, deram grandes contribuições na formação do teatro. Augusto Boal em seus livros, na defesa do *Oprimido* utiliza-os como fonte para chegar às suas teses sobre o teatro; uma hora criticando, outra incorporando seus pensamentos para construir o Teatro do Oprimido. Com relação a Immanuel Kant, Hegel, Boal mantêm a mesma lógica, e eles utilizam os seus escritos para formarem um outro conceito da *Estética do Oprimido*, analisando os estudos de ambos sobre estética poética.

O teatro é uma fonte de cultura e política que não estão separadas e, neste viés, ele se torna uma arma poderosa e pode ter sentido duplo, dependendo em qual fim ele deve ser utilizado. Ele pode servir tanto para o aprisionamento, como para a libertação.

O teatro é uma atitude política que está à disposição das classes sociais para ser usada: “por isso as classes dominantes permanentemente tentam se apropriar-se do teatro e utilizá-lo como instrumento de dominação” (BOAL, 1980, p. 1). Para interferir na perspectiva visionária de quem assiste e manipula à visão social de dominação sob as classes, opondo-se ao conceito de espectador e não deixando as pessoas serem transformadoras e construtoras, as peças já vêm prontas e acabadas, funcionando como qualquer outro meio de comunicação da indústria cultural (HORKHEIMER e ADORNO, 1985). A própria ideologia burguesa posta que o teatro é próprio para a burguesia, não tendo espaço para os mais pobres. Isso se deve, pelo preço e pelo formato de como as peças teatrais são estruturadas e para qual público ela deve atender.

De fato, o conceito de teatro vem sendo modificado com o passar do tempo para se adequar a essa indústria cultural, reduzindo a uma barbárie estética (HORKHEIMER e ADORNO, 1985) que ameaça as criações espirituais, neutralizando a forma e o papel cultural e arte atribuída ao teatro. Atributos na criação de barreiras criadas pela classe dominante, que dificulta uma saída das armadilhas montadas por este *show* montado para assegurar o *status quo*, definido por padrões de dominação de uma sobre o outro. Esses padrões vêm sendo estruturados com cada vez mais força e o jogo do poder ideológico empregado nas peças que retira o ato de ser protagonista, transformando-se em um mero reprodutor das ações e ideias centrais do mundo capitalista.

A força que sai das palavras dos gestos da encenação representa muito para quem está na plateia estática, buscando a forma receptora de todo mecanismo utilizado para contribuir com o aprisionamento das palavras expostas. Não existe contribuição nem discórdia, a aceitação é o fim, e transformando em um monólogo que só entra sem haver formação de identidade, as contradições são direcionadas ao limbo. Paulo Freire em *Educação como prática da liberdade*, propõe que o sujeito não seja um mero espectador e que se possa construir uma outra história, portanto,

se, na verdade, não estou no mundo para simplesmente a ele me adaptar, mas para transformá-lo; se não é possível mudá-lo sem um certo sonho ou projeto de mundo, devo usar toda possibilidade que tenha para não apenas falar de minha utopia, mas participar de práticas com ela coerentes (FREIRE, 2000: 33).

Este ensaio vem em oposição ao que foi colocado acima e ganha uma outra conotação, ou seja, uma visão que vai de encontro ao de teatro criada para alimentar a ideologia capitalista, do espectador calado, ouvindo e acumulando as ideias repassadas, aprisionando sua fala, como sua formulação de conceitos já roubados. Ali, o jogo é só de um dito entretenimento; a risada ou a admiração é a forma de alimentar a visão burguesa de ser, funcionando como um aporte da televisão, aliás, passando a ter funções semelhantes. O aprisionamento do sujeito é obra da manutenção ou ampliação do espaço de dominação na formação da racionalidade econômica imposta pelo sistema.

A visão diferenciada faz com que outras formas de teatro surjam em contrapartida a existente, “mas o teatro pode igualmente ser uma arma de libertação. Para isso, é necessário criar as formas teatrais correspondentes. É necessário transformar” (BOAL, 1980, p. 1). Essa criação parte do pressuposto que o povo deve participar do teatro, de uma forma em que a sua participação não seja só como ouvinte, mas que seja um sujeito transformador, que suas prisões sejam discutidas nas peças e que as mesmas tenham um

outro caráter de representação, diferenciada do modelo, deixou de ser os reis para servir o capital.

Essa forma de teatro permite a homens e mulheres escreverem uma outra história neste capítulo, construindo esperança de um outro parâmetro na vida real, com um projeto crítico, em que busque a resistência na construção da emancipação social do sujeito, extraído da força da ação da comunicação, propiciando uma aliança de luta contra a opressão instituída em parâmetros no conhecimento de seus limites.

O *glamour* apresentado nas peças atuais produz, gradativamente, a percepção de separação social de classes. Desde os espaços, onde acontecem as encenações até o figurino, pois os preços da entrada nestes espaços são direcionados a uma categoria da classe com maior poder aquisitivo. Assim,

Para distinguir se algo é belo ou não, referimos a representação, não basta pelo entendimento ao objeto em vista do conhecimento, mas pela faculdade da imaginação (talvez ligada ao entendimento) ao sujeito ao sentimento de prazer ou desprazer. O juízo do gosto não é, pois, nenhum juízo do conhecimento, por conseguinte não é lógico e sim estético, pelo qual se entende aquilo cujo fundamento de determinação não pode ser senão subjetivo³⁶ (KANT, 2010).

Todo o contexto representado conduz a uma produção estética, mesmo não produzindo conhecimento, mantém o *status*. O conhecimento aqui trabalhado vem no sentido de construir um novo conhecimento, que possa produzir transformações. O estereótipo apresentado pelo teatro produz a visão do que o modelo econômico quer manter, e colocando muros de separação nesta distinção da visão de público entre quem pode assistir ou não às peças.

A expressão artística teatral não só encontra-se estruturada nestes patamares, mas em outras versões podem ser utilizadas e a cada dia novas expressões vêm ganhando destaque em uma outra estrutura, fugindo da estética e do modelo configurado acima. Augusto Boal expõe que não existe uma só estética e coloca:

Como é possível defender a multiplicidade cultural e, ao mesmo tempo, a ideia de que existe apenas uma estética, válida para todos? Seria o mesmo que defender a democracia e, ao mesmo tempo, a ditadura (BOAL, 2009).

Os padrões fogem das regras e as conotações de público têm destino a uma camada que busca a arte em outros patamares. Os famosos teatros de rua que buscam se apresentarem em espaços públicos e atingem uma quantidade maior de pessoas, e com outros formatos

³⁶ Immanuel Kant, seus trabalhos se sustentam dando um ponto de início da moderna filosofia alemã; aqui ele já retrata as questões do juízo e da estética subjetiva, na produção de conhecimento.

e princípios. A peça caracteriza-se por sua infinitude, muitas das vezes, nem começo, pois é o público interagindo na construção de uma apresentação que produz o desenrolar do espetáculo, diante de novos desafios sempre são postos no transcorrer das apresentações.

A partir de então, a participação na construção proporciona-lhe a sentir parte do processo e faz com que sua visão seja incorporada na concordância ou discordância de outrem, e o que surge é um jogo de vozes defendendo ou não determinadas visões em busca de um consenso. Ao deixar de ser um monólogo pré-escrito, passa a ser um conjunto no qual as partes vão se juntando para formarem um todo, construindo concordância e discordância neste jogo. A partir daí, novos conhecimentos vão se construindo e formando sujeitos que passam a ser o condutor e o construtor de seus próprios caminhos. Quanto a esses, são perdidos ou retirados pelo aprisionamento de sua essência na categoria. Não se identificava qual era seu papel perante a sociedade, e sim vive a realidade da classe dominante.

Augusto Boal, em passagens do seu livro *A estética do oprimido*, dialoga com Alexander Gottlieb Baumgarten³⁷, filósofo alemão do XVIII, na tentativa de explicar a visão estética no teatro. Boal apresenta uma contradição no conceito, definido como,

Os sentidos – e os conhecimentos que deles derivam – permitem imaginar uma gnosiologia inferior. Não duvido que possa existir uma Ciência do Conhecimento Sensível... intermediária entre a sensação pura, obscura e confusa, e o puro intelecto, claro e distinto. Ela não é nem algo existente na própria Coisa, nem pura criação do ser humano: é o resultado de uma síntese particular, harmonia entre Coisa e Pensamento. O conceito sensível é particular, como objeto de sensibilidade; geral como objeto de entendimento (BOAL, 2009).

Baumgarten, que trata a sensação pura, seja obscura e confusa, contrariamente ao pensamento de Augusto Boal que vê como rica e complexa, produzindo uma diversidade de interpretações (BOAL, 2009). Expondo aqui a diferença temporal entre uma visão da outra e podendo chegar a uma conclusão de que a dicotomia é pontual. A estética vista como aproximação do reflexivo-racional, conjunturando sob um novo olhar que apresenta questões do antropocentrismo. A dualidade entre o conhecimento claro e o conhecimento sensível se destaca por essa força contida no pensamento baumgarteano sobre a estética, buscando intercalar ambos e dando uma forma a construção do pensamento racional e

³⁷ Nascido em Berlim em 17 de julho de 1714, Alexander Gottlieb Baumgarten é um filósofo alemão que estudou na Universidade de Halle. Em 1740, começou a lecionar na Universidade de Frankfurt, onde permaneceu por 22 anos.

sensitivo. É inegável a contribuição do filósofo para a formação da construção do belo, definindo a estética como disciplina do conhecimento sensível.

A estética³⁸ é um ramo de estudo na filosofia que rompe a barreira e ultrapassa os padrões de beleza que busca a interação entre a vida e a arte. Enquanto a análise de obra de arte, da arquitetura, da música, da literatura, investiga o conhecimento específico sobre o belo, a estética busca o conhecimento sensível, postulando o belo; e na sua interface, recebe críticas de que este tipo de conhecimento produz visões de que é confuso.

O conhecimento sensível é embrionário na capacidade de sempre nascer das formações e construções de outros conhecimentos, ao encaminhar para o momento construtivo na perspectiva para o futuro. O ponto essencial é transcender e na perspectiva diretiva na produção dos interlocutores sensíveis de forma inconsciente, produzindo às suas marcas.

Todo processo formará uma base sólida para desenvolver o trabalho de Boal nos palcos das ruas, mostrando uma estética diferente de pessoas simples com mais alma, apresentando seus conhecimentos acumulados e expondo seus pensamentos. A arte da liberdade é um conjunto de formação em busca da liberdade do pensador e do interlocutor na formação do pensamento. Essa é uma ponte para transformação da fala em ação. Todo esse parâmetro produz grandes transformações, pois cria saídas para essa construção, que vem a desconstruir um conhecimento que defende a dominação e, em seu lugar, uma nova visão surge e essa construção vem a partir da arte libertadora.

A questão aqui é como elevar o papel do sujeito a um patamar que seus conhecimentos possam aflorar. O contexto busca na estética o poder de emergir a fala que foi aprisionada, deixando sempre a força da interlocução na criação e na formação de novos sujeitos capazes de construir formulações que levem ao desenvolvimento perceptivo do real, construindo aportes reflexivos sobre a realidade que é posta. Não é fácil ultrapassar barreiras impostas, porém, a arte do teatro pode levar à relação sujeito-objeto a produzir um equilíbrio sob a ética e a lógica na visão de libertação do mesmo. O húngaro György Lukács retrata da seguinte forma, “conceito de liberdade, instaurado (*gesetzen ist*) simultânea e inseparavelmente com a instauração (*Setzung*) do sujeito ético, designa justamente a superação de todo caráter de objeto na personalidade ética (LUKACS, 2013, p. 06)”. Esses passos não são pequenos para aquisição de uma outra visão ética diferentemente daquela que era exposta a todo momento, enquanto que uma

³⁸ A estética retratada aqui vem da escola alemã de Kant, Hegel e Bertolt Brecht muito usado nos escritos de Augusto Boal.

ética capitalista, na qual deixava claro que não podia mudar o rumo da história, pois o equilíbrio estava com a manutenção do *status quo*. O equilíbrio vem quando se tem identidade, quando é instaurado o papel de sujeito e se introduz a visão de liberdade que, somente, consegue se superar e construir em si uma outra formação.

No ensaio escrito pelo György Lukács³⁹ intitulado *A relação sujeito-objeto na estética* vem retratar muito bem seu pensamento. Pondo sua visão nesta relação, o filósofo aponta para uma separação no qual se refere que a estética aparece para estabelecer uma relação de equilíbrio entre os dois termos. Porém, aponta contradição entre um termo e outro, e que o ponto de equilíbrio é a estética. Assim,

Ao contrário dessa prevalência do sujeito (na ética) e do objeto (na lógica), a estética consubstancia um equilíbrio estático entre ambos. A nova relação é decorrência necessária da eliminação do conceito de infinitude tanto do sujeito quanto do objeto. Pois o objeto do comportamento teórico, qualquer que seja a sua formulação no caso individual, é a totalidade infinita das verdades; e mesmo que esse comportamento teórico – que também por isso sempre e em alguma medida guardará vínculos empíricos turvos e subjetivos – se oriente a um único objeto, a sua objetividade teórica – a possibilidade de que a declaração que refere, expressa e constitui o objeto, venha a participar do valor de verdade – já encerra implicitamente a exigência de que o objeto assim alcançado se introduza no cosmo do mundo da verdade concebido como totalidade infinita. Neste sentido, o objeto para o qual o comportamento cognitivo se volta é, na verdade, sempre um epítome de todas as declarações de verdade (LUKACS, 2013, p. 06,07)

A estética de Lukács aponta um ponto de equilíbrio entre o sujeito e o objeto. A questão aqui é o papel de individualidade do objeto que venha a definir o papel de verdade. Este que em sua formulação não existiria outra construção e que não se possa romper barreiras, mas se encerra sempre colocando este epítome⁴⁰ declaratória. Quebrar esse epítome de verdade aqui, quer simplesmente dizer que o produto do conhecimento da ciência moderna (sujeito-objeto = verdades infinitas) se apresenta como um resumo [epítome] das declarações de verdade e o papel direcionado ao teatro discutido acima vem expor o papel do sujeito nessa construção, que é fundamental neste outro conceito ético de valorização da coletividade de conhecimento em que a construção possa partir da própria realidade de quem a vivencia e que, sozinho, continuaria perdido. Já Kant, concorda com

³⁹ Filósofo e historiador literário húngaro. Como crítico literário, Lukács foi especialmente influente, sendo reconhecido como o precursor dos estudos sociológicos da literatura ficcional.

⁴⁰ Epítome é simplesmente a síntese ou o resumo de uma ideia ou de uma obra. É uma forma literária sumária ou em miniatura; uma instância que representa uma realidade maior.

a questão posta acima sobre a subjetividade, afirmando que essas são constitutivas e válidas apenas para o sujeito (BOAL, 2009).

Essa construção viabilizará a criação de uma estética do oprimido na demarcação ou formação de um sujeito que desmonte as estruturas de poder e que exponha o sujeito a viabilizar uma outra esfera social. É a partir da visão estética imbuída no teatro que se busca organizar o conhecimento que estava faltando para a desvinculação do domínio da vida dentro da sociedade. O contexto que põe o teatro como parâmetros artísticos capaz de conduzir este feito, assim;

O teatro organiza as artes que organizam a vida social, fora e dentro de cada um de nós, para que possa ser metaforicamente compreendida à distância, não com o nariz colado à realidade onde vivemos. A distância estética permite ver o que, diante de nossos olhos, se esconde (BOAL, 2009).

Não é fácil transformar uma compreensão que requer um exercício mental de mudança de racionalidade e de postura diante de vários percalços que os cercam o sujeito. Este que é impedido de ver de outra forma e ele sofre com a força do opressor. Toda a construção vem com a quebra de paradigma. Isso requer novas formulações e que antes precisam ser bastante trabalhadas na construção da subjetividade de suas ações. Romper as barreiras na estética de opressão derrubam as distâncias entre o sujeito que é capaz de formular suas ações e àquele que só reproduz. O sujeito livre é capaz de ser produtivo e de avaliar, o que lhe é apresentado, de ter voz, ao transcender a sua visão artística e utilizando-a como sua formação política e social.

2.2- A escola no caminho do teatro como instrumento de transformação social.

A educação busca produzir formação, produção do conhecimento e as transformações sociais perante o conjunto da sociedade e atinge não somente o público que está dentro das instituições de ensino, mas transpassa dos seus muros ao envolver a comunidade escolar. As unidades escolares vêm modificando suas estruturas curriculares para se adequarem ao cotidiano dos estudantes, apontando para algo muito maior que as quatro paredes e interagindo com um número maior de participantes, tentando produzir cada vez mais transformações sociais (OLIVEIRA, 2016). A professora Inês Barbosa de Oliveira aponta que as escolas já possuem um currículo vivo, no qual o cotidiano escolar forma uma rede de conhecimento de diferentes instâncias sociais, e o que precisa fazer é aproveitá-lo na construção da formação dos sujeitos.

Nessa interação, apresentam-se inúmeras práticas pedagógicas que levam o conhecimento. Aqui a atenção se volta para o uso do teatro como uma das práticas pedagógicas que tem auxiliado muito nesta construção curricular nas unidades escolares para compor esse currículo defendido por muitos estudiosos da área. A visão defendida apresentada pela professora Inês, *O currículo como criação cotidiana*, corrobora com o que vem sendo defendido neste trabalho em que o sujeito emancipado constrói seu próprio conhecimento e ajuda a formar outros. Assim,

... a noção segundo a qual os currículos são *pensadospraticados* são criados cotidiana dos *participantespensantes* do cotidiano escolar, por meio de processos circulares em que se enredam conhecimentos, valores, crenças e convicções que habitam diferentes instâncias sociais, diferentes sujeitos individuais e sociais em interação. Assim, falar em currículo como criação cotidiana pressupõe, entre outras coisas, que as diferentes formas de tecer conhecimentos – que estão na base de diferentes modos de agir, mesmo jamais de modo linear – dialogam permanentemente umas com as outras, dando origem a resultados quanto provisórios (OLIVEIRA, 2016, p. 97)

O papel que cumpre a produção do currículo interfere no mecanismo de como o conhecimento é tratado no sistema educacional. Logo, a inserção metodológica aplicada ao conhecimento tem interferência direta de como os conhecimentos irão ser absorvidos. O cotidiano precisa ser retratado nesta construção, buscando um diálogo constante e não sucumbindo às vozes que saem do sujeito para somente valorizar um conhecimento formal. Este que é construído por outras realidades e nem busca analisá-las diante de diferentes participantes pensantes. O currículo não deve ser um documento repleto de conhecimentos prontos que, de algum modo, dê as respostas aos contextos em sala de aula, e sim deve (des)construir resultados de conflitos, tensões, produções culturais, sociais, econômicas e políticas que possam organizar o povo na luta para apropriação da emancipação social.

É notório que a educação brasileira vem passando por muitas transformações com a inserção de novas formas metodológicas de apresentarem o conhecimento, mesmo que tais movimentos surjam de fora dos muros escolares, esses acabam adentrando aos espaços. É o caso da visão de Augusto Boal e de Bertold Brecht com suas obras, dentre outros estudiosos. O teatro tem sido utilizado como uma ferramenta de libertação do sujeito, ajudando-o na construção de um currículo vivo, como defende (OLIVEIRA, 2016). A inserção da teatralização na escola não é uma prática nova, essa surge de forma simplista e somente para que os estudantes viessem apresentar os conteúdos para aquisição de notas. O fato de o teatro ser apresentado para compor notas, em outra

perspectiva, é uma forma de aproximar as questões sociais ligadas ao seu cotidiano, aos problemas vividos e às questões sociais que envolvem o estudante. Neste contexto, o teatro, aos poucos, vem sendo aprimorado por educadores, ao passo que envolve estudiosos, como os citados anteriormente para embasar as produções trabalhadas em sala de aula, tornando-o com um caráter direcionados aos focos que queiram atingir.

Associando a uma construção de saídas sem delimitar chegadas, pois é a vivência que vai mostra-lhe o direcionamento, a partir da construção de perspectivas apontadas na caminhada, mas com um objetivo direcionado que é fazer com que os participantes sintam-se como autores da obra e formadores das saídas. Assim, transferindo-lhe o meio de produção teatral (BOAL, 1980), oferecendo-lhe uma arma na construção de identidade e formação do sujeito crítico. Não é qualquer visão ou peça teatral que vai provocar toda essa transformação. Segundo Augusto Boal, é necessário modificar as estruturas do teatro, oferecer-lhes as ferramentas e o deixar de ser espectador calado e passar a ser liberado a produzir o conjunto.

Por isso, eu creio que o teatro não é revolucionário em si mesmo, mas certamente pode ser um excelente “ensaio” da revolução. O espectador liberado, um homem integro, se lança a uma ação! Não importa que seja fictícia: importa que é uma ação (BOAL, 1980, p. 126, 127)

O retrato que Augusto Boal propõe que o teatro liberta às produções de ações, no qual, ao virar protagonista, começa a aparecer construções advindas das próprias pessoas que estão envolvidas na peça. Dessa forma, o que se apresenta são as transformações que serão refletidas e, muitas delas, incorporadas como ação-reflexão nesta construção de identidade. As mudanças que, em princípio, parecem simples, produzem no sujeito o poder de construção da reflexão dos fatos e funcionará como uma arma, quando o fato deste tipo de teatro transmite-lhe os meios para a produção de revoluções internas. Por este viés, os estudantes passam a manejar todo este aparato libertário, identificando toda as potencialidades que lhe são possíveis de usá-las.

Não é uma coisa tão fácil, pois no mesmo panorama que o currículo produz esta visão incorporando o teatro como fonte libertária, o mesmo também produz aprisionamentos tanto dos educadores como dos estudantes. A educação libertária, como foi retratada por Paulo Freire na prática em suas obras, permite que todo o conjunto desta liberdade, que em todos os dias, levará a vencer uma luta contra as forças adversas. Tanto Freire como Boal veem que o teatro possui um cunho político e que, ao ser inserida na

educação, poderá levar o sujeito a configurar as suas ações, com direção, levando-o a entender as desigualdades sociais e a formular ações que intervenham na realidade, passando a entender os mecanismos que lhes colocaram nestas situações.

O teatro pode ser utilizado como esse elo de ligação da educação com a transformação da sociedade. Essa interação não é fácil, compõe-se de forças que almejam preservar uma sociedade alienada pelo sistema dominante na tentativa constante de sempre buscar a sua manutenção e com todos os artifícios para de tudo conservar. Paulo Freire em *Educação e mudança* expõe que, “uma sociedade justa dá oportunidade às massas para que tenha opções e não a opção que a elite tem, mas a própria opção das massas (FREIRE, 2011, p. 49)”. Este é o ponto chave para adquirir o poder de construir suas próprias opções e não seguir os desejos de uma elite que visa ao consumo exacerbado. Neste patamar, será necessário constituir a “consciência criadora, comunicativa e democrática”. O papel aqui discutido do teatro, como um ensaio para a vida, propicia aos espectadores como essa construção criadora e comunicativa dá voz a quem foi retirada da sua função de cidadão e impedindo-lhe de ver o mundo, superando a opressão a que lhe foi imposta por forças externas.

A escola, por vezes, cumpre o papel de silenciar o sujeito, atribuindo a mera reprodução do opressor em todas as suas nuances. Por isso, adquire uma visão de manutenção do status, arrancando-lhes a chance de ser protagonista, e com isso, forma-se uma sociedade objeto reprodutora da ideologia da classe dominante, portanto:

O silêncio da sociedade-objeto, em relação à sociedade-dirigente, repete-se nas relações que se estabelecem no seio da mesma sociedade-objeto. Suas elites no poder, silenciosas frente à metrópole, fazem calar, por sua vez, ao povo. E somente quando o povo de uma sociedade dependente rompe a “cultura do silêncio” e conquista o direito da palavra – ou melhor, quando as mudanças radicais de estrutura transformam a sociedade dependente –, é quando uma tal sociedade, em seu conjunto, pode deixar de ser silenciosa em relação à sociedade dirigente (FREIRE, 1979, p. 35).

Este tipo de conflito acontece quando um rompimento com os preceitos impostos por uma sociedade excludente ver as amarras desatarem, a fala aparecer, os diálogos terem propósitos e o convencimento de que é possível a construção de uma outra visão social, na qual as pessoas possam ser ouvidas e percebidas em sua totalidade. Não é fácil romper as estruturas, pois essas não são físicas, estão inseridas no ser, faz parte de sua visão de vida. O que se discute é como construir saídas para quebrar as relações. A

educação tem como principal objetivo de mudar a construção da conscientização em si e no outro, buscando na cultura suporte para levar às práticas e às teorias libertadoras.

A escola tem pecado e muito em suas práticas pedagógicas para alcançar uma construção libertária, construindo prisões invisíveis que aprisionam a essência dos sujeitos, transformando-os em objetos. A pedagogia teatral de Boal, conjuntamente com a visão de desconstrução da *Pedagogia do Oprimido* Freiriana, tem servido de inspirações em trabalhos teóricos e práticos em muitas escolas e em espaços públicos nas ruas em forma de teatro na construção de identidades do sujeito. Esse processo tem ganhado espaços em escolas, cursos de formação e na rua como arma para enfrentar a sociedade capitalista na produção material, produzindo uma nova consciência política do público.

O formato proposto por Augusto Boal do *Teatro do Oprimido* tem ocupado espaços como esses, além de levantar essa bandeira na configuração de libertação do sujeito. Percebe-se que não é uma coisa nova, e sim é uma costura deste formato conceitual a partir dos diálogos nas leituras de Brecht, Hegel e Aristóteles, ora criticando ora concordando e vai dando forma à sua marca. Um outro diálogo montado é com Paulo Freire e daí vem o foco na visão libertária e de como utilizar o teatro na escola para atingir às práticas pedagógicas defendidas por ele. Observa-se que há um diálogo entre as obras de Freire e Boal, por isso, ao utilizar a leitura em ambos, por exemplo, o teatro do oprimido nos espaços de construção de ação e reflexão: “O que a poética do oprimido propõe é a própria ação! O espectador não delega poderes ao personagem para que atuem, nem para que pense em seu lugar: ao contrário, ele mesmo assume um papel protagonista, transforma a ação” (BOAL, 1980, p. 126).

O diálogo travado entre os dois tem rendido várias práticas sociais e papeis relevantes para a educação pública. O jogo colocado no teatro tem como objetivo dar uma formação política de transformação social. O teatro traz à tona todo um arcabouço teórico-metodológico que liga à educação, à cultura e à arte e faz com que se apresente um viés comunicativo, ampliando seu campo perceptivo e formativo de ações que levem a novas construções perante as suas potencialidades. Esta ponte que liga ambos, ao conjunto de ideais que levam ao mesmo caminho para a libertação do oprimido. O caminho aponta para as mudanças sociais, a partir da construção de mecanismo de atuação para enfrentar este mundo tão desigual.

A representação da realidade feita a partir do teatro passa para os receptores uma transgressão de magia. Logo, os papeis se invertem e o público passa a atuar na imaginação. O que Augusto Boal propõe é que não é preciso ficar imaginando, e sim levar

o público na intervenção da peça (re)construção, no qual as pessoas produzam, tornando assim, nenhuma apresentação será a mesma, seu formato depende de quem está em cena e onde se apresenta e do público. Este tipo de teatro pode ser utilizado por várias vezes e em inúmeras situações e por outros ramos. A educação tenta libertar os estudantes com esse mesmo viés, e mostrar que os estudantes podem construir uma outra educação, saindo das aulas tradicionais ao fazer outras construções.

Esse processo de construir parâmetros para a liberdade das pessoas tem como ponto inicial a escola, como um agente social. As elites, preocupadas com essas mudanças que vêm acontecendo com a educação, tendem a silenciar as massas populares (FREIRE, 2000). As vozes são arrancadas e as pessoas induzidas a serem escravas de uma ideologia dominante. A junção do teatro à educação funcionará como forma de apoderar o sujeito na desconstrução desta dominação e é fundamental que isso ocorra para a formação de uma outra perspectiva de aplicação do conhecimento. Portanto,

Tínhamos de nos convencer desta obviedade: uma sociedade que vinha e vem sofrendo alterações tão profundas e às vezes até bruscas e em que as transformações tendiam a ativar cada vez mais o povo em emersão, necessitava de uma reforma urgente e total no seu processo educativo. Reforma que atingisse a própria organização e o próprio trabalho educacional em outras instituições ultrapassando os limites mesmos das estritamente pedagógicas (FREIRE, 2000, p. 96).

A organização educacional requer romper os limites impostos por uma educação centrada somente em caixinhas de teorias que buscam desenvolver conteúdos que estão direcionados ao mercado de trabalho e a conservação do *status* atuais. O formato atual de como o conhecimento é levado as pessoas tem um viés direcionado a classe dominante. As mudanças serão construídas a partir das percepções dos próprios sujeitos com o uso de mecanismos como o teatro do oprimido, adaptados aos trabalhos escolares, como já é algo feito em muitas escolas, proporcionando aos estudantes a criarem saídas para que eles possam construir novas visões transcendentais as que lhes foram impostas pelos livros didáticos. Eles passam a deter o controle da situação, e a racionalidade parte para um outro princípio, ou seja, de deter as armas da dissolução das prisões impostas para ele.

A liberdade de expressão, o sentimento de ter a oportunidade de construção de mudança, a partir da autoconfiança em si e para si: “Contradição como matriz para conduzir o indivíduo ao processo de inovação e à superação da situação de opressão. [...] Ser um ator e não ser. Ser um espectador e não ser, sendo um “artista” no palco e não necessariamente sendo um artista de fato na vida. (LIGIÉRO, 2013, p. 18)”. Aqui a busca é essa construção inovadora que ao mesmo tempo não é, mas se encontra lá dentro,

adormecida. Partindo de fatos ou histórias reais, constroem-se as denúncias, compartilhadas com os grupos e torna-se muito mais fácil as desconstruções de outro, quando parte de seus semelhantes. As pessoas que têm a mesma convivência, falas direcionadas, pois eles falando para eles mesmos, essa percepção vai sendo (des)construídas.

O tratamento dado por Boal na construção do teatro poético é imbuído de uma construção política, de transgressão à ideologia dominante, de uma fala que representa toda ideologia popular e das classes oprimidas. O teatro do oprimido tem uma visão de resistência a toda essa construção ideológica de aprisionamento das falas dos sujeitos, sendo fundamental nas construções didáticas e metodológicas, usadas coletivamente nas escolas para a desconstrução das leituras pré-estabelecidas por esse ideário opressor. É um processo de construção de dar autonomia ao sujeito, buscando a politização e quebrando as amarras da ingenuidade em relação aos períodos de dominação.

Theodor Adorno, na sua obra *Educação e Emancipação*, chama a atenção sobre a relação da despolitização em relação à limitação ingenuamente, sobretudo de quem é o/a responsável para levar o conhecimento. A crítica do autor direciona-se a um círculo vicioso imposto por essa prática dominante. Quem tem o papel de conduzir a politização ao sujeito, muitas das vezes, sofre da mesma influência, dessas prisões e que precisam também se libertar, senão o círculo não se quebra, ela direciona-se às escolas e seus sujeitos. Caracteriza-se com o rompimento de uma visão que vem sendo passada há muito tempo não é fácil e passar a ser emancipado a construir uma racionalidade mais difícil ainda. Assim,

Não se trata de requintes da elegância do espírito e da linguagem. O indivíduo só se emancipa quando se liberta do imediatismo de relação que de maneira alguma são naturais, mas constituem meramente resíduo de um desenvolvimento histórico já superado, de um morto que nem ao menos sabe que está morto (ADORNO, 1995, p. 68).

O Imediatismo das relações dominantes sempre é posto em ordem, justamente para criar no sujeito o sentido de dependência, e evoca sempre auxílios, principalmente de quem domina as relações sociais. Assumindo a criação de sua própria arte, podemos dizer que esse sujeito estará preparado para enfrentar os desafios que lhes são apresentados. Adquirir segurança reforça todo o conjunto de percepção para novos papéis que vão ser cobrados, ao longo de sua trajetória neste processo de ressignificação. É hora de construir as próprias lutas, partindo do princípio que sua identidade começa a aparecer nos

exemplos da realidade vivida, passando a compreender o porquê é daquela forma e não a outra. As máscaras começam a cair, e assim seja,

O mais valente soldado não é um exército, nem a mais preciosa bailarina é um corpo de baile. As transformações que se operam nos indivíduos modificam os conjuntos aos quais eles pertencem e estes alteram aqueles. Existe interatividade permanente, o que significa permanente transformação: nada resta igual a si mesmo (BOAL, 2009, p.101)

Augusto Boal expõe a essência em, muitas das vezes, a história dos fatos vem cometendo injustiça. As transformações sociais não acontecem isoladas, deixando de fora um conjunto social. As mudanças tratadas aqui não são individuais, pois essas têm que se apresentarem coletivamente entre vários sujeitos, no social, tentando transformar uma sociedade.

2.3- O teatro, a escola e a natureza como refratação do sujeito diante de sua essência transformadora via poética

O teatro poético de Augusto Boal tem uma penetração em várias áreas das ciências humanas e exatas, pois a sua adaptação atinge a elas, na busca de uma construção de liberdade do sujeito. Porém, em todas elas, com o mesmo objetivo. Sua representatividade está no Brasil, como também em outros países da América e continentes. Trabalhar com o teatro para retratar os problemas que passam a natureza é uma outra forma de levar os estudantes, professores e a sociedade a construir novos horizontes. Um exemplo é que a Educação Ambiental utiliza-se do teatro para formar este sujeito, que seja capaz de compreender que o planeta precisa ver a natureza com um outro olhar. Não é fácil quebrar certas visões e é com essa fonte que o texto poderá contemplar a ligação entre a arte do teatro, a escola e natureza. O envolvimento nesses três eixos vem como forma de discutir os problemas que a natureza vem passando com o avanço do consumo acelerado no mundo. É um movimento que pretende dar a sua contribuição na formação desse sujeito que cobre caminhos para a formação de uma nova ética ambiental que vise à superação da superposição do homem sobre a natureza.

Atacar as ideias dominantes implantadas pelo capitalismo leva a Educação a implementar em sua pauta pedagógica a interdisciplinaridade, para que a arte teatral possa penetrar nesta barreira criada e, assim, produzir as transformações no modo de pensar e agir das pessoas relacionados com a natureza, e que dessa forma,

As ideias dominantes em uma sociedade são as ideias das classes dominantes, certo, mas, por onde penetram essas ideias? Pelos soberanos canais estéticos da Palavra, da Imagem e do Som, latifúndio dos opressores! É também nestes domínios que devemos travar as lutas sociais e políticas em busca de sociedades sem opressores e sem oprimidos. Um novo mundo é possível: há que inventá-lo! (BOAL, 2009, p. 15).

O conjunto das ideias são aguçadas a partir de ações ligadas às práticas vividas pelas pessoas que estão envolvidas. O teatro busca retratar o real, o comportamento e as relações com o sistema atual, pondo em cheque tudo que tem sido uma estrutura sólida. Porém, que a mesma serve ao capital criando uma transformação enorme na natureza em prol deste crescimento. O jogo teatral busca criar parâmetros para compor uma sociedade resistente: “A resistência consiste em transformar trocas desiguais em trocas de autoridade partilhada, e traduz-se em lutas contra a exclusão, a inclusão subalterna, a dependência, a desintegração, a despromoção” (SANTOS, 2002, p. 62). Faz-se, então, um papel de militância, de construção, de mobilização pública, e esse é o real perfil do teatro, de criar a resistência entre os sujeitos, partindo do lúdico, do estético e construir parâmetros para outro viés social.

Essa sociedade que produz transformações às suas exigências com ataques ferozes, a partir da imagem e do som vinda das emissoras de rádio e televisão que cumprem o papel claro da mídia burguesa de levar o entretenimento, somente neste caminho de aliciar ao mercado consumidor. É um ponto nostálgico, pois, esse ataque constrói o futuro; crianças e jovens que vão se tornando os adultos do futuro sem perspectivas, sem sonhos, mas cheios de desejos pelo consumo em massa. A percepção do real lhe são retirados desde pequenos, o que parece é que tudo o que está acontecendo em nada lhe faz diferença; fatos e acontecimentos produzidos na natureza são vistos como comuns e que a realidade é uma fantasia que, depois, tudo voltará ao que era antes.

Esse movimento de inclusão da arte nas escolas ou em outros espaços que apresentem como forma de libertação tem ganhado mais notoriedade, principalmente quando buscamos as áreas periféricas. O sociólogo Boaventura de Sousa e Santos vê esse movimento como uma forma de atacar às práticas hegemônicas, e que recorrem a interferir em toda a sua conjuntura. Assim,

As atividades cosmopolitas incluem, entre muitas outras: movimentos literários, artísticos e científicos na periferia do sistema mundial em busca de valores culturais alternativos, não imperialistas, contra-hegemônicos, [...] (SANTOS, 2002, p. 62).

O movimento do teatro propõe esta desconstrução, ao levar os estudantes a uma pedagogia que rompa com todo esse princípio mantido por uma educação de formação ideológica burguesa.

Inúmeros trabalhos e projetos vêm sendo desenvolvidos visando a atender a esses preceitos educacionais, partindo do teatro do oprimido para alcançar os objetivos. Os trabalhos estão ligados a várias áreas, justificando a necessidade de uma outra construção. A Educação Ambiental também busca, neste campo, movimentar e criar alternativas na formação de sujeitos reflexivos sobre o momento atual, de como a natureza está sendo tratada. Partindo deste pressuposto, criar uma outra agenda de uso da natureza e a construção de uma nova ética ambiental, no qual, os estudantes embalem esse movimento e na visão de uma construção, a partir de um sujeito em emancipação. Todo esse devir, a partir dessa junção, é caracterizado por Adorno quando esse trabalha a transformação baseada em uma educação capaz de mudar esta sociedade e só assim, possibilitar novas alternativas para se construir pilares para as mudanças. Assim,

O essencial é pensar a sociedade e a educação em seu devir. Só assim seria possível fixar alternativas históricas tendo como base a emancipação de todos no sentido de se tornarem sujeitos refletidos da história, aptos a interromper a barbárie e realizar o conteúdo positivo, emancipatório, do movimento de ilustração da razão. Esta, porém, seria uma tarefa que diz respeito a caracterização do objeto, da formação social em seu movimento, que são travadas pelo seu encantamento, pelo seu feitiço. Por isto a educação, necessária para produzir a situação vigente, parece importante para transformá-la (ADORNO, 1995, p. 12).

A visão adorniana vai buscar na formação social pelo movimento baseado no travamento de situações-problemas vivenciados que, por conta do feitiço que vive a humanidade pela busca acumulativa de riqueza, consegue destruir o maior patrimônio do planeta que é a natureza e a fonte da vida. O resumo feito pelo pensador nos põe a refletir, e mesmo com palavras de décadas atrás ressoam como se fossem agora. Neste viés de mudanças elencadas por Adorno, Freire e por Boal, afirmam que a educação pode ser o agente transformador dessas mudanças, porém que a mesma seja libertária e que criem situações, mudem a visão de ver e estar na natureza como o todo e não como fonte de recurso.

Caminhos como esses, servem de aportes para o desenvolvimento de trabalhos como o que está sendo desenvolvido na Escola Municipal Professor Nilson Barreto Socorro em Itaporanga d'Ajuda/SE, com estudantes do ensino fundamental, partindo do teatro do oprimido para denunciar os problemas ambientais produzidos a partir do lixo

do município e a morte de um rio que tem sua nascente, literalmente, dentro do mesmo, misturados com os entulhos da comunidade local. A junção da pedagogia escolar com o teatro vai propiciar que a escola mostre como a natureza está sendo tratada, a partir dos acontecimentos e de como eles chegaram a este ponto de morte de um rio, e como o consumo desacerbado tem provocado tudo isso. O teatro apresenta ao sujeito que, diante de todos esses problemas que até ali, eram invisíveis. Assim, aguce a sua essência transformadora, via a poética, a encenação da realidade, a construção textual possa dialogar, denunciando todas as transformações produzidas pelo consumismo na natureza, ao mesmo tempo, construa conceitos ambientais perante a sua realidade, entendendo que as mudanças em si, para si e no outro possam ocorrer.

Os passos para essa construção decorrem a partir do momento que esses estudantes possam entender seu papel como sujeito, construindo seu processo de autonomia, partindo do conjunto para sua essência a prática vivenciada, que antes estava em sua frente, mas não era vista devido à sua neutralidade perante os problemas, tornando-se um ser alienado. Paulo Freire discute muito essa forma de mudanças de estruturas e de produzir reformas nas novas relações condicionados ao pensar diferente e de ver o mundo, mesmo que essas mudanças não sejam imediatas.

Todo o caminho que vem sendo desenvolvido na escola leva a romper com essa estrutura mental construída em que tudo é normal e que o processo acontece naturalmente. O trabalho montado na unidade escolar tem a função de quebrar a estrutura mental da normalidade e que a população não tem direitos e garantias. Ao mudar a concepção educacional ministrada na escola tornando desafiadora, os próprios jovens passam a ter o papel de protagonista, ganham forma e a leveza de conduzir às palavras, que se tornam suaves e confiantes na reprodução de novos conhecimentos através da arte; o teatro ganha um contexto e um viés diferente, e passa a ser uma ferramenta no processo de destruição das estruturas que o aprisionavam na visão de dominado e começam a construir novas estruturas que indiquem relações em um horizonte muito melhor. Aparecem as vozes que antes eram silenciadas e os sujeitos começam a dialogar com outros sujeitos, tentando levar as suas visões e seu entendimento para outros que, para a comunidade, uma ação comunicativa, a partir de peças que ganham contornos de denúncia.

Essas estruturas mentais tomam um outro caminho: a da denúncia, a de pedido de respeito, a de mudanças no sentido econômico e a de respeitar a vida. As mudanças (ADORNO, 1995) colocam que essa é uma transformação em experiência formativa, propiciando que o grupo de teatro formado na escola possa produzir e apresentar

resultados, a partir da apresentação dos problemas, possa encaminhar soluções, partindo da mudança de postura. Assim,

Conduz o objetivo à revelação da causalidade submersa no que parecia meramente accidental, apresentando-o como resultado e enredando-o em situações paradoxais, jogando os objetos contra os seus conceitos. Evita dissolver o problema, procurando dissolver a rigidez do objeto, revelando o conflito como contradição, possibilitando convertê-lo em base de uma experiência formativa. O núcleo desta experiência reside na compreensão do presente como histórico e na recusa de um curso pré-traçado para a história, atribuindo-lhe um sentido emancipatório construído a partir da elaboração de um passado, que parece fixado e determinado apenas como garantia de sua continuidade, cujo curso precisa ser rompido em suas condições sociais objetivas (ADORNO, 1995, p. 12,13).

Todos os recursos apresentados pelo teatro contribuem para a dissolução das estruturas impostas por uma estética oprimida (BOAL, 2009), na qual o sujeito se encontrava na construção de valores que não eram seus, e sim de uma burguesia dominante imposta para conservar estruturalmente o que lhe serviam. Os jogos implementados no teatro são direcionados a esse momento, no sentido de quebrar a identidade e a construção de uma outra, na qual, a percepção de construtor de conceitos ligados à sua vivência de um mundo que tenha um fluxo de heterogeneidade, enquanto o seu caráter de transcendência rompa com o monopólico de unicidade.

As transformações não acontecem simplesmente porque é um receptor, e sim por que esse é capaz de analisar e catalogar, perfazendo as suas próprias construções. As observações e o contato direto com os demais atores produzem uma transformação de contagiar a todos, reconstruindo parâmetros que não davam sentidos a eles. Assim, como as palavras passam a dar sentidos e são ligadas ao seu eu, esse conjunto funciona, em que o espaço os transformam, libertam os jovens que pouco se ouviam as vozes, as libertam e passam a construir pontes que são ligadas a uma realidade que antes não havia sentido. Não será uma mera reprodução de outro modelo, e isso por que o que está em jogo são construções próprias a partir da sua realidade.

A conciliação entre a educação e o teatro do oprimido buscam a construir mecanismos que desconstruam essas visões e possam dialogar com os demais. Nossos jovens estão ficando doentes, aprisionados por prisões invisíveis aplicadas por um sistema que tenta a todo custo impedi-los de se emanciparem, ou seja, que tenha sentidos e

propósitos em suas vidas, deixando-os vulneráveis e susceptíveis a jogos violentos, a pensamentos de incapacidade e até de se automutilarem.

Encontrar mecanismos ou saídas que levem os jovens a se sentirem autônomos, diante de suas próprias produções passam a ser os caminhos de vários pensadores e educadores; buscar interagir consigo mesmo, mostrando ferramentas possíveis a outra construção são fundamentais nos posicionamentos políticos, sociais e emancipadores. Usar o teatro boaliano é uma saída, mas não a única, porém, construir estes caminhos, são objetivos que podem ser trilhados. Assim,

Reconhecia o teatro como uma ferramenta capaz de fomentar as transformações sociais e a formação de lideranças em comunidades diversas. O objeto central da obra de Boal reside na compreensão de que a cultura emancipa o sujeito, sendo que este ao intervir no contexto social, também se transforma. Ao analisar que ser opressor ou ser oprimido é uma construção social, Boal intensificou esforços na construção de uma arte que evidenciasse a necessidade de superação entre opressores e oprimidos. Ao defender o direito de todos à atividade artística, o que na época causou polêmica, pois a arte era vista como privilégio de poucos, Boal via a arte como grande ferramenta estética para a luta social. Com arte, o povo pode construir meios de discussão política, mas também de ampliação da capacidade da leitura de mundo e de meios de intervenção sobre ele (CANDA, 2012, p. 190, 191).

O papel do teatro na unidade escolar é buscar dá à luz aos estudantes, pondo em questão as relações entre as pessoas com a natureza, com o ambiente onde vivem e o comportamento dos seres humanos com ela. Esse momento em que o processo de reconhecimento, a compreensão da realidade é chocada com tudo que lhe foi posto como correto.

O que vai estar em análise é uma nova forma de construção de uma racionalidade que busca a superação do conjunto na tentativa de levá-los a partir da arte e da cultura essa racionalidade, de forma alegre, contagiante com a participação deles mesmos, denunciando as transformações que vêm sofrendo a natureza. Já dizia Freire, “a realidade não pode ser modificada, senão quando o homem descobre que é modificável e que ele pode fazê-lo” (FREIRE, 1979). Neste caso, o teatro desenvolvido na visão boaliana os levarão a mecanismos de conscientização, produzindo atitudes críticas que ponham em cheque a realidade existente. A ação-reflexão é um caminho que é desenvolvido pela estrutura do teatro, evidencia todo o processo real com a encenação, levando-os ao compromisso com a ação, o real, a partir de uma construção emancipadora.

A partir do contato com o teatro boaliano nas oficinas iniciais com os estudantes da Escola Municipal Professor Nilson Barreto Socorro, eles começaram a apresentar

características diferenciadas em relação à estrutura social. A participação dialógica apresentada tem um contexto político de conscientização, de análise do contexto econômico que antes não se via.

O que demonstra é que o teatro é uma ferramenta. E neste momento, abraçada pela educação, para fazer com que desempenhe a função educadora e que qualifique para o debate em novas construções, possibilitando-os a visibilidade do mesmo para o público e que o mesmo possa ocorrer com a sua fala, que esta seja aceita pelos demais, passando a confiança e o conhecimento nos temas trabalhados. Essa via em mão dupla, atores e público, a busca de ambos é por uma formação política libertária com papéis semelhantes, participando da mesma construção no processo de ensino e aprendizagem em que se desenvolve a capacidade de decisão e reflexão crítica da realidade imposta. Diferenciando do teatro tradicional, o teatro boaliano proporciona o público a ser um sujeito transformador. No mesmo patamar que os atores, as apresentações são infinitas e determinadas por um processo de construção do momento pelos presentes, ou seja, nenhuma apresentação será a mesma, pois o público é diferenciado e se caracteriza por ser uma construção coletiva, sem harmonia em seu fim.

OBJETIVOS

Objetivo geral

Criar um grupo teatro na escola, na visão do Teatro do oprimido, que interaja com o público, quebrando as barreiras, por um viés de uma crítica social, relacionando às alterações na natureza e a produção de um livro a partir das poesias produzidas pelos estudantes.

Objetivos específicos

- Trabalhar no teatro a mente, a sensibilidade e o improviso;
- Tornar o corpo expressivo, buscando expressões vocais, gestuais e corporais, eliminando a timidez e o medo;
- Utilizar a poesia como fonte de suas palavras em encenação;
- Organizar um livro a partir das poesias produzidas.

METODOLOGIA

O Projeto de Intervenção Pedagógica em relação ao uso do Teatro do Oprimido e a educação emancipatória: proposta para uma emancipação social através do Teatro, será desenvolvido em 08 (oito) encontros, com duração de 02 (duas) horas cada, totalizando 16 horas, sendo trabalhadas aos sábados. Abaixo temos um quadro demonstrativo das atividades em cada encontro, e na sequência o detalhamento dos mesmos.

Oficinas para implementação e realização do projeto e as datas	Atividades realizadas na Intervenção Pedagógica	Carga horária
1º Oficina 28/09/2019	Depois da seleção o primeiro encontro para a apresentação e conhecer como está estruturado o projeto, tirando as dúvidas de toda a formação do teatro e explicar que não é uma formação esporádica, e sim a formação de um grupo teatral nesta estrutura e que é uma forma espontânea de construção de identidade em uma visão emancipatória.	02 horas
2º Oficina 05/10/2019	Jogos teatrais para libertarem o sujeito na construção histórica, com exercícios trabalhando a sensibilidade e a mente. História do teatro onde se busque o reconhecimento e a formação.	02 horas
3º Oficina 12/10/2019	Jogo do espelho: em uma caixa em que o participante se observava e tinha que dar pontos positivos e negativos em relação a sua própria pessoa, em busca do reconhecimento como um sujeito. Exercício de voz e mímica.	02 horas
4º Oficina 19/10/2019	Exercício de fixação de texto; trabalhos com expressões corporais, vocais e gestuais. Distribuição de um texto para trabalhar na próxima oficina. Trabalho com trava-língua.	02 horas
5º Oficina 26/10/2019	Representação de um texto “Missão de Alice”, de Berenice Gehlen, que foi distribuído para os estudantes. Parte do grupo era atriz/ator e parte era público e ambos interagiam. Jogos com palavras e exercícios.	02 horas
6º Oficina 09/11/2019	Nesta data, a discussão foi em relação a escolha de personagens, nomes de lugares para as primeiras apresentações, figurinos que serão construídos pelos estudantes e a estrutura do teatro.	02 horas

7º Oficina 16/11/2019	Formação e discussão de improviso de uma peça de teatro para atuar em uma escola com crianças da educação infantil.	02 horas
8º Oficina 22/11/2019	Ensaio e apresentação das atividades propostas.	02 horas

Elaboração: Uilson de Meneses Hora

O teatro será desenvolvido na visão do teatro do oprimido, tendo como base a natureza e o ser humano. Os elementos que nortearam o teatro são as poesias desenvolvidas pelos próprios estudantes das escolas municipais: E.M. Professor Nilson Barreto Socorro e E.M. José dos Santos. Ainda, a partir deste processo, usaremos as poesias para montarmos um livro de poesias que contará com desenhos ilustrativos para cada uma das poesias já selecionadas, e também desenhadas pelos estudantes das referidas escolas.

Plano de Ação

ESCOLA MUNICIPAL JOSE DOS SANTOS E NILSON BARRETO SOCORRO
POVOADO SAPÉ – ITAPORANGA D’AJUDA/SE

RELATÓRIO DA OFICINA DE TEATRO

OFICINEIRO: **Bráulio Lima** – Ator DRT 0602/matricula 602

ASSISTENTE: **Rangel Ribeiro santos** – Ator iniciante da Cia de teatro Itapoart’s

PÚBLICO ALVO: Alunos da Escola Municipal José Freitas dos Santos, localizada na comunidade rural denominada Colônia Sapé em Itaporanga d’Ajuda/SE

* A Oficina vem sendo desenvolvida, desde o dia 05 de Outubro de 2019, sempre aos sábados no horário das 08h às 10h.

TEMÁTICAS BÁSICAS APLICADAS: Identidade cultural artísticas, cidadania, relações sociais e interpessoais.

ESPECÍFICO: Raciocínio lógico, criação, adaptação, estudo e desenvolvimento cognitivo e motor dos participantes.

- As oficinas são ministradas no turno da manhã, uma vez por semana (sábado), com duração de duas horas, (das 8h às 10h), totalizando 25 (vinte e cinco) participantes.

PRINCIPAIS OBJETIVOS: Habilitar os participantes da oficina a: Conhecer e localizar o teatro como uma das ferramentas de cidadania. Desenvolver um olhar crítico sobre a arte da representação, tendo discernimento sobre a atuação.

EXPRESSÃO CORPORAL E FACIAL: Descoberta do corpo e dos seus movimentos para a boa performance dos participantes na prática teatral.

IMPOSTAÇÃO E TÉCNICA VOCAL: Possibilitar o ator maior conhecimento e exploração de suas possibilidades vocais, trabalhando: respiração, aquecimento e desaquecimento vocal, dicção, pronúncia, impostação e potência vocal.

DINÂMICAS APLICADAS

QUEM SOU EU? Um aluno, por sua vez, vai até um espelho que fica dentro de uma caixa e identifica a imagem refletida que na verdade é o próprio aluno, e conta para todos quem é essa pessoa.

NOÇÃO DE ESPAÇO: Todos andam no espaço, e ao comando do Professor, devem obedecer aos seguintes comandos: fale seu nome, dê um pulo, imite um animal, ande de costas, etc. Tudo isso observado em uma totalização uniforme dentro do espaço.

INTER-RELAÇÃO DE PERSONAGENS: Um ator inicia uma ação. Um segundo aluno aproxima-se e, através de ações físicas visíveis, relaciona-se com o primeiro de acordo com o papel que escolhe: irmão, pai, tio, filho, etc. O primeiro aluno deve procurar descobrir qual o papel e estabelecer a inter-relação.

ESPELHO: Um aluno fica de frente para o outro. Um reflete todos os movimentos iniciados pelo outro, dos pés à cabeça, incluindo as expressões faciais. Após algum tempo, as posições são invertidas.

TOC PATOC: Essa dinâmica trabalha a coordenação motora de cada aluno/a, fazendo uma conexão entre musicalidade, dança e interpretação.

CONTAR A MÍMICA: Um aluno vai a frente e conta, em mímica, uma pequena história. Um segundo aluno observa o segundo ator vai ao palco e reproduz o que viu, porém, desta vez, com falas.

CAMINHANDO ENTRE OBSTÁCULOS: Os alunos devem caminhar lentamente entre os obstáculos, com a finalidade de interpretar cada obstáculo que irão pisar ou sentir de acordo com o comando do professor.

DINÂMICA DO SOM E REAÇÃO: O Professor pronuncia uma palavra e o aluno tem que representar com um som, gesto ou movimento; objetivo – pensar rápido, tudo no improvisado.

DINÂMICA DIRECIONADA DE IMPROVISACÃO: É criado um esquete com cenas fotográficas e elementos fictícios com um tema específico. O diretor começa um texto e cada um dos membros, um por um, para a continuação da história.

DINÂMICA DA CONCENTRAÇÃO: Será dividido dois grupos: um grupo começa a dinâmica; depois o outro grupo, o professor faz perguntas do tipo: o que comeu? Onde vai? O que está vestindo? Como se sentiram ao subirem ao chegarem aqui hoje? Objetivo: descontrair/relaxar a tensão muscular/concentração.

DINÂMICA DA PERSONIFICAÇÃO: Os alunos irão andar em um ambiente sem rumo. Subsídios para o diretor: colocar situações, ruas movimentadas, chovendo, correndo pesado, medo, pé machucado, etc. Objetivo: criar dificuldades.

EXERCÍCIO PARTE DE UM TODO: Um participante vai ao meio e começa a mimicar um objeto, por exemplo, um carro, pistão, rodas, buzina, motorista, etc. Objetivo: todos são importantes, se faltar um, a máquina não anda.

PERSONAGEM EM TRÂNSITO: Um ou mais alunos entram em cena e realizam certas ações para mostrar de onde vem, o que fazem e para onde vão.

DINÂMICA DO TELEFONE SEM FIO: Feito em uma grande roda, o professor fala uma frase a um determinado aluno em segredo; esse aluno passa a frase ao próximo aluno, também em segredo, e assim sucessivamente.

INTRODUÇÃO TÉCNICA: Feito à introdução técnica para montagem de um esquete teatral com marcação de cena com corpo e voz.

Abrangência

O projeto visa a abranger estudantes de duas unidades escolares: Escola Municipal Professor Nilson Barreto Socorro e a Escola José dos Santos. Nesses estabelecimentos de ensino abrangem todos o público: Ensino Fundamental do 3º (terceiro) ano até o 9º (nono) ano e o EJA (Educação de jovens e adultos).

Custos

Todo o projeto será custeado financeiramente com recursos próprios e com uma parte de material didático será fornecida pela unidade escolar.

Quantidade	Produto	Valor unitário	Total
16h	Oficina de teatro	R\$40,00	R\$620,00
01	Transporte dos estudantes	R\$100,00	R\$100,00
05	Transporte do Pesquisador	R\$50,00	R\$250,00
300	Livros	13,33	R\$4.000
Total geral			R\$ 4970,00

Cronograma

Teatro	19/09	26/09	05/10	12/10	19/10	26/10	09/11	16/11	29/11
Seleção de edital de participante do teatro	X								
Conversa com pais e estudantes selecionados		X							

1º oficina			X						
2º oficina				X					
3º oficina					X				
4º oficina						X			
5º oficina							X		
Formação de peça								X	
Apresentação									X

Plano de Controle e Avaliação

Produtos:

Construção de um teatro com os estudantes participantes das oficinas, de forma permanente, na escola divulgando os problemas existentes na sociedade. Concomitantemente, a parceria com os demais estudantes na produção de poesias que servirá como suporte para a peça; e depois, as 50 (cinquenta) melhores poesias formarão um livro organizado pelo professor responsável:

Indicadores de processo;

Diálogo na roda de conversa;

Discussão em grupo (divisão de funções);

Jogos e brincadeiras;

Ensaios;

Instrumentos;

➤ Diário de campo;

➤ Caixa com espelhos;

- Material de gravação e filmagem;
- Riscos;
- Atrito com o público;
- Exposição ao público;
- Risco com transportes no deslocamento para escola;
- Risco de empatia com oicineiro;
- Constrangimento dos participantes.

RESULTADOS ESPERADOS

Todo o processo de formação das oficinas de Teatro na escola resultou em um grupo de teatro intitulado “Grupo de Teatro J.D.S”. O grupo de teatro está constituído de 16 (dezesesseis) participantes e já pronto para fazer as suas apresentações. O coroamento se deu no dia 29 de novembro na Escola Municipal Pedro Barreto, no povoado Gravatá, no evento organizado pela própria escola.

O grupo de Teatro é o coroamento deste processo, no qual contamos com jovens que passavam por problemas de autoestima e, por isso, não se identificavam, sendo capazes de produzir ou falar em público e ao estar em atuação, desde as oficinas. E no dia de atuação, percebe-se o quanto tais oficinas fizeram bem para esses jovens. A visão boaliana produz esse encontro com a liberdade do sujeito e sua identificação consigo mesmo de se trabalhar com essa liberdade e de ser capaz de exercê-la em outras pessoas. Quase tudo que foi planejado foi feito; e podemos dizer que, cumprimos o que diz o teatro de Boal. As poesias todas selecionadas para tentarem dar seguimento ao teatro, e quando os estudantes perceberam como eram as apresentações feitas anteriormente nas escolas, eles perceberam que faltavam a identidade com todo o processo de emancipação do sujeito, sendo assim, partiram para o improviso, então houve uma mudança na hora da apresentação.

O teatro de improviso mudou o foco da apresentação e os temas escolhidos por eles foram: racismo, cultura negra, Bullying e violência. O que houve? Um *Show* de muita

magia, pois usaram os conhecimentos adquiridos e eles conseguiram emocionar a plateia composta, na sua grande maioria, por estudantes da escola e seus pais e parentes, os quais estavam presentes. Vimos meninas e meninos se posicionarem e contribuírem para uma formação de identidade. A proposta da atividade foi cumprida e o Grupo de Teatro J.D.S está formado e que venham os próximos passos.

Além do teatro, podemos aqui discorrer sobre o livro organizados, a partir de 51 (cinquenta e uma) poesias que deram forma a uma coisa magistral; as denúncias contam as atrocidades feitas à natureza e em linhas que contam como, nossos estudantes podem ser levados a fazerem trabalhos brilhantes. O coroamento se dá a partir do momento que todos percebemos que estavam faltando algo neste trabalho. Descobrimos que as poesias precisavam ser ilustradas e decidimos solicitar a mais estudantes os seus posicionamentos, quando se trata de um conhecimento em outro parâmetro artístico, que são os desenhos ilustrativos, feitos a lápis, sem coloração, da seguinte maneira: eles leram as poesias e as interpretaram; e os 51 (cinquenta e um) desenhos surgiram das mãos de grandes artistas, os nossos estudantes. O livro pronto é mais uma arma para novas construções.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. **Educação e emancipação**. São Paulo : Paz e Terra, 1995.
- BOAL, A. **Teatro do oprimido: e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1980.
- BOAL, A. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- CANDA, C. N. Paulo Freire e Augusto Boal: dialogando sobre educação e teatro. **HOLOS**, Rio Grande do Norte, v. 4, agosto 2012.
- FREIRE, P. **Conscientização: teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo**. Tradução de Kátia de Mello e Silva. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.
- FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- FREIRE, P. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro : Paz e Terra , 2000.
- FREIRE, P. **Educação e Mudança**. 2ª. ed. São Paulo : Paz e Terra, 2011.
- HORKHEIMER, M.; THEODOR, A. W. **Dialética do esclarecimento: fragmento filosófico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- KANT, E. **Crítica da faculdade de juízo**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- LIGIÉRO, Z. 4. F. T. (. A. N. E. **Outro teatro: do ritual a performance**. Rio de Janeiro: Centro de Letra e Arte, 2013.
- LUKACS, G. A relação sujeito-objeto na estética. **Artefilosofia**, Ouro Preto, n.14, julho 201, p. 1/29, julho 2013. ISSN n.14.
- OLIVEIRA, I. B. D. **O currículo como criação cotidiana**. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2016.
- RICHARDSON, R. J. **Pesquisa social: Métodos e técnicas**. 3ª. ed. São Paulo: Atlas S.A, 2007.
- RICHARDSON, R. J. **Pesquisa social: Métodos e técnicas**. 3. ed. São Paulo : Atlas, 2011.
- SANTOS, B. D. S. **A Globalização e as ciências sociais**. São Paulo: Cortez, 2002.