



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEATRO

MONAQUELLY CARMO DE JESUS

**TEATRO-JORNAL VAI À ESCOLA:
TEATRO E GEOGRAFIA NO DESENVOLVIMENTO DO PENSAMENTO CRÍTICO
DE ESTUDANTES DO ENSINO FUNDAMENTAL**

São Cristóvão

2023

MONAQUELLY CARMO DE JESUS

**TEATRO-JORNAL VAI À ESCOLA:
TEATRO E GEOGRAFIA NO DESENVOLVIMENTO DO PENSAMENTO CRÍTICO
DE ESTUDANTES DO ENSINO FUNDAMENTAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Teatro como requisito parcial para a obtenção da Graduação em Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal de Sergipe.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Lílith de Moraes Marques

São Cristóvão

2023

MONAQUELLY CARMO DE JESUS

TEATRO-JORNAL VAI À ESCOLA:

**TEATRO E GEOGRAFIA NO DESENVOLVIMENTO DO PENSAMENTO CRÍTICO
DE ESTUDANTES DO ENSINO FUNDAMENTAL**

Aprovado em: ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Lílith de Moraes Marques
Departamento de Teatro
Universidade Federal de Sergipe

Prof. Dr. Gerson Praxedes Silva
Departamento de Teatro
Universidade Federal de Sergipe

Prof. Dr. Marcelo Alves Brazil
Departamento de Teatro
Universidade Federal de Sergipe

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela força e sabedoria concedidas.

À minha família, que esteve comigo a cada passo desse caminho, dando toda a ajuda necessária.

À Professora Doutora Lílith de Moraes Marques por abraçar o meu tema e me dar liberdade para escrever.

À direção e coordenação do CE João Batista Nascimento, pelo apoio e liberdade criativa.

Aos meus alunos dos sétimos anos, pela participação e engajamento nas atividades.

Ao Departamento de Teatro e a todos os professores que me ajudaram a acumular tijolos de ideias e conhecimento que levaram à construção deste trabalho.

Aos meus amigos e a todos aqueles que, de alguma forma, contribuíram direta ou indiretamente para a produção desta pesquisa

**“a educação, qualquer que seja ela, é sempre
uma teoria do conhecimento posta em
prática” - Paulo Freire**

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo relatar o processo de pesquisa que consistiu em produzir e aplicar uma Sequência Didática proposta a partir da articulação entre Teatro-Jornal e a Geografia Crítica, como estratégia pedagógica visando estimular o pensamento crítico dos estudantes por meio da experiência prática do jogo e da criação cênica, com turmas de 7º ano do Ensino Fundamental. O pensamento crítico é uma competência de vital importância a ser desenvolvida na educação brasileira, segundo preconiza a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) em suas competências gerais. O Teatro-Jornal proposto por Augusto Boal tem como um de seus objetivos o desenvolvimento do pensamento crítico com vias à tomada de ação em busca de uma liberação do povo da opressão das classes dominantes, objetivo este que é compartilhado pela corrente da Geografia Crítica, teorizada por Milton Santos. Esses dois autores são as bases desta pesquisa, juntamente com Jorge Larossa Bondía, que propõe o conceito de Saber de Experiência ao discutir sobre aprendizagem no ambiente escolar. A pesquisa aqui apresentada foi aplicada no Colégio Estadual João Batista Nascimento, localizado em Nossa Senhora do Socorro – SE, com três turmas de 7º ano do Ensino Fundamental dentro do componente Geografia. Durante a aplicação da Sequência Didática os alunos foram convidados a diversas experiências, entre pesquisas bibliográficas, discussões, técnicas do Teatro-Jornal e produção de uma cena teatral. Por meio dessas experiências, acredita-se ter contribuído para o avanço no desenvolvimento do pensamento crítico dos estudantes em relação à mídia e os problemas da sociedade brasileira, discutidos nas aulas de Geografia.

Palavras-chave: Teatro-Jornal; Geografia Crítica; BNCC; Saber de Experiência; Pensamento Crítico.

ABSTRACT

The present work aims to report the research process for the TCC which consisted of producing and applying a Didactic Sequence proposed from the articulation between Newspaper Theatre and Critical Geography, as a pedagogical strategy aiming to stimulate students' critical thinking through the practical experience of the game and scenic creation, with groups 7th grade of Elementary School. Critical thinking is a vitally important competence to be developed in Brazilian education, as recommended by the National Common Curricular Base (BNCC) in its general competences. The Newspaper Theater proposed by Augusto Boal has as one of its objectives the development of critical thinking with ways to take action in search of a “liberation” of the people from the oppression of the dominant classes, an objective that is shared by the current of Critical Geography, theorized by Milton Santos. These two authors are the basis of this research, along with Jorge Larossa Bondía, who proposes the concept of Knowledge from Experience when discussing learning in the school environment. The research presented here was applied at Colégio Estadual João Batista Nascimento, located in Nossa Senhora do Socorro - SE, with three classes of 7th grade of Elementary School within the Geography component. During the application of the Didactic Sequence, students were invited to different experiences, including bibliographical research, discussions, Theater-Newspaper techniques and the production of a theatrical scene. Through these experiences, they were able to advance in the development of their critical sense in relation to the media and the problems of Brazilian society, discussed in geography classes.

Keywords: Newspaper Theatre; Critical Geography; BNCC; Knowledge of Experience; Critical Thinking

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1: Alunos do 7º B fazem Mímica.....	33
FIGURA 2: Alunos do 7º C participam de improvisação.....	35
FIGURA 3: Apresentação do 7º A	38
FIGURA 4: Apresentação do 7º B	38
FIGURA 5: Apresentação do 7º C.....	39

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	09
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	14
3 A SEQUÊNCIA DIDÁTICA	25
4 RELATO DE EXPERIÊNCIA	29
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
REFERÊNCIAS	45
APÊNDICE 1	48
APÊNDICE 2	52
APÊNDICE 3	55

INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, as redes sociais têm sido utilizadas cada vez mais como um meio de comunicação e informação. No entanto, é frequente que os usuários de redes sociais sejam vítimas de má informação e desinformação¹. Isso ocorre, entre outros fatores, pela falta de senso crítico diante das informações recebidas (SCHEUFELE; KRAUSE, 2019). Durante a Pandemia do Covid-19 o uso das mídias sociais como fontes de informação cresceu ainda mais, bem como a ampla distribuição de Fake News. Esse crescimento, porém, foi acompanhado de uma postura pouco crítica diante das informações consumidas. Segundo pesquisa feita em 2020 pela Avaaz², 7 em cada 10 brasileiros acreditaram em pelo menos um conteúdo desinformativo sobre a pandemia, sendo o *whatsapp* a rede social mais citada como fonte da veiculação de informações falsas (AVAAZ, 2020).

Entre os jovens, a situação não foi diferente. Acostumados ao uso da internet, muitos deles sendo *nativos digitais* (PRENSKY, 2001), os jovens já consumiam conteúdo e informações de fontes não verificadas antes da pandemia. E esse quadro agravou-se com a lacuna deixada na formação escolar dos jovens pelos atrasos curriculares da pandemia. Longe das salas de aula presenciais, com poucas e deficientes aulas remotas, esses jovens preenchiam grande parte de sua interação com as notícias do mundo por meio das mídias sociais, muitas vezes sem pararem para se questionar (ANDRADE; CAVALCANTI, 2022).

As aulas presenciais voltaram e os desafios têm sido muitos. Um dos mais árduos, em minha opinião como docente, é o desenvolvimento do pensamento crítico dos nossos jovens. Diante dessa realidade, a presente pesquisa de conclusão de curso propôs a utilização do Teatro-Jornal de Augusto Boal em diálogo com a Geografia Crítica de Milton Santos como estratégia pedagógica visando estimular o pensamento crítico dos estudantes por meio da experiência prática do jogo e da criação cênica.

É papel da escola, conforme mostram as competências gerais da educação brasileira, da Base Nacional Comum Curricular, desenvolver o pensamento crítico das crianças e adolescentes do país, conforme consta na competência geral número 2:

Exercitar a curiosidade intelectual e recorrer à abordagem própria das ciências, incluindo a investigação, a reflexão, a análise crítica, a imaginação e a criatividade, para investigar causas, elaborar e testar hipóteses, formular e resolver problemas e criar

¹ Má informação, do inglês *misinformation*, é uma informação falsa e enganosa compartilhada de forma não intencional. A desinformação, do inglês *desinformation*, ocorre quando a informação falsa é compartilhada de maneira intencional, com o objetivo de enganar as pessoas (SCHEUFELE; KRAUSE, 2019).

² Avaaz é uma rede online de mobilização da população civil a nível global. Endereço eletrônico: <https://secure.avaaz.org/page/po/about/>

soluções (inclusive tecnológicas) com base nos conhecimentos das diferentes áreas. (BRASIL, 2017 p. 9).

O pensamento crítico leva a questionar e refletir sobre o mundo ao seu redor, e protege tanto de informações enganosas quanto de ser usado como massa de manobra.

A pedagogia do Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, com seu objetivo de transformação social, pode contribuir para o desenvolvimento desse pensamento crítico de maneira contundente e profunda, partindo da sensibilidade e do lúdico, propiciando uma maior compreensão dos problemas discutidos e contribuindo com uma formação cidadã. Como explica Dall’Orto:

Através dos jogos, técnicas e exercícios do arsenal do Oprimido, Augusto Boal mostra como é importante estimular o cidadão, seja ele ator ou não, a ter uma curiosidade crítica, a desafiá-los a aprender a subjetividade do conteúdo, e não transformá-lo num repetidor de palavras. (2008 p. 3)

A metodologia do Teatro-Jornal é um dos ramos da estética do oprimido. Consiste em “diversas técnicas simples que permitem a transformação de notícias de jornal ou de qualquer outro material não-dramático em cenas teatrais” (BOAL, 1975, p. 153) Este procedimento teatral, desenvolvido por Augusto Boal na última fase do Teatro de Arena³, pode ser muito útil no desenvolvimento do pensamento crítico, ao auxiliar na identificação das narrativas criadas pela mídia e seus objetivos subentendidos, já que, “ao contrário da educação burguesa, a educação popular ajuda e estimula o espectador a fazer perguntas, a dialogar, a participar.” (BOAL, 1975, p. 153) Assim, por meio das perguntas, discussões e reflexões necessárias para analisar uma notícia de jornal e produzir a partir dele uma cena teatral, os estudantes estimulam seu pensamento crítico.

Sendo esse um assunto que me inquieta e tendo decidido por pesquisar sobre o Teatro-Jornal na sala de aula, num primeiro momento questões práticas me preocuparam: onde e quando poderia aplicar a pesquisa em aula de Teatro ou Arte? Mas logo essa preocupação se desvaneceu ao lembrar que o Teatro Jornal e a Geografia⁴, disciplina que leciono, se conectam

³ O grupo Teatro de Arena nasceu em 1951 por um grupo de alunos da Escola de Arte Dramática de São Paulo, naquele momento orientado pelo professor Décio Prado, mas seu espaço físico foi inaugurado apenas em 1955. Num primeiro momento, o grupo utilizava o palco em arena por ser uma forma cênica móvel e econômica, facilitando a popularização do teatro, e por entenderem que este formato se adequava melhor ao naturalismo da interpretação que buscavam. A partir de 1956, com a contratação de Augusto Boal como diretor, e o início da colaboração com o grupo amador Teatro Paulista do Estudante, simpatizante do Partido Comunista Brasileiro, o grupo passa a entender o formato em arena como uma metáfora, onde a simplicidade do aparato cênico simboliza a escassez em que vivem os trabalhadores e a disposição circular dos espectadores é lida como uma democratização do espaço. A partir desse momento o Teatro de Arena funde fontes narrativas tradicionais e recursos do moderno teatro épico, acolhendo teses consideradas revolucionárias e se tornando um espaço de resistência política à ditadura militar do período, cujo formato se multiplicou e se espalhou pelo país (GUINSBURG *et al.* 2006, p. 37).

⁴ Concluí minha primeira graduação em Geografia - Licenciatura em 2008 e desde 2009 leciono a disciplina em escolas públicas de ensino fundamental e médio.

por meio da corrente de pensamento geográfico que tem como seu maior expoente Milton Santos, no qual me apoio a partir da sua perspectiva de uma Geografia Crítica. Para ele, a Geografia Crítica seria uma Geografia “orientada para uma problemática social mais ampla e mais construtiva” (SANTOS, 2004, p. 21) Assim como o Teatro do Oprimido, a Geografia Crítica incentiva uma transformação social a partir daqueles que são colocados à margem pelo sistema capitalista, que por sua vez está alinhada também com as competências específicas da Geografia preconizadas pela BNCC.

Desse modo, o presente Trabalho de Conclusão de Curso, propõe um diálogo com Boal e com Milton Santos, realizado por meio da elaboração e execução de uma Sequência Didática envolvendo a utilização do Teatro-Jornal nas aulas de Geografia para alunos do 7º ano do Ensino Fundamental. O objetivo principal da sequência didática é estimular nesses alunos do Ensino Fundamental o desenvolvimento do senso crítico e uma postura atuante em meio à sociedade.

Configuram-se como fundamentos teóricos da presente pesquisa: a metodologia do Teatro do Oprimido de Augusto Boal (com foco no Teatro-Jornal); as proposições da corrente de pensamento da Geografia Crítica de Milton Santos; as diretrizes e orientações trazidas pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC), documento de caráter normativo que define o conjunto orgânico e progressivo de aprendizagens essenciais que os alunos devem desenvolver ao longo da Educação Básica; além do conceito de Saber de Experiência, proposto pelo pedagogo Jorge Larossa Bondía que compreende que o saber se adquire à medida em que o indivíduo é atravessado pela vivência da experiência, construindo assim um saber significativo, particular e subjetivo. Todos esses fundamentos teóricos que alicerçam esta pesquisa serviram de base para a elaboração de uma Sequência Didática aplicada em sala.

Sequências Didáticas (SD) são, segundo Leal, Brandão e Albuquerque:

Atividades integradas (uma depende da outra e é relacionada a outra que já foi ou será realizada), organizadas sequencialmente, que tendem a culminar com a aprendizagem de um conceito, um fenômeno, habilidade ou conjunto de conceitos/habilidades de um campo do saber (2012, p. 148).

A sequência didática proposta não se utilizou do Teatro como instrumento para o Ensino de Geografia nem, no caminho inverso, a Geografia como elemento ilustrativo para o Ensino de Teatro. Ambas as áreas do conhecimento se encontram no caminho para um mesmo objetivo, que compartilham entre si e que tem no sujeito da aprendizagem, o estudante, seu meio e seu fim.

Mas por que, dentre todo o universo do Teatro, decidi fazer uma pesquisa sobre o Teatro na sala de aula? Professora, em sala de aula desde os 21 anos com experiências de ensino no Ensino Fundamental, Ensino Médio e Educação de Jovens e Adultos, já tenho um bom tempo percorrido na área de Educação, primeiro como professora graduada em Geografia, depois com formação em História, mas também tendo ministrado as disciplinas Arte, Ensino Religioso, Filosofia e Ciências. Para além de estar envolvida com educação, de maneira geral, atuo no ensino público, no “chão da sala de aula”, como costumamos nos referir aos professores que estão em contato direto com os alunos. Isso significa estar a par dos problemas, anseios e discussões que os movem. Significa perceber a necessidade da educação não apenas teórica, mas também para a vida e para a sociedade. Significa ver o quão importante é pensar de maneira sistemática e metodológica a educação, e mais que pensar, testar, praticar e avaliar os mais diferentes métodos.

Foi no mestrado em Ensino de História pela UFS que tive maior clareza dessa necessidade. Naquela ocasião, entendi a importância de se pensar o “para quê” ensinamos, mais que o objeto de estudo em si. Com essa reflexão em mente, produzi cinco Sequências Didáticas nas quais trabalhei os conceitos de identidade, cultura, representação, entre outros, tendo como fio condutor o Forró como fonte histórica⁵. Foram os resultados dessa experiência que me impulsionaram a fazer novamente uma pesquisa com aplicação em ensino escolar para alunos do Ensino Fundamental. Já o estímulo para o uso de Teatro-Jornal em sala de aula veio de uma proposição da disciplina Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs), cursada na graduação em Teatro, quando pude perceber o potencial da metodologia para a minha prática diária em sala de aula ao mostrar um caminho para preocupações pedagógicas sobre as quais eu já vinha buscando maneiras de enfrentar. Percebi que o Teatro-Jornal poderia ser um caminho para discutir de maneira crítica o papel da mídia na sociedade atual e suas consequências.

Mas o objetivo da pesquisa não é apenas apresentar uma sequência didática que alie o Teatro-Jornal à Geografia Crítica num contexto escolar, como uma receita de bolo na qual o leitor deve confiar e reproduzir. Teorias são absolutamente necessárias, mas sem uma aplicação prática, sem a experiência que proporcione sua validação ou aponte possíveis ajustes, são nada mais que um outro livro para preencher a estante.

Eu não poderia cair vítima de minhas próprias críticas. A sequência didática precisava sair do plano ideal para o plano real. Precisava virar experiência. Uma experiência para mim

⁵ A dissertação foi publicada em formato de livro e se encontra disponível na Editora UFS no link <<https://www.livraria.ufs.br/produto/forro-e-ensino-de-historia>>

enquanto pesquisadora em educação, e para os alunos que mergulharam no universo do Teatro-Jornal. Assim, a sequência foi para a sala de aula e se tornou vivência de três turmas do 7º ano do Colégio Estadual João Batista Nascimento, escola onde leciono desde 2021, ocorrendo entre os meses de outubro e dezembro de 2022, com aproximadamente 10 horas/aula para cada turma.

Sendo experiência, não criei hipóteses para serem verificadas ao fim do projeto. Como bem disse Bondía:

Posto que não se pode antecipar o resultado, a experiência não é o caminho até um objetivo previsto, até uma meta que se conhece de antemão, mas é uma abertura para o desconhecido, para o que não se pode antecipar nem “pré-ver” nem “pré-dizer”. (2017, p. 28)

No entanto, é possível e necessário, quando em contexto escolar, refletir sobre as experiências, o que será feito em um capítulo posterior.

Este TCC é composto de cinco capítulos. No capítulo intitulado Fundamentação Teórica, apresento uma visão geral dos principais conceitos e fundamentos teóricos utilizados na pesquisa e como compreendo o diálogo entre eles. No capítulo seguinte, detalho a sequência didática da maneira como foi planejada; enquanto no capítulo posterior faço um relato da experiência de aplicação da sequência nas turmas de 7º ano da escola onde leciono, discutindo possíveis causas dos problemas encontrados e apresentando os momentos significativos da experiência. Por fim, no último capítulo, apresento as considerações finais, analisando os pontos negativos e positivos da aplicação, refletindo sobre as aprendizagens viabilizadas pela experiência e propondo ajustes e outras possibilidades para o uso do Teatro-Jornal na escola. Nos Apêndices deste TCC, o leitor pode encontrar os textos (roteiros) das apresentações realizadas pelas três turmas ao final do processo aqui relatado. Os roteiros foram organizados por mim a partir de diálogos e situações propostas pelos estudantes durante o processo criativo.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Conforme apontado na introdução, este trabalho é uma experiência prático-teórica que se apoia conceitualmente em fundamentos do Teatro do Oprimido de Boal, em especial no Teatro-Jornal, e na Geografia Crítica de Milton Santos. Neste capítulo esses conceitos, e outros que apoiam a pesquisa, serão apresentados de maneira sucinta.

Para experimentar o Teatro Jornal na sala, as aulas foram organizadas por meio de uma sequência didática. A sequência didática (SD) é um conjunto de atividades sequenciadas e integradas, que culminam na aprendizagem de um conceito ou habilidade, ou um conjunto deles (LEAL; BRANDÃO; ALBUQUERQUE, 2012). Uma sequência didática, se bem estruturada, evidencia a ligação entre áreas de uma disciplina ou diferentes áreas de conhecimento (UGALDE; ROWEDER, 2020). Outra vantagem é que:

[...] a sequência didática, enquanto metodologia, contribui de forma significativa tanto com o professor, pelo viés do ensino, quanto com o educando, pelo viés do conhecimento, uma vez que a organização em diferentes momentos apresenta um caráter dinâmico, que oportuniza a sequência das atividades e a socialização das informações que os alunos vão utilizar para construir seus argumentos. Assim, esse tipo de metodologia pode se configurar como uma proposta bem interessante para o dia a dia da prática docente, uma vez que possibilita sua aplicação e desenvolvimento em todas as fases do ensino, desde a educação infantil aos cursos superiores. (UGALDE; ROWEDER, 2020 p. 11)

Ao começar a sequência didática, uma preocupação se fez presente. Numa pesquisa desenvolvida na educação básica, vejo como obrigatório relacionar qualquer atividade em sala de aula com as diretrizes que regem a educação brasileira no período de realização da atividade, seja para demonstrar sua adequação aos parâmetros vigentes ou para preencher lacunas, propondo novos conteúdos, habilidades e objetivos que não estejam contemplados por esses parâmetros mas que se entendam como necessários para o desenvolvimento intelectual, estético, social e humano dos educandos. Mesmo que a intenção seja revolucionária, como muitas vezes suscita o trabalho com a filosofia do oprimido e a Geografia Crítica, discutindo uma possível necessidade de subverter ou substituir os parâmetros educacionais, isso deve ocorrer a partir da discussão do que existe, para só então desconstruir. Trago essa discussão porque em muitos momentos percebi a academia completamente descolada da realidade social vivenciada na educação brasileira, como se a preparação de profissionais de licenciatura estivesse sendo feita para atuar em outro país ou em outro universo totalmente distinto do que se apresenta na atualidade, e esta crítica não está restrita ao curso de Teatro ou às artes, apenas.

No caso desta pesquisa, procurei relacionar os objetivos pedagógicos traçados na Sequência Didática proposta, com a Base Nacional Comum Curricular:

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) é um documento de caráter normativo que define o conjunto orgânico e progressivo de aprendizagens essenciais que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica, de modo a que tenham assegurados seus direitos de aprendizagem e desenvolvimento, em conformidade com o que preceitua o Plano Nacional de Educação (PNE) (BRASIL, 2017, p. 7)

A BNCC, que rege a educação básica nacional, foi homologada em dezembro de 2017, após dois anos de discussões em âmbito nacional, que envolveram professores, sociedade civil e seminários estaduais, resultando em diversas modificações ao texto original, tendo sido aprovado apenas em sua terceira versão.

Na BNCC, os objetivos de aprendizagem são divididos em competências e habilidades. Competência é definida no documento “como a mobilização de conhecimentos (conceitos e procedimentos), habilidades (práticas, cognitivas e socioemocionais), atitudes e valores para resolver demandas complexas da vida cotidiana, do pleno exercício da cidadania e do mundo do trabalho” (BRASIL, 2017, p. 8). As competências são divididas em competências gerais, competências específicas por área do conhecimento e competências específicas por disciplinas. Já as habilidades são específicas para cada disciplina e cada série.

As competências gerais devem ser desenvolvidas durante toda a Educação Básica, perpassando todas as disciplinas. O objetivo dessas competências é “(...) assegurar, como resultado do seu processo de aprendizagem e desenvolvimento, uma formação humana integral que visa à construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva.” (BRASIL, 2017, p.25). São elas: Conhecimento; Pensamento científico, crítico e criativo; Repertório Cultural; Comunicação; Cultura Digital; Responsabilidade e cidadania; Empatia e Cooperação; Autoconhecimento e Autocuidado; Argumentação; Trabalho e Projeto de Vida. Muitas dessas competências são contempladas na sequência didática que proponho nesta pesquisa.

Dentre os objetivos das Ciências Humanas na base, “(...) espera-se que os alunos compreendam os processos que resultaram na desigualdade social, assumindo a responsabilidade de transformação da atual realidade, fundamentando suas ações em princípios democráticos, solidários e de justiça” (BRASIL, 2017, p.364)

O teatro, na BNCC, está inserido no componente curricular Arte, que é composto também por artes visuais, dança e música. Por sua vez, o componente curricular Arte faz parte da área de linguagens, juntamente com Língua Portuguesa, Educação Física e Língua Inglesa no caso dos anos finais do ensino fundamental. Já a Geografia integra a área de Ciências

Humanas juntamente com História, no Ensino Fundamental. Ambas as disciplinas, Teatro e Geografia, possuem competências e habilidades que podem ser contempladas pelo trabalho conjunto entre Teatro-Jornal e Geografia Crítica.

Desse modo, a articulação entre os dois instrumentos didáticos aqui propostos (Teatro-Jornal e Geografia Crítica) proporciona o desenvolvimento de duas competências específicas, dentre as nove competências específicas da Arte, além de uma competência específica de Geografia. A saber: A competência 7, de Arte, “Problematizar questões políticas, sociais, econômicas, científicas, tecnológicas e culturais, por meio de exercícios, produções, intervenções e apresentações artísticas.” e a competência 3 de Geografia, “Desenvolver autonomia e senso crítico para compreensão e aplicação do raciocínio geográfico na análise da ocupação humana e produção do espaço” são o cerne da SD proposta nesta pesquisa, que tem como base a discussão de um problema que é ao mesmo tempo político, social e econômico, de modo a desenvolver o senso crítico dos estudantes. Além disso, a competência 8, de Arte, “Desenvolver a autonomia, a crítica, a autoria e o trabalho coletivo e colaborativo nas artes”, foi trabalhada durante todo o processo proposto na SD realizada com os estudantes. Dessa forma, o trabalho com Teatro Jornal em conexão com a Geografia Crítica contempla diversas competências e habilidades previstas na BNCC.

No capítulo seguinte, buscarei aprofundar mais sobre a SD aplicada em sala e fazer uma análise do processo vivenciado junto aos estudantes. Essa análise tem como base alguns dos princípios que orientam as propostas metodológicas de Boal e Milton Santos. Para viabilizar esse debate, apresento, a seguir, um breve resumo sobre o Teatro do Oprimido e a Geografia Crítica e os conceitos advindos dessas metodologias que apoiaram a construção da SD proposta nesta pesquisa de TCC.

Augusto Boal, criador do Teatro-Jornal, nasceu no Rio de Janeiro em 1931 e estudou Teatro nos Estados Unidos, no início da década de 1950, onde entrou em contato com o método de Stanislavski. De volta ao Brasil, iniciou sua carreira no Teatro de Arena (SP). Foi a partir da implementação do Laboratório de Interpretação do Teatro de Arena que Boal passou a sistematizar a sua prática e foi a partir do Laboratório que o grupo passou a praticar uma visão dialética do trabalho artístico. (CHAGAS, 2015) Mas foi com o Teatro do Oprimido que se tornou mundialmente conhecido. Sua preocupação era a criação de um teatro genuinamente brasileiro e latino-americano, imbuído de uma clara preocupação política, de um enfrentamento às questões sociais que preocupavam a população latino-americana.

O Teatro do Oprimido (TO) é um método teatral composto por diferentes técnicas, cada uma delas contribuindo de maneiras diferentes para lutar contra a censura e a opressão aos

trabalhadores. Criado no início da década de 1970, em São Paulo, o Teatro do Oprimido foi fruto de um contexto social marcado pelos abusos e opressões da Ditadura civil-militar, que governava o Brasil. Como explica Boal:

É verdade que todas essas formas teatrais (teatro-invisível, teatro-foro, teatro-estátua, teatro-mito, teatro-fotonovela, teatro-jornal, etc.) foram inventadas como resposta estética e política à terrível repressão que agora existe naquele continente ensanguentado, onde dezenas de homens e mulheres são diariamente assassinados pelas ditaduras militares que oprimem tantos povos, onde o povo é fuzilado nas ruas e escorraçado das praças, onde as organizações populares proletárias e camponesas, estudantis e artísticas, são sistematicamente desmanteladas e destruídas, onde seus líderes são presos, torturados, mortos ou exilados. É verdade, aí nasceu o Teatro do Oprimido! (1979, p. 18)

O Teatro do Oprimido (TO) recebeu este nome em homenagem a Paulo Freire, especificamente ao livro *Pedagogia do Oprimido*. Embora Boal esclareça que seu sistema teatral não foi originado a partir da Pedagogia do Oprimido, ainda assim, ambas as metodologias têm em comum a busca pela libertação.

O autor chama o Teatro do Oprimido de “um teatro para a liberação” (BOAL, 1979, p.18) Assim, apresenta como princípios fundamentais da metodologia a transformação do espectador de ser passivo para o protagonista da ação dramática e o consequente estímulo ao desejo de transformação da sociedade. Esse estímulo ocorreria porque:

o fato do espectador não apenas ter tomado consciência da situação, mas também ter vivenciado e transformado ela em cena, provocaria sim no espectador, o desejo de transformá-la e ainda lhe traria as ferramentas práticas para fazê-lo. O espectador então é convidado a ensaiar em cena a transformação que quer realizar na vida (ANDRADE, 2013, p. 9)

O TO foi um momento de mudança no teatro brasileiro ao abolir a divisão entre espetáculo e espectadores “trazendo de volta as pessoas presentes no espetáculo como parte do mesmo e possibilitando que todas elas sejam portadoras do poder de intervenção e do destino das cenas que assistem e participam.” (SILVA, 2014 p.27). Ele propõe uma formação de plateia para além de uma questão artística ou contemplativa, mas sim uma atividade de formação teatral política.

Boal acreditava que qualquer pessoa poderia atuar, e por meio dessa atuação utilizando a metodologia do Teatro do Oprimido, poderia ser alcançada a libertação e uma posterior transformação social.

Boal, por sua vez, acredita que assim como o espectador é ator de sua história, ele é capaz também de ser ator no teatro. Sua ação no palco, no entanto, não visa somente a uma prática lúdica, mas principalmente ao exercício da política. Ao propor ao seu espectador que entre em cena para transformar o mundo do teatro através de uma ação dramática, qualquer que seja esta ação,

Boal vislumbra que este “anônimo” seja capaz também de transformar a sua própria vida e, conseqüentemente, o mundo a sua volta. A seu ver, é através de uma ação concreta, no palco e na vida, que se pode transformar uma realidade. Ou seja, Boal vislumbra que o espectador anônimo ao experimentar-se também ator no teatro, se torne não apenas o protagonista, mas também o sujeito de sua própria história (ANDRADE, 2013, p. 12)

Não significa dizer que qualquer pessoa pode ser chamada da plateia e como por milagre irá atuar, apenas por pisar no palco. São os jogos, técnicas e exercícios elencados na poética do TO que irão proporcionar essa transformação. Como explica Dall’Orto:

O conjunto de papéis que uma pessoa desempenha na realidade impõe sobre ela uma máscara social de comportamento e os exercícios desenvolvidos pelo Augusto Boal visam quebrar esse invólucro, levando a pessoa a buscar a sua verdade e indicando qual o caminho para encontrá-la. Várias são as técnicas usadas pelos praticantes da poética do Oprimido, que não criam um teatro revolucionário em si mesmo, mas que certamente o utilizam como um verdadeiro “ensaio” da revolução e da contestação. O espectador liberado se lança a uma ação, não importando se ela seja fictícia ou não, importa é que seja uma ação. (2008 p. 3)

Boal relaciona com o futebol a importância dessas técnicas teatrais para a popularização do Teatro. Assim como qualquer pessoa pode jogar futebol, mesmo não sendo um profissional, porque conhece as regras do jogo, da mesma maneira, tornar as “regras” do teatro conhecidas tornaria possível que todos pudessem “jogar” um pouco de teatro. Só assim o teatro poderia se tornar de fato uma arte popular. Foi com esse propósito de tornar o Teatro realmente popular, trazendo o povo não só como espectadores, mas também como atores, é que fazia parte da metodologia do Teatro do Oprimido a multiplicação da metodologia e a formação de novos grupos.

A metodologia do Teatro do Oprimido inclui: o Teatro-Jornal, o Teatro Imagem, o Teatro Invisível, o Teatro Fórum, as técnicas do Arco-Íris do Desejo, o Teatro Legislativo e a Estética do Oprimido. Dentre esses, o Teatro-Jornal foi o pioneiro. Foi a partir dele que o TO nasceu como sistema teatral, mesmo que naquele momento o nome ainda não tivesse sido cunhado. Apesar de Boal ter comentado anteriormente sobre a possibilidade de fazer teatro a partir de notícias, nunca tinha se debruçado sobre essa possibilidade. Foi apenas quando um grupo de jovens atores se interessou pela ideia e decidiu colocá-la em prática, após um curso de interpretação com Cecília Boal e Heleny Guariba, que o Teatro-Jornal se tornou realidade.

O primeiro espetáculo de Teatro-Jornal foi apresentado em 1971, no Teatro de Arena, onde Boal era diretor artístico. O espetáculo, intitulado “Teatro Jornal - Primeira Edição”, era um meio de divulgar a metodologia, apresentando as nove técnicas até então elencadas para transformar qualquer notícia de jornal em cena de teatro.

A primeira técnica foi chamada de *leitura simples*. Os atores deveriam simplesmente ler em cena as notícias de um jornal. A leitura foi colocada como uma técnica por acreditar que a leitura da notícia no palco faria com que adquirisse outro valor em face da relação ator-espectador. A segunda técnica é a *improvisação*. A notícia poderia ser usada como um vago roteiro ou os atores poderiam improvisar o que seria o antes ou depois do fato noticiado. Em seguida, a *leitura com ritmo* serviria para despertar emoções ou dar um novo sentido, dependendo do ritmo escolhido. Na *ação paralela*, um ator lê a notícia enquanto os demais atores praticam ações que expliquem ou critiquem essa notícia. O *reforço* consiste em utilizar junto a notícia outros tipos de materiais que acrescentem sentido, como jingles, propagandas, documentários, etc. Na *leitura cruzada*, outra notícia, que relate uma situação contrastante, é apresentada junto à notícia original, de modo que as duas se cruzem. A técnica do *Histórico*, como o nome sugere, consiste em acrescentar informações, fatos que ajudem a compreender a notícia. Já a *entrevista de campo* é quando se entrevista o personagem como se fosse uma entrevista com um jogador de futebol ao fim de um jogo. Finalmente, a nona técnica foi chamada de *concreção da abstração*. Nesta técnica, o objetivo é tornar concreto o fato, mostrá-lo de forma crua, para gerar o impacto que o costume de ver notícias nos impede de sentir.

O Teatro-Jornal não foi criado para ser exclusivo do Teatro de Arena. Pelo contrário, a intenção era multiplicá-lo o máximo possível, o que ocorreu rapidamente. Logo surgiram inúmeros grupos de Teatro-Jornal, que eram livres para criar as suas próprias técnicas. Bárbara Santos (2016) afirma que os integrantes do núcleo II do Teatro de Arena tornaram-se multiplicadores e passaram a trabalhar com estudantes, ativistas, trabalhadores e a formar novos núcleos. Segundo essa autora, chegou-se a formar cerca de 50 núcleos de Teatro Jornal, que seguiram criando performances e cenas a partir de notícias de jornal. Celso Frateschi, um desses multiplicadores e integrantes do II Teatro Arena, em entrevista, relata:

Criamos muitas formas de transformar jornal em Teatro e começamos a apresentar...e começou a vir muita gente. Muitos dos que vinham nos assistir, pediam nossa orientação para desenvolverem seus próprios grupos. [...] Se transformássemos o jogo teatral num jogo de salão, estaríamos, de alguma forma, driblando a censura. Esse foi o espírito com que Boal criou o Teatro Jornal Primeira Edição, como uma aula de como jogar teatro com a mesma simplicidade com que se joga futebol. Então Boal propôs que a gente popularizasse as regras do Teatro-Jornal [...] Em pouquíssimo tempo, tínhamos 40 grupos que eram o nosso público fixo e que, de alguma maneira, faziam o Teatro Jornal em vários lugares da cidade. Não só nas universidades, mas também nos bairros. Grupos que acabavam se multiplicando até você perder a conta. A ideia do Boal vingou. (FRATESCHI apud CHAGAS, 2015, p. 84)

Boal (1979) aponta como seus objetivos principais desmistificar a pretensa objetividade do jornalismo, tornar o teatro mais popular e demonstrar que o teatro pode ser praticado mesmo por quem não é artista. Ao lermos sobre o mesmo fato em jornais diferentes, é possível perceber uma diferença na forma como a notícia é contada. Essa diferença está imbuída de intenções e interesses particulares de cada jornal, que na maioria das vezes passam despercebidos pelo povo. Como explica Botton:

O noticiário sabe tornar a sua mecânica quase invisível e, portanto, difícil de questionar. Ele se dirige a nós com uma voz natural e transparente, sem qualquer referência à própria perspectiva tendenciosa. Ele abre mão de deixar claro que não se limita a *informar* sobre o mundo, pelo contrário: empenha-se o tempo inteiro em modelar um novo planeta em nossa mente, um que esteja de acordo com suas prioridades muitas vezes bem específicas. (BOTTON, 2015, p. 11)

Por isso, Boal chama o jornalismo de ficção. O papel do teatro-jornal seria o de expor para a população esse caráter ficcional do jornalismo por meio do teatro. Transformar notícias e reportagens em cena teatral permitiriam desmistificar a falsa neutralidade jornalística, revelando serem na verdade uma ficção, a mando dos proprietários, no afã de propagar sua própria ideologia. Mas isso não deveria ser feito de cima para baixo, apenas com a apresentação de uma montagem teatral, mas que os próprios participantes pudessem descobrir e sentir as entrelinhas do jornalismo por meio da atuação. E esses participantes não precisam ser atores profissionais. Na *Estética do Oprimido*, Boal incentivava que qualquer pessoa pudesse participar de uma montagem de Teatro-Jornal, assim como qualquer pessoa pode falar numa assembléia ou jogar uma pelada. (BOAL, 2009, p. 188)

O Teatro-Jornal não foi a primeira experiência teatral utilizando notícias. Houve experimentos nesse sentido na Rússia e nos Estados Unidos. Com o nome de Living Newspaper, o Federal Theatre Project, dos EUA, utilizou fontes documentais como material dramático para criar encenações de caráter político-didático na década de 1930. Foram apresentados seis espetáculos até o encerramento das atividades do projeto pelo governo estadunidense em 1939. (PEIXOTO, 1981; VASCONCELOS, 2009) não se sabe, no entanto, se Boal chegou a tomar conhecimento dessas experiências.

A metodologia do Teatro do Oprimido não foi criada como uma pedagogia. Sua utilização foi incentivada nas diversas áreas da sociedade. Boal, cita a utilização do Teatro-Jornal em restaurantes de sindicatos e diretórios acadêmicos, por exemplo. Assim, na escola também não precisa estar restrito à disciplina de Teatro ou Arte. Seus objetivos também podem ser contemplados em outras disciplinas. No caso da Geografia, o Teatro-Jornal encontra objetivos em comum com a Geografia Crítica, cujo principal expoente, Milton Santos, assim

como Boal, objetiva a “liberação” do povo. Em seu livro “Por uma Geografia Nova”, Milton explica:

Nas condições atuais do mundo, ainda mais que na era precedente, o espaço está chamado a desempenhar um papel determinante na escravidão ou na liberação do homem [...] Devemos nos preparar para uma ação no sentido oposto, que, nas condições atuais, exige coragem, tanto no estudo quanto na ação, a fim de tentar fornecer as bases de reconstrução de um espaço geográfico que seja realmente o espaço do homem, o espaço de toda gente e não o espaço a serviço do capital e de alguns. (SANTOS, 2004, p, 267- 268)

Para Moura *et al.* (2008), a reconstrução social para a “liberação do homem” era o objetivo teleológico de toda a prática científica de Santos. Mas, afinal, quem foi Milton Santos?

Milton Santos foi um jornalista, geógrafo e intelectual negro brasileiro. Nascido em 1926 na Bahia, graduou-se em Direito em 1948, mas fez carreira como professor universitário de Geografia a partir de 1956, quando se tornou professor da Universidade Católica de Salvador. Após ser preso pela Ditadura Militar em 1968, exilou-se na França como professor convidado nas universidades de Toulouse, Bordeaux e Paris-Sorbonne e entre 1971 e 1977 visitou diversos países também como professor convidado. Com seu retorno ao Brasil, passou a lecionar na Universidade Federal do Rio de Janeiro e depois na Universidade de São Paulo até a sua aposentadoria compulsória, mas continuou produzindo até seu falecimento em 2001. Durante sua carreira, escreveu mais de 40 livros, recebeu diversos títulos e honrarias, incluindo o Prêmio Vautrin Lud, uma espécie de prêmio Nobel da Geografia, foi consultor para a Organização das Nações Unidas, Organização Internacional do Trabalho e a Organização dos Estados Americanos; além de um dos grandes nomes da renovação da Geografia.

A Geografia Crítica surgiu no pós-guerra, como resposta a uma nascente Geografia Quantitativa. Como explica Moura *et al.* (2008):

A geografia crítica sucede a corrente do pensamento geográfico denominada nova geografia ou geografia quantitativa, que surgiu durante a Guerra Fria, em meados do século XX, na Inglaterra, Estados Unidos e Suécia – corrente que, pautada em métodos quantitativos, encobria o compromisso ideológico de justificar a expansão capitalista sem exprimir a essência da realidade social. É nesse contexto de dominação pelo uso ideologizado da informação, assim como de agravamento das tensões sociais nos países centrais e movimentos por independência nos países subdesenvolvidos, que a geografia crítica emerge como uma corrente que se opõe à quantitativa. (MOURA *et al.*, 2008)⁶

Para combater as consequências da ideologia propagada pela Geografia Quantitativa, os geógrafos da corrente crítica engajaram-se na luta por transformações sociais. Estiveram

⁶ O artigo completo está disponível em <<https://www.ub.edu/geocrit/b3w-786.htm>> 24 abril. 2023

envolvidos, na década de 1960, “em movimentos contra a guerra do Vietnã, lutas anticoloniais em países do sul, movimentos pelos direitos civis e de gênero associavam-se às revoltas internacionais de 1968.” (MOURA *et al.*, 2008)

Tendo tomado conhecimento desse movimento dos geógrafos nos Estados Unidos e na Europa, Santos defendeu que se construísse um corpo teórico latino-americano a partir dessa epistemologia que pensasse, analisasse e denunciasse os problemas regionais da América Latina, em contraste com o mundo desenvolvido.

Logo essa visão da Geografia chegou às salas de aula, como um instrumento de conscientização dos alunos “acerca de sua realidade espacial e de seu papel social dentro dessa realidade.” (VIEIRA, 2004, p.31) Essa conscientização pode incentivar a que lutem por transformações na sociedade. Vieira explica o papel que a Geografia pode ter na sociedade, segundo a visão da Geografia Crítica:

Partindo do pressuposto que nossos alunos são sujeitos sociais inseridos em uma sociedade capitalista, entendemos que a conscientização do indivíduo sobre a realidade vivida deve necessariamente passar pela análise crítica do modo de viver capitalista. Nesse sentido, o ensino de Geografia deve estar comprometido em proporcionar ao aluno o contato com um saber que realmente contribua para formar a sua criticidade sobre este tipo de sociedade. É preciso que esse saber contribua para formar indivíduos que sejam capazes de detectar as possibilidades históricas de superação das contradições sociais existentes em sua realidade e de impulsionar o processo de transformação social em direção a uma sociedade mais humana, na qual as conquistas sociais atingidas pelo conjunto da humanidade sejam estendidas a todos [...] Nessa direção, consideramos que significativas contribuições podem ser oferecidas pelo conhecimento geográfico construído sob os pressupostos teórico-metodológicos do materialismo histórico e dialético, pois se trata de uma corrente do pensamento geográfico que trouxe importantes elementos para o desvendamento das contradições socioeconômicas existentes na sociedade capitalista. Cabe lembrar que essa corrente ficou conhecida no Brasil como Geografia Crítica (VIEIRA, 2004, p.31)

A partir do exposto, é possível perceber que a Geografia Crítica de Milton Santos e o Teatro-Jornal de Boal são frutos de um mesmo momento histórico e têm uma luta comum: a transformação social.

A BNCC preconiza que durante o ensino fundamental deve ocorrer:

O estímulo ao pensamento criativo, lógico e crítico, por meio da construção e do fortalecimento da capacidade de fazer perguntas e de avaliar respostas, de argumentar, de interagir com diversas produções culturais, de fazer uso de tecnologias de informação e comunicação, possibilita aos alunos ampliar sua compreensão de si mesmos, do mundo natural e social, das relações dos seres humanos entre si e com a natureza. (BNCC, 2017, p. 58)

No texto da BNCC, a palavra *experiência* aparece 179 vezes, inclusive relacionada ao ensino de Arte e Geografia. Mas o que seria essa “experiência”? Para Bondía, professor de Filosofia da Educação na Universidade de Barcelona, “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca.” (2017, p.18). É algo individual, único e irrepetível.

O saber da experiência é um saber que não pode separar-se do indivíduo concreto em quem encarna. Não está, como o conhecimento científico, fora de nós, mas somente tem sentido no modo como configura uma personalidade, um caráter, uma sensibilidade ou, em definitivo, uma forma humana singular de estar no mundo, que é por sua vez uma ética (um modo de conduzir-se) e uma estética (um estilo). Por isso, também o saber da experiência não pode beneficiar-se de qualquer alforria, quer dizer, ninguém pode aprender da experiência de outro, a menos que essa experiência seja de algum modo revivida e tornada própria. (BONDÍA, 2017, p. 27)

O conceito de Saber de Experiência, trazido por esse autor é, pois, mais uma das bases que fundamentam a SD proposta neste projeto de TCC. Compreendo que o Teatro-Jornal na escola possibilita esse saber de experiência. Contudo, trata-se de uma vivência da experiência considerando que o resultado não é a finalidade, pois é no processo criativo que o saber de experiência acontece, como reflete Bondía: “Posto que não se pode antecipar o resultado, a experiência não é o caminho até um objetivo previsto, até uma meta que se conhece de antemão, mas é uma abertura para o desconhecido, para o que não se pode antecipar nem “pré-ver” nem “pré-dizer”.” (BONDÍA, 2017 p.28). além disso, em termos estéticos e educacionais, é mister considerar que a experiência atravessa de modo particular cada um dos participantes deste processo:

Por isso, o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal. Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência. O acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida. O saber da experiência é um saber que não pode separar-se do indivíduo concreto em quem encarna. Não está, como o conhecimento científico, fora de nós, mas somente tem sentido no modo como configura uma personalidade, um caráter, uma sensibilidade ou, em definitivo, uma forma humana singular de estar no mundo, que é por sua vez uma ética (um modo de conduzir-se) e uma estética (um estilo). (BONDÍA, 2017, p. 32)

É esse tipo de experiência que a Sequência Didática produzida para esta pesquisa pretende viabilizar para os estudantes, criando condições para que eles vivenciem experiências significativas e desenvolvam seu Saber de Experiência, como sujeitos de aprendizagem, como

orienta a BNCC (2017), considerando suas potencialidades e a relevância dos modos de participação e intervenção social na concretização de seu projeto de vida.

A SEQUÊNCIA DIDÁTICA

A Sequência Didática foi pensada com um tempo estimado de 10 horas/aula, culminando com a apresentação das cenas preparadas pelos alunos. A sequência foi composta pelas seguintes etapas:

Leitura da matéria de jornal - Essa atividade iniciou o trabalho com teatro-jornal. Na metodologia de Boal é chamada de leitura simples. Para ser adequada às necessidades do público-alvo e da pesquisa, a matéria deveria tratar sobre o Brasil, por ser o conteúdo de Geografia do 7º ano, precisaria abrir espaço para uma discussão dentro da esfera da luta de classes, seguindo a metodologia de Boal, mas que não poderia ser tão complexa a ponto de impossibilitar a compreensão e a discussão por alunos dessa faixa etária. Assim, por atender os três requisitos, a reportagem escolhida foi “Saiba como substituir a carne na refeição para economizar no mercado”, da Revista Veja (2019/dez.). A matéria citava a alta dos preços da carne no período e apresenta alimentos que podem ser escolhidos para substituir a falta da carne, para evitar que haja uma deficiência nutricional. Em nenhum momento a reportagem apontava os possíveis responsáveis pela alta dos preços, caminhos para a diminuição dos preços ou para o aumento do poder aquisitivo da população. Estimou-se que o problema do crescimento dos preços de alimentos e suas consequências seria de fácil compreensão para os alunos do 7º ano, por ser algo que podem presenciar no seu dia a dia, sendo assim um bom ponto de partida para discussões mais complexas. Para auxiliar na compreensão do texto, os alunos teriam que responder algumas questões, tais como: “Qual é o título? A data de publicação? Quais foram os argumentos utilizados? Quais foram sugestões feitas pela matéria para resolver o problema? Que críticas você faria à matéria? Essas perguntas foram escolhidas de modo a colocar o foco nos pontos mais importantes para o trabalho com teatro-jornal, para que pudessem começar a perceber como a matéria poderia estar escondendo a responsabilidade da elite e colocando a resolução do problema nas costas do trabalhador.

Habilidades trabalhadas:

(EF07GE01⁷) Avaliar, por meio de exemplos extraídos dos meios de comunicação, ideias e estereótipos acerca das paisagens e da formação territorial do Brasil.

Pesquisa bibliográfica - Depois de terem analisado os argumentos trazidos pela reportagem e terem feito críticas ao texto, era importante que os alunos entendessem que a matéria deixa de

⁷ Na BNCC, a cada habilidade é atribuído um código. As duas primeiras letras se referem ao nível de ensino, neste caso o Ensino Fundamental; em seguida o ano de escolarização, o sétimo ano; a disciplina, GE para Geografia; e por fim o número da habilidade, esta sendo a primeira.

apontar questões importantes. Após uma discussão sobre as respostas dadas pelos alunos, por meio de perguntas para estimular o pensamento crítico, como por exemplo: “de que outras maneiras esse problema poderia ser resolvido? Quem poderia resolvê-lo? A quem interessa que não se questione a origem do problema?”, em seguida, foi necessário que fossem além de suposições e hipóteses e buscassem informações a respeito do tema. Para que a pesquisa não ficasse muito extensa e acabasse confundindo os alunos com excesso de informações, escolhi apenas duas perguntas para que buscassem respostas: “Por que o preço da carne aumentou? Como resolver o problema do aumento do preço da carne?”. De modo a que os alunos pudessem perceber a questão como algo complexo, resolvi dividir a turma em duplas, para estimular o raciocínio por meio de discussões entre si, e atribuí a cada dupla um número. Ao colocar a pergunta entre aspas no site de buscas, cada dupla deveria acessar o site correspondente ao número que lhe foi atribuído, seguindo a ordem em que aparecem na busca. Isso proporcionou a segurança de que houvesse diversidade de fontes, o que contribuiu para identificar as diferentes perspectivas sobre o tema, e de quais grupos sociais vêm essas diferentes perspectivas. Em aula, os alunos compartilharam os resultados de suas pesquisas, enquanto escrevi as diferentes respostas no quadro, para que a turma pudesse visualizar e a partir dessas informações discutir as reais razões do problema. Com esta atividade os alunos puderam pesquisar sobre a problemática da produção, circulação e consumo de carne bovina, bem como refletir sobre as desigualdades sociais no país. A pesquisa que fizeram apontou a influência do mercado internacional nos preços dos produtos nacionais, da política de preços praticados no país, dos impostos internos e alfandegários, entre outros fatores decorrentes do mundo globalizado.

Habilidades trabalhadas:

(EF07GE06) Discutir em que medida a produção, a circulação e o consumo de mercadorias provocam impactos ambientais, assim como influem na distribuição de riquezas, em diferentes lugares.

Aplicação de técnicas do teatro-jornal - A técnica de leitura com ritmo consiste em que os participantes leiam a manchete no ritmo indicado, de modo a despertar emoções. Optei por ritmos que fossem conhecidos pelos alunos, para que a atenção estivesse voltada para o sentimento evocado pela leitura naquele ritmo e não a desvendar o ritmo musical. Os ritmos escolhidos foram rap/hip hop, forró e funk. Outra técnica escolhida foi a de leitura com mímica. Para essa atividade, a turma pode ser dividida em dois grupos, onde um faz a leitura da manchete em uníssono, enquanto o outro faz mímica de acordo com a leitura. Como os alunos não têm

experiência com o teatro e são tímidos, começar com uma atividade coletiva proporciona que se sintam mais à vontade para se soltar.

Habilidades trabalhadas:

(EF69AR29) Experimentar a gestualidade e as construções corporais e vocais de maneira imaginativa na improvisação teatral e no jogo cênico.

Expressão vocal - Para um trabalho com teatro, é essencial que sejam feitos jogos que estimulem a expressão vocal. Além disso, como não estão acostumados a falar em público, muitos dos alunos falam baixo ou até se recusam a falar, sendo este o primeiro obstáculo quando se trata de discussões coletivas. Para enfrentar esse problema, escolhi um jogo que chamei de “alto e baixo”. Depois de ter escrito as palavras “alto” e “baixo” no quadro, a cada vez que eu apontasse para uma dessas palavras os alunos deviam falar a palavra de maneira a expressar o seu significado da maneira mais exata possível. Em seguida, a mesma atividade foi feita, desta vez individualmente.

Construção coletiva do texto dramático - Neste momento os alunos escreveram uma sinopse de uma cena teatral cujo tema principal seja o problema do aumento dos preços da carne. As ideias foram discutidas em grupo para favorecer uma troca de ideias a fim de fazer uma construção coletiva do texto dramático. Para a construção do texto foi necessário que os estudantes mobilizassem seus conhecimentos geográficos adquiridos nas pesquisas a respeito da economia no mundo globalizado e como o sistema capitalista impacta na vida diária do trabalhador.

Habilidades trabalhadas:

(EF69AR27) Pesquisar e criar formas de dramaturgias e espaços cênicos para o acontecimento teatral, em diálogo com o teatro contemporâneo.

(EF69AR12) Investigar e experimentar procedimentos de improvisação e criação do movimento como fonte para a construção de vocabulários e repertórios próprios.

Escolha de funções - Foram apresentadas aos alunos as principais funções necessárias para uma montagem teatral para que refletissem a respeito de qual função mais se identificam. Nem todos se identificam com a atuação, com estar no palco, no centro das atenções. Ainda assim, podem ser partícipes da experiência da apresentação de uma cena teatral a partir das reflexões da Geografia Crítica e das técnicas do Teatro-Jornal. A experiência como figurinista, cenógrafo, produtor, entre outras funções também está imbuída de uma reflexão sobre como transmitir uma mensagem de transformação social por meio da arte.

Habilidades trabalhadas:

(EF69AR14) Analisar e experimentar diferentes elementos (figurino, iluminação, cenário, trilha sonora etc.) e espaços (convencionais e não convencionais) para composição cênica e apresentação coreográfica.

(EF69AR26) Explorar diferentes elementos envolvidos na composição dos acontecimentos cênicos (figurinos, adereços, cenário, iluminação e sonoplastia) e reconhecer seus vocabulários.

(EF69AR28) Investigar e experimentar diferentes funções teatrais e discutir os limites e desafios do trabalho artístico coletivo e colaborativo.

Ensaios - Foram programadas três sessões de ensaios. Depois da cena definida, os ensaios são necessários para ajustar questões de interpretação, expressão e movimentação em cena.

Habilidades trabalhadas:

(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

Apresentação - A apresentação ocorreu no pátio da escola, tendo como espectadores apenas os alunos das turmas participantes. Decidi por restringir o acesso à primeira apresentação para deixar os atores mais à vontade, por ser a primeira experiência deles com o teatro.

Habilidades trabalhadas:

(EF69AR30) Compor improvisações e acontecimentos cênicos com base em textos dramáticos ou outros estímulos (música, imagens, objetos etc.), caracterizando personagens (com figurinos e adereços), cenário, iluminação e sonoplastia e considerando a relação com o espectador.

RELATO DE EXPERIÊNCIA

O Colégio Estadual João Batista Nascimento está localizado no conjunto Marcos Freire II, município de Nossa Senhora do Socorro, que integra a Grande Aracaju. Conta com turmas do Ensino Fundamental maior e Ensino Médio, nas modalidades ensino regular, ProSIC (Programa Estadual de Correção de Fluxo - Sergipe na Idade Certa) e Educação de Jovens e Adultos. A escola possui 15 salas de aula, laboratório de informática, biblioteca e quadra poliesportiva. No ano de 2022 tinha 1298 alunos matriculados, distribuídos nos turnos matutino, vespertino e noturno.

O público da escola caracteriza-se por alunos de classe média baixa, mas alguns vivem abaixo da linha da pobreza. No ano letivo de 2023 foi acrescentada mais uma refeição ao cardápio escolar, o desjejum, de modo a suprir as necessidades desses alunos. Todas as manhãs, às 6:45, é distribuído um pequeno lanche, composto na maioria das vezes de uma bebida (achocolatado ou suco) e biscoito ou broa, para alimentar aqueles que não puderam ou não tiveram condições de tomar o café da manhã em casa. No meio do período de aulas segue sendo disponibilizada a tradicional merenda, composta quase sempre de uma refeição semelhante a um almoço, que leva a uma fila bastante disputada.

Nesta escola leciono Geografia em uma turma de 6º ano, cinco de 7º ano e duas de 8º ano. A escolha por turmas de 7º ano seguiu o critério de concentração e maturidade crítica. Em meu entendimento como docente, a turma de 6º ano era muito jovem para uma atividade que demandaria o exercício de pensamento crítico, enquanto as turmas de 8º ano eram muito indisciplinadas para a realização de um processo que necessitava ter um desdobramento cênico para posterior análise dentro do tempo de realização da pesquisa para o TCC. Dentre as cinco turmas de 7º ano, duas delas são de alunos com distorção idade/série, muitos deles com dificuldades e problemas de aprendizagem, o que também dificultaria tanto uma análise mais profunda quanto o aprendizado do texto das cenas criadas para posterior apresentação. Assim, decidi por realizar a pesquisa com as três turmas de 7º ano regular, onde todos os alunos estavam na idade ideal para a série em curso.

Além disso, optei por aplicar a pesquisa nas três turmas por dois motivos. O primeiro foi para poder comparar a efetividade e as reações dos alunos às atividades propostas, bem como para perceber as diferentes maneiras encontradas para atender às proposições. E o segundo foi para que houvesse uma garantia de que o trabalho seria concluído em pelo menos uma turma. Isso porque é comum que nas escolas públicas aconteçam diversos problemas que

levem à suspensão das aulas regulares conforme planejadas, seja pela falta de professores que leva a que um professor necessite acompanhar duas turmas ao mesmo tempo, culminância de projetos, falta de água, dedetização, reuniões de professores, entre outros. E de fato esses problemas acabaram impactando no desenvolvimento das atividades do 7º ano A, onde eu ministrei muito menos aulas do que o planejado.

Para avaliar os resultados das atividades foi necessário atentar-se ao perfil de cada turma. O 7ºA é a turma mais agitada dentre as três. A maioria das meninas, em especial, entram com frequência em conflitos, falam alto e são afrontosas. Já os poucos meninos da turma são mais calmos e até tímidos, em sua maioria. O 7º B é composto por jovens bem concentrados para o trabalho em sala de aula. Falam baixo e costumam colaborar nas proposições trazidas pelos professores sem causar conflitos grupais. Há uma boa quantidade de alunos esforçados e caprichosos, apesar de ter um bom número de alunos com atraso na aprendizagem. Finalmente, o 7º C é uma turma com vários alunos extrovertidos e participativos. Há nesta turma um aluno com TDAH (Transtorno de Déficit de Atenção), que por vezes monopoliza as discussões ou as interrompe com comentários nem sempre relacionados, mas ao mesmo tempo é bastante inteligente e criativo, com talento para improvisação, o que colaborou no processo dessa turma.

Aplicação da sequência didática

Em todas as turmas, comecei a sequência didática avisando aos alunos que iria fazer uma atividade que relacionaria a Geografia ao Teatro-Jornal, explicando que usaria uma técnica cujo objetivo é transformar uma notícia de jornal em uma cena ou ação teatral. As reações foram diversas: alguns ficaram agitados e ansiosos, outros ficaram descontentes, e grande parte reagiu de maneira passiva, resignados a participar de qualquer atividade que lhes fosse proposta.

Na primeira turma, o 7º ano C, dividi os alunos em duplas e entreguei a cada dupla uma cópia da reportagem “Saiba como substituir a carne na refeição para economizar no mercado”, da Revista Veja (2019/dez.). O momento da leitura do jornal é proposto por Boal como um dos métodos de “aquecimento ideológico”. A ideia é que os atores tenham sempre em mente que:

atua, que apresenta aos espectadores imagens da luta social entre as forças reacionárias da burguesia e as forças progressistas das classes trabalhadoras, seja qual for o disfarce com que essa luta apareça na fábula da obra. É necessário que o ator tenha sempre presente a missão progressista da sua tarefa, o seu caráter pedagógico, o seu caráter combativo. O teatro é uma arte e uma arma. (BOAL, 1995, p. 92)

Em seguida, pedi que respondessem. Vários alunos tiveram dificuldade para encontrar as respostas, em especial em se tratando das perguntas sobre argumento e críticas. A dificuldade

de interpretação de texto é um problema comum na escola pública, aprofundado pelos anos de pandemia, que impactou ainda mais no analfabetismo funcional. Posto que esta sequência didática começou a ser aplicada no mês de outubro, depois de um ano letivo inteiro com eles, esta dificuldade já era esperada, assim como já tinha percebido desses estudantes em pensar criticamente. A capacidade de interpretação texto é:

[...] a capacidade de o indivíduo não só decodificar a palavra escrita, como também a de compreender o que lê, interpretando o texto e retendo as informações mais pertinentes em sua memória cognitiva. O conceito de interpretação engloba a capacidade de pensar criticamente o que leu, realizando inferências com o conhecimento de mundo e com as informações obtidas de outras leituras e através de outras linguagens. A retenção das informações na memória cognitiva acarreta o enriquecimento e aprofundamento dos esquemas cognitivos, bem como o registro de novos esquemas. (SCILIAR-CABRAL, p. 53, 2003)

Sendo assim, esse problema não é um impeditivo para a realização da sequência, já que desenvolver o pensamento crítico é um dos objetivos do trabalho.

Deixei que terminassem de responder e após isso pedi que cada dupla falasse as suas respostas enquanto eu ia fazendo perguntas para estimular o raciocínio. Como percebi que apenas uma dupla deu respostas coerentes, solicitei que fizessem uma pesquisa. Pedi para cada dupla pesquisar num site diferente a resposta à pergunta “por que o preço da carne aumentou?” e escrevessem a resposta no caderno. Na aula seguinte, ao ver as respostas, percebi que muitos não tinham conseguido interpretar as reportagens, então pedi que trouxessem a reportagem impressa, o que acabou adiando a continuidade da sequência.

Como percebi pela experiência com o 7º C uma dificuldade dos alunos em falar em público, o que prejudicou o compartilhamento das impressões sobre o texto, decidi nas outras duas turmas inverter a ordem da atividade, começando com um trabalho de expressão vocal. Fiz uma dinâmica que chamei de "alto e baixo". Quando eu apontasse para a palavra “alto”, eles deveriam falar essa palavra, como se estivessem chamando alguém, no volume mais alto que conseguissem. E quando apontasse para a palavra "baixo", deveriam falar a palavra no volume mais baixo que conseguissem. Fui alternando as palavras como na brincadeira de morto-vivo e aumentando a velocidade na mudança de palavras. Depois pedi para imaginarem que tem um botão de volume em suas costas e que ao meu comando eles iriam aumentar ou abaixar o volume gradativamente. Os alunos ficaram empolgados ao fazer essa dinâmica, mas tiveram dificuldade em falar muito baixo. Em seguida, fiz a mesma dinâmica individualmente. Para cada um escolhia uma palavra diferente, para que não ficasse monótono e todos fossem desafiados, sempre elogiando o esforço e o desempenho deles. Alguns alunos tiveram

dificuldade de falar muito alto, enquanto outros tiveram dificuldade com o volume baixo. Deixei claro que todos deveriam controlar suas emoções para não rir dos colegas. Como o horário acabou, nem todos puderam participar e ficou para a próxima aula. Com as alunas mais tímidas conversei em particular para que se preparassem psicologicamente para participar. A conversa deu certo e a maioria delas se desafiou a participar e se sentiram muito orgulhosas de si mesmas. No 7ºA tive que parar várias vezes para advertir alunos que estavam atrapalhando, já no 7ºB, os alunos conseguiram melhor falar juntos, como coral, e fazer a subida e descida gradativa de volume. Ainda usando as palavras “alto” e “baixo”, pedi que interpretassem os sentimentos “feliz”, “com raiva”, “chateado”, ao falar cada uma dessas palavras no volume correspondente, o que os deixou bastante animados.

Dentre as metodologias próprias do Teatro-Jornal, decidi começar com a “leitura com ritmo”, por considerar a mais simples, sem precisar de um raciocínio aprofundado. A maioria dos alunos não teve coragem de tentar falar o texto com o ritmo musical sugerido. Pedi que tentassem em casa que continuaríamos na aula seguinte, quando continuei a leitura com ritmo. Mais alunos cantaram que na aula anterior, mas a preocupação maior deles era fazer com que a letra se encaixasse no ritmo e não com o sentimento a ser transmitido. Isso se revelou de maneira clara quando perguntei qual dos ritmos apresentados teria mais relação com a temática da notícia. As respostas sempre giravam em torno de como o texto se encaixava no ritmo. Só quando eu perguntei em qual dos ritmos poderíamos encontrar músicas que tratassem do tema é que eles citaram o RAP e a Pisadinha, neste caso por existir uma música do gênero que fala sobre o preço da carne.

Para a atividade de leitura acompanhada de mímica, pedi que toda a turma do 7º C lesse o texto em uníssono enquanto três alunos fariam mímica no fundo da sala. Perguntei quem gostaria de fazer a mímica e apenas dois alunos se ofereceram. Esses dois alunos se esforçaram em fazer a mímica, mas a turma não contribuía, lendo muito baixo e desenganchado. Por várias vezes tive que parar para pedir que aumentassem o volume, lessem no mesmo ritmo ou para que todos lessem. Depois, convidei dois outros alunos, que fizeram a mímica de maneira um pouco mais tímida. A leitura melhorou um pouco, mas não o suficiente. Para as próximas turmas, percebi que seria melhor colocar só uma ou duas pessoas para ler de cada vez. Assim, no 7º B decidi fazer diferente. Pedi que uma fila lesse o texto em uníssono, enquanto a fila seguinte fazia a mímica. Depois, a fila que fez a mímica lia para a seguinte fazer a mímica e assim sucessivamente. Dessa vez a atividade fluiu melhor. Tanto ficou mais fácil para que a leitura ficasse compreensível, por serem menos pessoas, como os alunos se sentiram mais à vontade para fazer a mímica por serem mais pessoas e estarem sentados. No 7º A não foi

possível fazer essa atividade, por causa de problemas do dia a dia da escola: aulas suspensas no horário de aula deles e adiantamento de horário por falta de professor.

IMAGEM 1 - Alunos do 7º B fazem mímica



Fonte: A autora

Quando os alunos trouxeram as pesquisas, pedi que encontrassem no texto respostas às perguntas "por que o preço da carne está alto?" e "como reduzir o preço da carne?". Finalmente, com a minha constante orientação a cada dupla, conseguiram responder. Em seguida, pedi que cada dupla dissesse um dos motivos citados para que eu fizesse uma lista no quadro, a fim de que a turma pudesse ter uma visão geral. Durante a discussão os alunos puderam perceber que a primeira reportagem que leram tirava o foco do real problema e seus responsáveis e transmitia para a população. Este é um momento crucial tanto para a metodologia do Teatro-Jornal quanto para a perspectiva da Geografia Crítica, que os participantes possam perceber indícios de manipulação da mídia em desfavor aos interesses da classe trabalhadora. Como atividade para casa, solicitei às três turmas que criassem um enredo com base na temática da notícia que tínhamos trabalho, sobre o aumento do preço da carne.

Na aula seguinte, falei sobre as funções numa montagem teatral (ator, dramaturgo, diretor, produtor, figurinista, cenógrafo, aderecista etc.) e pedi que escolhessem suas funções. Nas turmas do 7º B e C, aproximadamente um terço da turma escolheu a função de ator, enquanto no 7º A poucos alunos se ofereceram. A função de cenógrafo também foi bastante requisitada.

Como percebi pelos poucos textos entregues pelos alunos a dificuldade com escrita criativa, na aula seguinte fiz uma discussão sobre a ambientação da história, a fim de facilitar a criação do texto. Apresentei 4 opções: associação de moradores, praça, reunião entre amigos e sala de descanso da empresa, e pedi que sugerissem outras opções. No 7º C sugeriram hotel e fila do mercado e a maioria dos que opinaram decidiram por fila de mercado. Pedi que os que ficaram nas funções de aderecista, cenógrafo e figurinista pensassem em como adequar a essa ambientação.

Na décima aula, fiz alongamento e aquecimento com algumas técnicas apresentadas no livro “200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator”, de Augusto Boal (1995). Comecei com exercícios de respiração. Vários alunos tiveram dificuldades de se entregar e fechar os olhos e houve muita agitação. Em seguida, dei início a improvisação usando a ambientação escolhida. Pedi que os alunos sugerissem quais deveriam ser os personagens, para que fosse possível tratar do tema naquele cenário. No caso do 7º A, que escolheram como cenário um açougue, as personagens escolhidas foram açougueiro, atendente do açougue e clientes. Depois de alguns ensaios os alunos decidiram que seria importante acrescentar a figura do dono do açougue. No 7º B, que escolheram que a cena se passasse em uma reunião da associação de moradores, escolheram como personagens o líder comunitário e diversos membros da comunidade. E o 7º C, cuja cena se passaria num supermercado, decidiram que deveria ter clientes, caixa, gerente e seguranças.

Pedi que a turma organizasse as carteiras em círculo, para que o ensaio ocorresse no centro da sala, com os demais alunos como espectadores participantes. No 7ºC vários alunos se ofereceram para atuar, mas como o número de personagens sugeridos foi inferior ao número de atores, decidimos por iniciar a improvisação com apenas alguns e ir vendo o que a improvisação traria de novos personagens. Após uma breve discussão a respeito de como se iniciaria a cena, foi decidido que começaria com alguns personagens na fila do caixa. Um deles deveria cutucar o colega a sua frente na fila e comentar sobre o preço da carne, e a partir daí iniciaria a improvisação. Segue abaixo um trecho da improvisação do 7º C:

“Tá cara mesmo. Eu fui comprar o óleo, dez conto uma latinha de óleo de um litro! É foda. Eu fui pegar pra fazer uma batatinha pra minha família, dez conto é só o óleo, fora a batatinha. E a minha mulé quer comer picanha! Ela vai comer é ovo!” “Eu tenho três filhos, um só come papinha, a papinha tá muito cara!”

“Tá cara mesmo, velho. Minha mulher me mandou comprar carne moída, dezessete conto, em um quilo, velho! Que é isso? - Fui comprar carne do sol, tá trinta reais - É foda... e

o pior é que a minha mulher me mandou comprar papinha. Eu tenho cinco filho. Imagine uma papinha pra cada um? A papinha tá cinco reais, velho. Cada!

IMAGEM 2: Alunos do 7º C participam de improvisação



Fonte: A autora

Depois de algumas rodadas de improvisação os alunos começaram a ficar incomodados porque alguns personagens apenas ficavam parados na fila sem interagir muito e decidiram por mudar a cena. Sugeriram que a cena começasse com uma personagem observando produtos num balcão e a outra chegasse para cumprimentar e a partir disso a ação se desenrolasse.

“Tonho - entra em cena. Observa detidamente os cartazes e os produtos à venda. Para em frente a prateleira de carnes.

Tonho - Olha o preço disso! Credo em cruz!

Cliente 2 se aproxima.

Cliente 2 - E aê amigo! Quanto tempo que a gente não se vê...

Tonho - Meu mano Luiz! Tava sumido, hein? O que houve?

Luiz - Deixa baixo, mano. Deixa baixo... (responde olhando pros lados e com um tom mais baixo) E você como tem passado?

Tonho - Vou aqui levando né! Sempre no aperto, contando moeda. E com a carne cara desse jeito pior ainda. Olha isso aqui? 45 reais o quilo de costela, sem condições...

Luiz - Ai é Froid... O jeito é comer mortadela...

Tonho - Quanto tá?

Luiz - Tá sem preço, vamo perguntar.

Se dirigem ao caixa

Luiz - Moça, quanto tá aqui?

Caixa - 40 reais.

Tonho - Como é???

Luiz - 40 reais? Numa mortadela? Tem quantos quilos aqui???

Caixa - Um quilo, senhor.

Luiz - Um quilo? Pode chamar o gerente. Pode chamar que eu não bati na minha mãe pra pagar 40 reais numa mortadela não! (se exalta)

Caixa - Moço se acalme! O gerente não pode fazer nada, o preço é esse e pronto.

Luiz - Ah é esse mesmo?

Caixa - É sim.

Luiz - É esse mesmo e não muda?

Caixa - Não.”

No 7º B, onde a turma decidiu por uma cena ambientada numa reunião da associação de moradores, foi sugerido que o líder da associação iniciasse a cena falando de um problema pelo qual a comunidade estava passando e fosse interrompido por um dos moradores, que iria citar o problema do preço da carne. A ideia era que o problema citado pelo líder comunitário fosse sobre furtos na vizinhança, mas depois de algum tempo improvisando com esse enredo, concluíram que furtos seria um problema grave demais para ser interrompido para tratar sobre o preço da carne. Mudaram para ruas esburacadas. Esse mote foi interessante para fazer os alunos pensarem sobre o problema, já que quando o personagem citava o problema, o aluno que fazia o líder perguntava “o que você sugere” e o aluno tinha que pensar rápido para improvisar uma resposta que fosse correta do ponto de vista geográfico. Segue um trecho:

“Meus caros moradores. A rua está cheia de buracos. Tem criança caindo, tem carro afundando... - Mas eu acho que esse negócio aí... é o preço da carne - e o que você sugere sobre o preço da carne? - que peça pros (ininteligível)⁸ que peça pro (ininteligível) da república que abaixe os impostos - e como você pretende fazer isso?”

Depois deram a ideia de o açougueiro estar participando da reunião e pede a palavra para se defender, dizendo que não é culpa dele, para conseguirem chegar ao objetivo de explicar os motivos do aumento dos preços da carne.

No 7º A, os poucos alunos presentes decidiram que sua história se passaria num açougue. Segue um trecho da improvisação:

Cliente 1 - Bom dia! Eu queria bife, quanto tá?

Atendente - tá 40 reais o quilo.

Cliente 2 - que é isso? Tem ouro é?

Atendente - ouro não tem. Mas depois da pandemia tudo dificultou. O abate de gado... o preço ficou mais caro... tão exportando mais e o que sobra no Brasil fica mais caro...

Cliente 3- Você tá mentindo, isso é roubo, vou chamar a polícia!

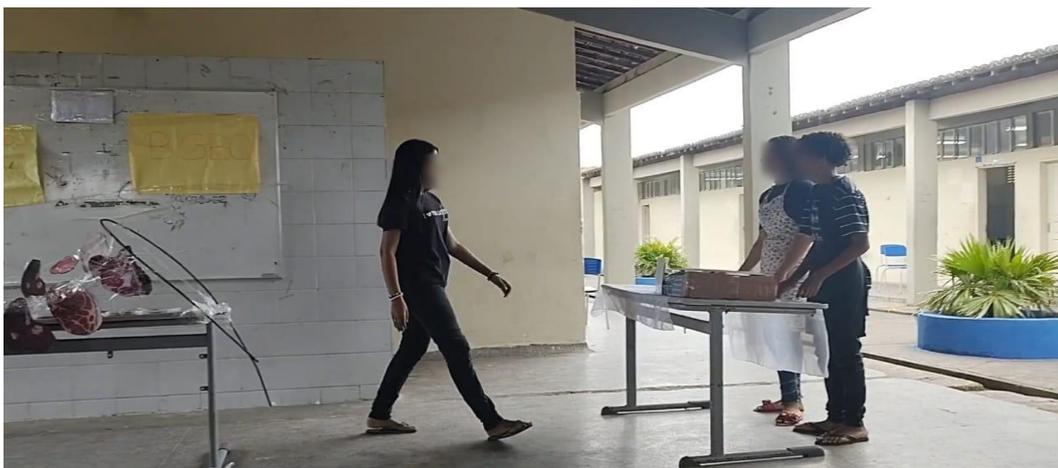
Atendente - roubo não, minha garota, oxe!

A partir desse momento foi gerada uma discussão sobre o que deveria ser feito para continuar a história, mas até o fim da aula não tinham chegado a uma conclusão.

Os alunos deram algumas ideias sobre o enredo, a partir das improvisações, mas não conseguiram definir o texto. Como o fim do ano letivo se aproximava e uma construção coletiva iria gerar muitas discussões e levar muito tempo, decidi por escrever o texto a partir do que eles tinham começado. Quando li o texto pra eles, a cada vez que eu lia uma parte um dos alunos que fazia um dos personagens principais comentava que diria certa coisa, que era exatamente o que eu tinha escrito. Ele ficou muito surpreso como eu segui o que ele diria e o que o outro colega diria. O outro aluno protagonista não estava presente.

No 7º C, em especial, ainda que criassem uma personagem com outra história de vida que não a sua, os alunos colocavam muito de si mesmos durante a improvisação. Suas atitudes e reações estavam de acordo com sua própria personalidade. De fato, eles viveram aquela problemática, conforme Boal disse que a improvisação no teatro jornal proporciona: “São a realidade mesma: aqui não se trata de representar uma cena, mas de vivê-la de cada vez. E cada vez é única em si mesma - como é único cada segundo, cada fato, cada emoção.” (1979, p. 43)

⁸ A aula foi gravada em áudio e nesse trecho não foi possível entender o que foi dito.

IMAGEM 3: Apresentação do 7º A

Fonte: A autora

Foram seis aulas entre improvisações e ensaios do texto final. Houve um pouco de dificuldade porque os alunos demoraram a aprender o texto. Talvez por causa disso um dos alunos protagonistas faltou na apresentação, mas o grupo dele conseguiu contornar bem a situação sem ele e se saíram bem no improviso. No dia da apresentação os alunos estavam ansiosos, mas conseguiram se sair bem e ficaram contentes com seu desempenho. Os espectadores se envolveram bastante na apresentação e aplaudiram com entusiasmo.

IMAGEM 4: Apresentação do 7º B

Fonte: A autora

A turma do 7º A foi a que mais se dedicou à cenografia. Como a história se passava num açougue, produziram um balcão expositor de carnes feito com arame e plástico-filme, bandeja de carne feita de massa de modelar e carne para ser pendurada no balcão feita de imagem impressa, colada na cartolina. Ainda que o resultado não tenha sido o esperado, puderam viver

por completo a experiência de produzir uma cenografia. O 7º B, cuja história se passava numa reunião de associação de moradores, se limitou a colocar cadeiras escolares para comporem o espaço da reunião. Já o 7º C produziu uma máquina registradora de papelão, alguns cartazes com preços dos produtos e trouxeram alguns alimentos reais para serem “comprados” pelas personagens.

As apresentações não foram perfeitas. Alguns alunos esqueceram as falas, outros ficaram tímidos, outros riram de nervoso. Mas a perfeição nunca foi o objetivo. Como bem disse Boal, “não se trata de realizar um espetáculo “bem sucedido” mas de acostumar a todos a utilizar o teatro como já utilizam as assembleias, os jornais murais, e a simples discussão de problemas que afetam as suas respectivas coletividades” (1979, p.56)

IMAGEM 5: Apresentação do 7º C



Fonte: A autora

Como citado anteriormente, algumas adaptações na sequência didática foram necessárias para resolver questões que iam se apresentando. Dificuldades de interpretação de texto, timidez, suspensão de aulas foram alguns dos obstáculos enfrentados, além de mudanças para favorecer o aprendizado.

Havia, de maneira geral, uma dificuldade dos alunos em interpretar textos, fazer inferências, até mesmo um certo bloqueio criativo. No entanto, parte dessa dificuldade pode estar relacionada ao longo período de ensino remoto, em decorrência da pandemia de COVID-19. Para esses alunos, o último ano em que tiveram aulas presenciais foi quando estavam no 4º ano, em 2019. Quando a pandemia começou, as escolas públicas sergipanas tinham apenas

pouco mais de duas semanas desde o retorno das férias de fim de ano. Durante o período pandêmico, poucas aulas foram de fato ministradas. Muitas escolas apenas enviavam atividades escritas para os alunos, que respondiam (ou não) como podiam, muitos deles sem auxílio de familiares, seja por terem baixa escolaridade, falta de tempo, ou mesmo negligência. Em outras escolas, os professores tinham um pouco mais de contato com os alunos por meio de grupos de *whatsapp*, onde era possível que tirassem algumas dúvidas, muito mais sobre como responder as atividades que sobre o conteúdo em si. Aulas síncronas, no entanto, não eram uma realidade para boa parte dos alunos. Diversos obstáculos, desde a falta de conhecimento técnico ou aparelhos e internet banda larga por parte dos professores, desgaste emocional dos profissionais, falta de conexão de internet dos alunos, desânimo, falta de estímulo e a certeza de que, assistindo às aulas ou não, ao final do ano seriam aprovados.

Mesmo a SD tendo sido aplicada no final do ano letivo de 2022, os alunos ainda não tinham adquirido grande parte das competências e habilidades esperadas para a sua série. Tanto pela óbvia impossibilidade de avançar três anos em apenas um, mas muito pela falta de organização da escola. Um diretor ausente do dia a dia da comunidade escolar e coordenadoras sem perfil para gestão levaram a uma profunda falta de respeito às normas de convivência e, para muitos alunos, a presença e participação nas aulas se tornou opcional. Ainda que parte dos alunos não se deixasse levar por influências negativas, a baderna que tomou conta da escola era um obstáculo à concentração dos alunos. Como medida para diminuir a bagunça e a presença de alunos no pátio e nos corredores da escola durante o período de aulas, os professores frequentemente eram convidados a ministrar aulas para duas ou até mesmo três turmas ao mesmo tempo, durante as constantes faltas de professores. Apesar de resolver um problema, outro era criado, já que é impossível que uma aula de qualidade ocorra quando o professor passa todo o horário de aula indo de um lado a outro da escola para acompanhar duas ou três turmas.

Ao final do período, o saldo das turmas foi diverso. No 7º A, onde grande parte da turma costumava ficar fora da sala durante o período de aula, muitos não aproveitaram quase nada da experiência, mas os que participaram se comprometeram de fato, reunindo-se fora do horário de aula para ensaios e para a produção do cenário. Durante as aulas, foi possível perceber o avanço de alguns alunos. O jovem E*⁹, por exemplo, um aluno muito tímido, quando conseguiu falar no volume máximo durante o jogo de expressão vocal, foi elogiado por vários colegas por meio de palmas espontâneas. Também foi bom ver alunas que só falavam gritando conseguirem falar num volume mínimo, e levando essa mudança para outros momentos das aulas. Com

⁹ O nome do jovem foi suprimido por uma questão de proteção ética dos dados pessoais do aluno.

relação ao desenvolvimento do pensamento crítico, como nessa turma não consegui fazer as discussões dos textos, apenas os alunos que participaram na montagem como atores tiveram a oportunidade de exercitar essa habilidade.

No 7º B o trabalho foi muito frutífero. Os alunos fizeram as pesquisas, participaram das discussões, se empenharam nos jogos e técnicas e sempre queriam ensaiar um pouco mais. Foi a turma com o maior número de atores em cena, devido a ter o maior número de alunos interessados em vivenciar uma experiência teatral. Se utilizaram do pensamento crítico para discutir sobre as raízes do problema do aumento do preço da carne, suas consequências e possíveis soluções. Necessitavam apenas de mais exercícios de expressão vocal para que a apresentação ficasse mais audível para a plateia.

Já os estudantes do 7º C foram os mais criativos na construção do texto dramático, conseguindo se utilizar da comédia para mostrar a situação que vivem as pessoas mais pobres em virtude do aumento dos preços dos alimentos, resultando em um texto mais longo. Mesmo com atores tendo faltado no dia da apresentação, conseguiram resolver a situação de maneira rápida, reorganizando o texto sem que perdesse o sentido.

Ao fim das apresentações foi possível perceber que estas turmas, que no começo da turma tiveram grandes dificuldades de interpretação na leitura da matéria de jornal utilizada como ponto de partida e na leitura das demais pesquisas, ao final da sequência foram capazes de interpretar, propor e encenar uma proposta discursiva por meio da cena dramática.

Infelizmente não houve tempo para a autoavaliação dos alunos. Por questões do dia a dia da escola e pela necessidade dos alunos de um pouco mais de tempo de preparação, as apresentações ocorreram no último dia de provas da última avaliação, nos últimos horários. Nem sequer foi possível fazer os debates com os espectadores, um momento importante da técnica do Teatro-Jornal. De todo modo, o objetivo não era fazer uma apresentação de Teatro-Jornal, até por isso as técnicas que foram utilizadas durante as aulas não foram colocadas em cena. Como objetivo pedagógico, decidi por incentivar a criatividade e fazer uma apresentação curta, que seria de fácil compreensão pelos espectadores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para este trabalho de conclusão de curso, realizei uma pesquisa prática no Colégio Estadual João Batista Nascimento aliando Teatro-Jornal e a Geografia Crítica, como estratégia pedagógica visando estimular o pensamento crítico dos estudantes por meio da experiência prática do jogo e da criação cênica, com turmas de 7º ano.

O desenvolvimento do pensamento crítico é uma das competências gerais da Base Nacional Comum Curricular e de vital importância para que os estudantes percebam o mundo e se percebam no mundo, de modo a transformá-lo, e minha experiência como professora no Colégio João Batista mostrou que os alunos precisavam desenvolver essa competência. O Teatro-Jornal e a Geografia Crítica se encontram nesse objetivo de transformação social e durante a pesquisa essa união se mostrou frutífera. Durante essa sequência didática, os alunos leram, pensaram e discutiram sobre uma questão social, sugerindo e atuando possibilidades de mudanças. Também puderam perceber o papel da mídia na manutenção do status quo e a importância de questionar suas posições.

Foi observado que um trabalho conjunto entre o Teatro e a Geografia, e mais especificamente entre a metodologia do Teatro-Jornal e a vertente da Geografia Crítica não só é possível, como recomendável. Enquanto a Geografia Crítica pode ajudar a aprofundar as discussões relacionadas à notícia de jornal escolhida para uma montagem de Teatro-Jornal, no caminho inverso, o Teatro-Jornal contribui trazer as discussões geográficas para o campo do sensível, aprofundando a percepção sobre a temática e mobilizando para a ação. Os momentos de improvisação, por exemplo, foram momentos nos quais os alunos revelaram o conhecimento geográfico que tinham absorvido ou não por meio das leituras e discussões sobre a temática trabalhada e quando puderam cimentar a compreensão sobre o tema, revelando seus sentimentos a respeito da problemática. Por sua vez, a leitura, discussão e pesquisa de questões relacionadas à área geográfica presentes na matéria utilizada como ponto de partida para o trabalho com o Teatro-Jornal, a saber a produção e circulação de mercadorias em âmbito nacional e internacional e as consequências da globalização no dia a dia do trabalhador, proporcionou que os estudantes tivessem informações embasadas para incluir em seus textos teatrais que seriam baseados em fatos reais.

Com relação ao Teatro-Jornal, não foi possível utilizar todas as técnicas, mas tampouco era esse o objetivo. O propósito da sequência didática não foi experimentar todas as técnicas do Teatro-Jornal e verificar sua aplicabilidade na sala de aula. Não era esse nem sequer o propósito de Boal ao elencá-las. A metodologia desde o seu surgimento teve um objetivo muito maior

que o meramente técnico. Como bem disse Boal “o importante, não são as técnicas em si mesmas, mas sim dar a todos possibilidade de dispor do teatro como meio válido de comunicação” (1979, p. 46) Esse objetivo foi alcançado com as turmas do 7º ano do JBN. Foi aberta a todos eles a possibilidade de comunicar suas opiniões e angústias sobre a questão social discutida, e boa parte agarrou a oportunidade com ambas as mãos, seja se colocando de corpo inteiro no teatro, seja como espectador participante, opinando e criando junto com os alunos-atores.

Na citação acima, Boal usa a palavra “possibilidade”. O teatro é uma escolha. Comunicar seus sentimentos, pensamentos e angústias é uma escolha e não uma obrigação. Durante todo o período de aplicação da sequência didática boa parte dos alunos se mostrou resistente ou obtuso como relação às atividades. O que não é de se surpreender, posto que Boal (1979) já avisava que devido às repressões sociais durante seu desenvolvimento, as crianças, outrora livres e confiantes, muitas vezes acabam se tornando jovens e adultos que não acreditam em sua capacidade de expressão. Isso é prejudicial, pois como diz Bondía:

O sujeito da experiência é um sujeito “ex-posto”. [...] mas a “ex-posição”, nossa maneira de “ex-pomos”, com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e de risco. Por isso é incapaz de experiência aquele que se põe, ou se opõe, ou se impõe, ou se propõe, mas não se “ex-põe”. É incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem nada lhe acontece, a quem nada lhe sucede, a quem nada o toca, nada lhe chega, nada o afeta, a quem nada o ameaça, a quem nada ocorre. (2017, p.26)

Que esses alunos possam agarrar outras oportunidades de experiência que se lhes apresente!

Houve outras atividades que necessitariam de ajustes em uma próxima aplicação da sequência didática. A técnica da leitura com ritmo, por exemplo, contribuiu no desenvolvimento da expressão vocal, no entanto não gerou nenhuma reflexão mais profunda, talvez pelo fato de os alunos estarem preocupados em como encaixar a manchete no ritmo indicado. Essa técnica parece ser mais efetiva para os espectadores, que estariam abertos para apreender significados dessa experiência. Assim, numa continuação do trabalho, seria interessante repetir o trabalho com Teatro-Jornal, dessa vez utilizando as técnicas em cena. Agora com o pensamento crítico um pouco mais desenvolvido e tendo noção de como funciona o Teatro-Jornal, os alunos/atores estariam mais preparados para um teatro mais subjetivo e menos tradicional e seria possível observar como os alunos/espectadores reagiriam a uma montagem nos moldes propostos por Boal e como contribuiria para a formação de seu pensamento crítico.

Como uma pesquisa focada na experiência, fizeram muita falta os relatos dos alunos sobre suas experiências, seja de maneira individual ou uma troca de ideias entre o grupo. Ainda

assim, a experiência ocorreu e foi vivida, sentida. De alguma forma cada um deles foi atravessado pela vivência do Teatro-Jornal.

Como propostas de diferentes maneiras de integrar o Teatro-Jornal à sala de aula, além do trabalho conjunto com a Geografia, também é possível a interdisciplinaridade com outras áreas do conhecimento. Foi percebida em diversos momentos uma dificuldade com escrita e interpretação de texto. Assim, uma possibilidade que agregaria ao aprendizado dos alunos seria uma interdisciplinaridade com Língua Portuguesa. Foi observado durante as improvisações que poucos alunos sabem os preços atuais dos produtos. Outra possibilidade seria um trabalho conjunto com a disciplina Matemática. Poderia girar em torno dos preços dos produtos, suas percentagens de aumento e outras questões econômicas. Entender essas questões contribuiria para uma visão mais abrangente sobre a questão econômica brasileira e a formularem críticas mais complexas. Ainda, a História é outra disciplina que poderia contribuir sobremaneira para os objetivos do Teatro-Jornal e para o desenvolvimento do pensamento crítico.

A aplicação dessa Sequência Didática foi um momento pontual. No entanto, por seu objetivo de transformação social, o Teatro-Jornal, junto com as demais formas teatrais do Teatro do Oprimido precisam seguir sendo aplicadas, compartilhadas, vivenciadas. É necessário que seja praticado massivamente (BOAL, 1979) Assim, incentivo a produção de mais pesquisas sobre a metodologia, e que seja divulgada em escolas e outros espaços.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Clara de. **“teatro-jornal” de augusto boal e a descoberta do teatro do oprimido.** Anais do Simpósio da International Brecht Society, vol.1, 2013.

ANDRADE, Luiz; CAVALCANTI, Lara. Escudos contra Fake News: Um método para combater a desinformação nos ambientes de ensino. **Revista Intertérios.** Caruaru, v.8, n.16, p.165-183, 2022. Disponível em:

<<https://periodicos.ufpe.br/revistas/intertorios/article/viewFile/253497/40920>> Acesso em 21 maio 2023

AVAAZ. **O Brasil está sofrendo uma infodemia de Covid-19.** 2020. Disponível em:

<https://secure.avaaz.org/campaign/po/brasil_infodemia_coronavirus/> Acesso em: 22 maio 2023

BOAL, Augusto. **200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro.** Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1995

_____ **A Estética do Oprimido.** Rio de Janeiro: Garamond, 2009

_____ **Teatro do Oprimido e outras estéticas políticas.** Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1975

_____ **Técnicas latino-americanas de teatro popular.** São Paulo: Editora Hucitec, 1979

BONDÍA, Jorge Larossa. **Tremores:** escritos sobre experiência. Trad.: Cristina Antunes e João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

BOTTON, Alain de. **Notícias: Manual do usuário.** tradução Clóvis Marques. - 1. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular.** Brasília: 2017

CHAGAS, Paula. Laboratórios do Teatro de Arena. In. BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. **Augusto Boal: Atos de um Percurso**. Rio de Janeiro: 2015

GUINSBURG, Jacob; FARIA, João; LIMA, Mariângela. (org.) **Dicionário do Teatro Brasileiro: Temas, Formas e Conceitos**. São Paulo: Perspectiva, 2006

LEAL, Telma; BRANDÃO, Ana Carolina; ALBUQUERQUE, Rielda. Por que trabalhar com sequências didáticas? In. FERREIRA, Andréa; ROSA, Ester. (org.) **O fazer cotidiano na sala de aula: a organização do trabalho pedagógico no ensino da língua materna**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

MOURA, Rosa et al. Geografia Crítica: Legado Histórico ou Abordagem Recorrente? in. **Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales**. Universidad de Barcelona, vol XIII, n. 786, 5 de junio de 2008. Disponível em <<https://www.ub.edu/geocrit/b3w-786.htm>> 21 abril 2023

PRENSKY, M. **Nativos Digitais, Imigrantes Digitais**, 2001. Disponível em: <<https://mundonativodigital.files.wordpress.com/2015/06/texto1nativosdigitaisimigrantesdigitais1-110926184838-phpapp01.pdf>> Acesso 21 maio 2023

SAIBA como substituir a carne na refeição para economizar no mercado. **VEJA**, 2019. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/saude/saiba-como-substituir-a-carne-na-refeicao-para-economizar-no-mercado>> Acesso em 21 abril 2023

SANTOS, Bárbara. **Teatro do Oprimido: Raízes e asas - uma teoria da práxis**. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Ibris Libris, 2016.

SANTOS, Milton. **Por uma Geografia Nova: Da crítica da Geografia a uma Geografia Crítica**. 6. ed. São Paulo: EdUSP, 2004

SCILIAR-CABRAL, Leonor. Revendo a categoria “analfabeto funcional” in **Revista CrearMundos**. 3. ed. Fortaleza, 2003. Disponível em:

<[http://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Anais/Textos Em Psicolin/Artigos/Revedo%200a%20categoria%20analfabeto%20funcional .pdf](http://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Anais/Textos%20Em%20Psicolin/Artigos/Revedo%200a%20categoria%20analfabeto%20funcional.pdf)> Acesso em 21 abril 2023

SCHEUFELE, Dietram; KRAUSE, Nicole. Science audiences, misinformation, and fake news. In. **Proceedings of the National Academy of Sciences**, [s.l.], v. 116, n. 16, p. 7662-7669, 2019. Disponível em: <<https://www.pnas.org/content/116/16/7662>>. Acesso em: 21 maio. 2023.

SILVA, Flávio. Uma história do Teatro do Oprimido. in. **Aurora: Revista de Arte, Mídia e Política**. São Paulo, v. 7, n.19, p.23-38, fev.-mai,2014

UGALDE, M. C. P; ROWEDER, C. Sequência didática: uma proposta metodológica de ensino-aprendizagem. In. **Revista de Estudos e Pesquisa sobre Ensino Tecnológico (EDUCITEC)**, v. 6, Edição Especial, e099220, 2020. Disponível em: <<https://sistemascmc.ifam.edu.br/educitec/index.php/educitec/article/view/992>> Acesso em 21 abril 2023

VIEIRA, Noemia. O Conhecimento Geográfico Veiculado pelos Parâmetros Curriculares Nacionais de Geografia e o Espaço Agrário Brasileiro: Reflexões para uma Geografia Crítica em Sala de Aula. In. **Revista Nera** ANO 7, N.4– JANEIRO/JULHO DE 2004

APÊNDICE 1 - Texto Teatral do 7º A

Atendente 1 - Bom dia! O que a senhora vai querer?

Cliente 1 - Bife. Tá de quanto?

Atendente 1 - Quarenta reais.

Cliente 2 - Quarenta reais? É bife de ouro é?

Atendente 1 - Ouro não tem, mas sabe como é... muita exportação pra China por causa da alta do dólar, a carne fica mais cara aqui.

Atendente 2 - Também tem os impostos que tão mais caros.

Cliente 3 - Que nada, pensa que engana a gente com essa conversinha fiada? Vocês são é uns ladrões! Uns exploradores! Vamos chamar a polícia!

Atendente 1 - Roubo não, minha garota! Me respeite! Eu sou um trabalhador! E só cumpro ordens, não sou eu que coloco os preços não...

Cliente 1 - E vai bater é?

Cliente 3 - Parece que quer me bater mesmo. Acha que pode comigo esse daí.

Atendente 2 - Se acalma, amigo. Depois isso tudo vai sobrar pra você.

Atendente 1 - Bom dia! O que a senhora vai querer?

Cliente 1 - Bife. Tá de quanto?

Atendente 1 - Quarenta reais.

Cliente 2 - Quarenta reais? É bife de ouro é?

Atendente 1 - Ouro não tem, mas sabe como é... muita exportação pra China por causa da alta do dólar, a carne fica mais cara aqui.

Atendente 2 - Também tem os impostos que tão mais caros.

Cliente 3 - Que nada, pensa que engana a gente com essa conversinha fiada? Vocês são é uns ladrões! Uns exploradores! Vamos chamar a polícia!

Atendente 1 - Roubo não, minha garota! Me respeite! Eu sou um trabalhador! E só cumpro ordens, não sou eu que coloco os preços não...

Cliente 1 - E vai bater é?

Cliente 3 - Parece que quer me bater mesmo. Acha que pode comigo esse daí.

Atendente 2 - Se acalma, amigo. Depois isso tudo vai sobrar pra você.

Atendente 2 - Pessoal, se acalmem por favor!

Atendente 1 - Você tem razão. Vou respirar fundo catorze mil quinhentas e vinte e cinco vezes.

(atendente 1 respira fundo)

Cliente 1 - Oxe...

(atendente 1 faz sinal de pare com a mão e continua respirando fundo)

Cliente 2 - Endoidou de vez...

(atendente 1 faz sinal de silêncio e continua respirando fundo)

Cliente 3 - O que tá acontecendo, moça?

(Atendente 2 dá de ombros e atendente 1 continua respirando fundo)

Atendente 1 - Ah... me sinto melhor. Consegui entrar em contato com o meu eu interior. Bom... meus queridos e tão necessários clientes. Como eu disse anteriormente, a culpa dos preços não é minha. Eu sou um pobre assalariado que não recebe férias nem décimo terceiro porque não tem carteira assinada. *(começa a ficar nervoso de novo)* Trabalho sábados, domingos e feriados e mal posso comprar a carne que eu mesmo vendo.

Atendente 2 - Bora parar que você já tá falando demais...

Atendente 1 - Mas é a verdade, Ritinha. O povo precisa saber pra não colocar na gente culpa que a gente não tem. Vocês tem que reclamar é com o governo, com o sistema capitalista, com os países imperialistas...

Cliente 3 - Ah, claro. Vou chamar os países imperialistas no whatsapp pra reclamar. Peraí um pouquinho. *(pega o celular e finge procurar o contato)*

Atendente 1 - Ou você pode simplesmente reclamar com a DESGRAÇADA DA DONA DA LOJA, AQUELA VAGABUNDA...

Dona do açougue - COMO É QUE É ANTÔNIO???

Todos: ih...

Antônio fica paralisado e começa a gaguejar

Dona do açougue - O que você disse, Antônio?

Antônio - Não senhora... eu...

Dona do açougue - Vou ao escritório e quando voltar não quero te ver aqui. Está demitido. *A dona do açougue sai e um silêncio sepulcral toma conta da cena.*

Ritinha - Amigo, eu sinto muito...

Antônio passa a mão no rosto, preocupadíssimo. Nem consegue responder.

Cliente 1 - Tá vendo? Por sua culpa agora o pobre rapaz ficou desempregado.

Cliente 3 - Culpa minha não, foi ele que chamou a chefe de vagabunda e não eu.

Cliente 2 - Sim, mas foi você que chamou ele de ladrão e coisa e tal. O rapaz ficou nervoso.

Cliente 3 - Pois chá de camomila é muito bom pra nervosismo.

Cliente 1 - Cara de pau do caramba...

Cliente 3 - Não mexe comigo não que você não me conhece.

Ritinha - Vocês queriam tanto protestar, chamar a polícia, mas quando a chefe apareceu vocês não falaram nada, né? A corda sempre parte do lado do pobre do trabalhador, como sempre... Vocês são um monte de covardes isso sim!

Cliente 3 - Covarde? Eu?

Ritinha - Covarde sim. Ficou aí calada só assistindo meu amigo ser demitido.

Cliente 2 - Não é covardia, a gente só ficou em choque porque ela chegou de repente.

Antônio - Não, tudo bem. Tudo bem, tudo bem, tudo ok. Tudo tranquilo.

Ritinha - Pois não tá parecendo.

Antônio - Não, tudo bem. Agora que eu tô livre desse lugar aqui eu tenho um plano. Eu conheço toda a cadeia de produção da carne. Aprendi muito enquanto estive aqui. Eles vão ver só. Vocês vem comigo nessa revolução?

Todos os clientes - Sim!

APÊNDICE 2 - Texto teatral do 7º B

O presidente da associação de moradores já está em sua posição à frente da sala. Os moradores vão chegando aos poucos, dando bom dia ao presidente e ele vai orientando a se sentarem. Quando todos a se sentam, ele começa.

Presidente da associação: Atenção! Peço a atenção de todos! *(todos fazem silêncio)* Bem vindos a mais uma reunião da associação de moradores. Meus caros moradores, uma pauta importante que eu trouxe pra vocês hoje é sobre as pichações que estão aparecendo sempre na nossa comunidade.

Morador 1 - Tá mas espera aí. Mais importante é falar sobre o preço da carne!

Presidente - O que tem o preço da carne?

Morador 1 - Como assim “o que tem”? Os preços estão altíssimos. Fui ao açougue ontem e o que eu consegui comprar tive que dividir com uma régua pra todo mundo poder comer um pedacinho. Esse açougueiro aí quer é explorar a gente!

Açougueiro - Oxe, o preço não é culpa minha não!

Morador 1 - Se não é culpa sua é de quem? Da minha mãe? Do bêbado da esquina?

Açougueiro - Cala a boca que você não sabe de nada, palhaço!

O morador 1 se exalta e faz menção de partir pra cima do açougueiro, mas o morador 2 se coloca na frente dele.

Morador 2 - Calma aí, cara. Deixa ele se explicar!

Morador 1 - Mas ele me chamou de palhaço, você não ouviu?

Moradora 1 - Sim, mas você chamou ele de explorador e ainda ficou de deboche, queria o quê?

Morador 1 - Só é ofensa se for mentira...

Presidente - Parem a discussão imediatamente!

(Todos fazem silêncio. Dona Ana levanta a mão, pedindo a palavra)

Presidente - Pode falar, dona Ana.

Dona Ana - Eu acredito que não é culpa do açougueiro porque não é só a carne que tá cara, as verduras também.

Morador 3 - Ah não, já vi que vou morrer de fome... só falta comprar o caixão.

Moradora 2 - Pois o preço do caixão também aumentou! (*informa, dando uma risadinha*)

Morador 3 - Misericórdia, não tá dando nem pra morrer em paz...

Presidente - Pessoal, foco! Vamos ouvir a explicação do seu Zé do açogue.

Açougueiro - Então... a carne tá cara por causa da alta do dólar...

Morador 1 - Claro, tudo é culpa do pobre do dólar agora...

Morador 2 - Pobre nada, dólar tá valendo muito.

Presidente - Xiu! Continua, seu Zé.

Açougueiro - Mas muito da economia tem a ver com o dólar mesmo. Quando o dólar sobe, é mais vantagem vender pro exterior que aqui dentro do Brasil, porque dá mais lucro. Aí com menos carne disponível aqui o preço fica mais caro.

Presidente - E aí a gente faz o quê? Não é justo o Brasil produzir tanta carne, o chinês comer e o brasileiro ficar roendo osso!

(*várias pessoas comentam que não é justo mesmo*)

Morador 3 - Já sei! Já sei! Escutem! (*todos se calam*) - Tem que aumentar os impostos para exportação que aí os produtores vão ter que vender mais aqui no Brasil!

Dona Ana - Eu pensei que você tava falando sério. Como a gente vai conseguir isso aí?

Morador 3 - A gente tem que convencer algum deputado a propor alguma lei sobre isso, sei lá.

Morador 1 - E por acaso alguém aqui conhece algum deputado?

Morador 3 - Não precisa conhecer, é só mandar e-mail, talvez mandar um abaixo-assinado junto...

Moradora 2 - O problema é convencer ele né.

Morador 1 - Ah, pode deixar isso comigo que a minha lábia é boa...

Morador 2 - É mesmo, maior pegador do bairro...

Moradora 1 - Sim, toda semana ele pega uma gripe.

Morador 1 - Sai pra lá, se você não quer tem quem queira, mocinha...

Presidente - Vamo deixar de conversê e trabalhar porque na associação de moradores do bairro de Miraflores, não há B.O, que não se olhe, não há problema que não se resolve!

APÊNDICE 3 - Texto teatral do 7º C

Tonho - entra em cena. Observa detidamente os cartazes e os produtos à venda. Para em frente a prateleira de carnes.

Tonho - Olha o preço disso! Credo em cruz!

Cliente 2 se aproxima.

Cliente 2 - E aê amigão! Quanto tempo que a gente não se vê...

Tonho - Meu mano Luiz! Tava sumido, hein? O que houve?

Luiz - Deixa baixo, mano. Deixa baixo... (responde olhando pros lados e com um tom mais baixo) E você como tem passado?

Tonho - Vou aqui levando né! Sempre no aperto, contando moeda. E com a carne cara desse jeito pior ainda. Olha isso aqui? 45 reais o quilo de costela, sem condições...

Luiz - Aí é Froid... O jeito é comer mortadela...

Tonho - Quanto tá?

Luiz - Tá sem preço, vamo perguntar.

Se dirigem ao caixa

Luiz - Moça, quanto tá aqui?

Caixa - 40 reais.

Tonho - Como é???

Luiz - 40 reais? Numa mortadela? Tem quantos quilos aqui???

Caixa - Um quilo, senhor.

Luiz - Um quilo? Pode chamar o gerente. Pode chamar que eu não bati na minha mãe pra pagar 40 reais numa mortadela não! (*se exalta*)

Caixa - Moço se acalme! O gerente não pode fazer nada, o preço é esse e pronto.

Luiz - Ah é esse mesmo?

Caixa - É sim.

Luiz - É esse mesmo e não muda.

Caixa - Não.

Luiz - Ah... então o preço não é esse e você tá querendo me roubar né? Eu suspeitei desde o princípio...

Caixa - NÃO! Eu quis dizer que o preço não vai mudar só porque o senhor exigiu falar com o gerente. Quem o senhor pensa que é?

Luiz - Quem eu sou? Quem eu sou??? Pois a senhorita vai ver quem eu sou! (*gritando*) Eu sou um cidadão! pago meus impostos! eu tenho direito a alimentação conforme diz a constituição!

Tonho - Mano, cê tá exagerando, cara. Não é pra tanto também... (*fala no ouvido do amigo*)

Luiz - Que nada, vai na minha que nós vai se dar bem. (*gritando*) Vamo fazer um protesto! nós só sai daqui quando o preço tiver condizente com a realidade do povo! (*Começa a abordar os outros clientes convidando para o protesto*)

Se aproxima de uma moça

Luiz - Ei, ei... você não acha que a carne tá muito cara?

Cliente 1 - Tá, eu acho...

Luiz - Você não acha, você tem certeza. Tô iniciando um protesto, você está intimada a se unir.

Cliente 1 - Moço, o senhor bebeu?

Luiz - Beber? Eu nunca jamais coloquei uma única gota de álcool na minha boca, moça.

Tonho - Deu pra mentir agora Luiz? Ou teve amnésia?

Luiz - Se feche cara, se não for ajudar não atrapalhe. (*se vira para continuar falando com a moça*) Aí. Ela foi embora. Por sua culpa.

Tonho - Minha?

Luiz - Tem outra pessoa ali. Vamos lá. *(fala com o rapaz que está fazendo compras)* Oi. Você parece ser um cara inteligente, corajoso e com consciência social. Por isso eu tenho certeza que vai topiar colocar esse supermercado abaixo se não abaixarem o preço da carne.

Cliente 2 - O que eu tenho certeza que eu vou botar abaixo é essa sua fuça de playboyzinho se tu não tirar a mão do meu ombro imediatamente.

Luiz - Que é isso moço, quanta agressividade... Tá de boa, deixa pra lá...

Tonho - Cansou de passar vergonha, Luiz. Podemos ir embora agora?

Luiz - Quem está passando vergonha não sou eu e sim todas essas pessoas que não lutam pelos seus direitos! Por isso que o Brasil não vai pra frente, Tonho. Já sei. Vamos chamar uma galera e fazer um arrastão! Justiça com as próprias mãos!

Tonho - Aí eu tô fora... *(Dá as costas e tenta ir embora mas é puxado pela camisa)*

Luiz - nem pense que você vai fugir...

Chegam os dois seguranças da loja, segurando a arma que se encontra em sua cintura

Segurança 1 - Tive a impressão de ter ouvido uma conversa sobre arrastão aqui na loja...

Segurança 2 - Eu também ouvi. E parece que foram esses dois aqui?

Tonho - Eu não! Eu não ouvi nada, não vi nada e não sei de merda nenhuma.

Luiz - Não, na real eu falei mesmo, mas foi um vídeo que eu vi, eu tava contando a ele como era a história, sabe como é. Mera coincidência que a história se passa num supermercado e estamos num supermercado...

Segurança 1 - Vocês acham que nós dois somos idiotas?

Tonho e Luiz olham um pra o outro e riem.

Tonho - Claro que não, cara. Máximo respeito!

Segurança 2 - A gente tem é que quebrar esses dois filhos de uma mãe! *(os seguranças seguram os dois pelo braço)*

O gerente chega

Gerente - O que está acontecendo aqui?

Tonho - Nós estamos sendo maltratados pelos seus seguranças, nós vamos abrir o bico nas redes sociais e vocês vão ser boicotados pela comunidade inteira e o mercadinho do seu zé vai roubar todos os seus clientes, o senhor tá entendendo? Ninguém vai querer comprar onde maltratam os clientes!

Segurança 1 - Não doutor, não foi bem assim...

Luiz - Não mesmo, foi pior!

Gerente - Soltem eles.

Segurança 2 - Mas patrão!

Gerente - Soltem, eu já disse!

Tonho - Muito obrigado, Doutor.

Luiz - Então... eu queria mesmo falar com o senhor. A carne tá muito cara, o senhor quer que a gente morra de fome? É muita maldade!

Tonho - Caramba, velho. Só fecha a sua boca!

Gerente - Não, eu entendo ele. Tá muito caro mesmo. Mas vocês sabem de quanto eu tô comprando? 40 reais o quilo. Quarenta. Só estou ganhando 5 reais em cima. A culpa não é minha, se eu pudesse eu abaixava o preço mesmo.

Luiz - Claro, claro... todo inocente, todo bonzinho é o gerente do supermercado... eu não caio nessa não, hein? Tá pensando que eu sou trouxa?

Gerente - Pois pode acreditar. Por causa da alta do dólar os produtores estão todos exportando pra China, e isso faz com que a carne no Brasil fique mais cara. E ainda tem a ração do gado que também tá mais cara porque tão vendendo a soja pra China. E ainda tem os impostos...

Tonho - Então a culpa é da China?

Gerente - Claro que não né? Eles só tão comprando. Quem pode resolver esse problema mesmo é o governo.

Luiz - Ah é? Ah é? (*pega o amigo pelo braço*) Bora, Tonho. Nós temos uma missão a cumprir.

Tonho - Ah, não...