



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA PRÓ-LICENCIATURA – LICENCIATURA EM TEATRO

**TEATRO DO OPRIMIDO NO ENSINO MÉDIO E OS ASPECTOS SOCIAIS E
EDUCATIVOS QUE O ENGLOBALAM**

Karina de Carvalho Marques

**BRASÍLIA- DF
2013**

KARINA DE CARVALHO MARQUES

**TEATRO DO OPRIMIDO NO ENSINO MÉDIO E OS ASPECTOS SOCIAIS E
EDUCATIVOS QUE O ENGLOBALAM**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa Pró-licenciatura de Teatro da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do grau de Licenciada em Teatro, sob orientação do Prof. Dr. Noeli Turle da Silva e Prof.^a Especialista Silvia Paes.

BRASÍLIA

2013

KARINA DE CARVALHO MARQUES

TEATRO DO OPRIMIDO NO ENSINO MÉDIO E OS ASPECTOS SOCIAIS E
EDUCATIVOS QUE O ENGLOBAM

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade de Brasília – UnB no Instituto de Artes-IdA no Programa Pró-licenciatura em Teatro como requisito para obtenção do título de Licenciada em Teatro sob a orientação do Prof. Dr. Noeli Turle da Silva e Prof.^a Especialista Silvia Paes

Brasília, 20 de abril de 2013.

Dedico este trabalho:

Aos meus familiares, amigos, professores e colegas de curso que, diante de todas as dificuldades, não me deixaram desistir de mais esta conquista.

AGRADECIMENTOS

A Deus por me dar força, paciência e coragem para encarar os obstáculos.

Aos meus familiares pelos ensinamentos que moldaram a pessoa que hoje sou.

A minha filha Ana Luiza por ser o meu maior orgulho e incentivadora de todas as minhas lutas e vitórias.

A todos aqueles que estiveram envolvidos no Pró-Licenciatura por todo o apoio e encorajamento durante estes anos.

Aos amigos pela contribuição direta ou indireta no aprendizado durante o curso.

Aos meus mestres orientadores deste trabalho Prof. Noeli Turle da Silva Prof.^a Silvia Paes por toda paciência, compreensão e dedicação.

EPÍGRAFE

A teatralidade é essencialmente humana. Todo mundo tem dentro de si o ator e o espectador. Representar num 'espaço estético', seja na rua ou no palco, dá maior capacidade de auto-observação. Por isso é político e terapêutico.

Augusto Boal

RESUMO

O presente trabalho tem como propósito analisar o desenvolvimento de ações teatrais na escola, especificamente no Ensino Médio abordando a História da Arte – Educação no Brasil através postulados e de estudos de renomados educadores e pesquisadores como Japiassu, Koudela, Barbosa, Reverbel, Fusari e Ferraz, Courtney, entre outros. Com base nas técnicas do Teatro do Oprimido desenvolvidas por Augusto Boal, mais precisamente utilizando a técnica do Teatro-Fórum, busca identificar formas de contribuição na resolução de conflitos no ambiente escolar. O estudo está fundamentado em pesquisas bibliográficas e de campo com abordagem qualitativa de caráter exploratório, que, segundo Gil (2002), assume em geral as formas de pesquisa descritiva. Como técnica de levantamento de dados, o estudo utilizou-se de observação não participante e aplicação de entrevistas informais. Os principais resultados apontam para a possibilidade da experiência com cenas fórum ser positiva à medida que traz para a escola uma forma pacífica, diferenciada e crítica para que a comunidade escolar possa debater e encontrar soluções para questões de conflitos vividas dentro das instituições de ensino formal do país.

Palavras-Chave: Teatro do Oprimido; Teatro como Instrumento Pedagógico; Teatro-Fórum, Resolução de conflitos em ambientes escolares.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

ILUSTRAÇÃO 1- Árvore do Teatro do Oprimido.....	23
---	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 TEATRO COMO INSTRUMENTO PEDAGÓGICO.....	13
2 TEATRO DO OPRIMIDO.....	22
3 TEATRO-FÓRUM E ENSINO MÉDIO.....	27
4 METODOLOGIA.....	29
4.1 Relato da experiência no CEM 414 Samambaia/DF.....	30
4.2 Utilização de cenas-fórum na resolução de conflitos escolares....	31
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	33
REFERÊNCIAS.....	36
ANEXOS.....	39

ANEXO A- Projeto individual de Estágio Supervisionado

INTRODUÇÃO

A utilização do teatro com fins educativos não é recente. Sua contribuição nos processos de aprendizagem já era reconhecida por grandes educadores, como Comenius¹ e Pestalozzi² tendo seus primeiros registros numa perspectiva pedagógica na história da civilização grega, sendo o jogo considerado por Platão e Aristóteles como instrumento fundamental na educação. (Reverbel, 1997, p.12)

Segundo Brasil (1996, p. 24) o teatro *“É, por excelência, uma arte que exige do homem sua presença completa: seu corpo, sua fala, seu gesto, manifestando assim a sua necessidade de expressão e comunicação”*. Segundo o autor, como arte, o teatro foi formalizado pelos gregos e reconhecido como demonstração de cultura e conhecimento, porém sua origem encontra-se na pré-história, quando se acredita que o homem primitivo encantava-se com a sombra das mãos movendo-as nas paredes das cavernas.

Os gregos apresentavam o teatro com função eminentemente pedagógica, segundo Reverbel (1997), não sendo considerado unicamente como diversão para uma plateia, mas também, e, sobretudo, para colocar em discussão certos temas divisores da opinião pública.

Guenoun em seu texto *O Teatro é Necessário?* aponta que a necessidade que o ser humano tem de representar e de ter como forma de prazer a apreciação de representações justificam o teatro. Destaca que o prazer em presenciar representações não se resume a observar apenas aquilo que se é belo ao olhar, mas também à representação mais apurada de imagens que no cotidiano são penosas de serem observadas.

Relacionando as questões levantadas pelo autor sobre o ensino de teatro nas escolas e o papel do professor de teatro na educação brasileira contemporânea, retomamos ao papel fundamental da educação para a sociedade: formar cidadãos conhecedores de si e do meio onde vivem, proporcionando assim que sejam capazes de avaliar e transformar suas realidades no que julgarem importante.

¹ COMENIUS, Jan Heinrich (1592-1670) professor, cientista e escritor tcheco, considerado o fundador da Didática Moderna.

² PESTALOZZI, Johann Heinrich (1746- 1827) pedagogo suíço e educador pioneiro da reforma educacional.

Nesse contexto, o Teatro do Oprimido revela-se como ferramenta de grande valor educativo no tratamento de problemáticas vivenciadas por educandos e educadores dentro das escolas. O teatro não só como forma de prazer, mas também como forma de reflexão, autoconhecimento e transformação é de extrema importância na educação atual, momento em que se tenta romper a visão de que a formação oferecida nas escolas deve ser conteudista, classificatória e excludente.

Desenvolver o aluno em todos os seus aspectos e potencialidades dentre as diversas áreas de conhecimento faz do teatro aspecto importante para que a formação dos estudantes não tenha como foco apenas sua inserção no mercado de trabalho, mas que seja uma formação para a convivência harmônica, crítica e produtiva dentro da sociedade.

O tema ora abordado adquiriu relevância durante o período de estágio realizado no Centro de Ensino Médio 414 de Samambaia/DF, onde problemas de indisciplina, intolerância, baixo rendimento escolar e desinteresse pelas atividades escolares estavam sendo tratados em reuniões envolvendo direção, professores, pais e alunos e através de palestras oferecidas aos alunos, ministradas por profissionais da área de saúde, segurança pública, psicologia e educação. Observou-se que em tais reuniões os alunos sentiam-se oprimidos pela forma como as questões disciplinares e de aprendizado eram abordadas. As palestras não despertavam interesse nos alunos, os quais debochavam dos palestrantes e dos temas abordados.

Por meio de atitudes agressivas e de provocação expressaram a necessidade de serem ouvidos, pois apesar de estarem presentes nas reuniões, a impressão que tinham era de que suas opiniões não eram levadas em conta. Alegavam também que a direção agia de forma autoritária para conter a indisciplina.

Tendo em mente tais considerações o trabalho desenvolvido durante o Estágio Supervisionado 3 do curso de Licenciatura em Teatro nessa unidade de ensino abriu espaço para a reflexão sobre a função do ensino de teatro na sala de aula, contextualizando a técnica do Teatro-Fórum desenvolvida por Augusto Boal para a resolução de conflitos escolares.

Nesse sentido, a pesquisa procura demonstrar a importância do Teatro do Oprimido como instrumento pedagógico, onde determinada situação de opressão é problematizada e aos espectadores é permitido interferir, sugerindo possíveis

caminhos para a solução do problema apresentado. Os espectadores, chamados por Boal de *espect-atores*, tornam-se protagonistas da peça. Segundo Boal, ao se identificar com o tema debatido, o espectador participa da trama, tornando-se protagonista da história, sendo levado a refletir sobre a situação, polemizando-a junto com os outros espectadores.

O Teatro-Fórum pode ser utilizado com o intuito de encorajar a participação da comunidade escolar na discussão dos problemas que apresentam, constituindo-se como importante instrumento educativo para a cidadania. Ao estabelecer temas para discussão coletiva, envolvendo a comunidade no debate das questões, essa técnica busca incentivar a criatividade e a capacidade do aluno em propor alternativas para as questões do dia a dia da escola, além da possibilidade dos educadores considerarem que os estudantes também são capazes de apontarem de forma responsável e consciente soluções para os conflitos enfrentados no cotidiano.

A pesquisa também procura enfatizar o teatro como um rico instrumento pedagógico, sendo reconhecido como área de conhecimento que possibilita a aprendizagem a partir dos saberes específicos, quebrando o estigma de que o teatro na escola resume-se a momentos de recreação ou comemoração de datas festivas.

O estudo trabalha com a hipótese de que entender e estimular o ensino do teatro como parte integrante dos conteúdos programáticos torna a escola um espaço vivo, produtor de um conhecimento novo e revelador, que aponta para a transformação.

1 O TEATRO COMO INSTRUMENTO PEDAGÓGICO

A história do teatro confunde-se com a história da humanidade, uma vez que sendo parte da comunicação cênica e corporal, a teatralidade está presente em todas as áreas da vida social. As ações humanas no dia a dia trazem por excelência o ato de dramatizar por meio de simples gestos ou, em situações mais complexas onde se podem perceber manifestações individuais ou coletivas, as quais vão adquirindo uma diversidade de funções e significados em diferentes culturas e sociedades.

A ação dramática permeia os processos de expressão e comunicação do ser humano, movido pelo anseio de compreender e atuar sobre a realidade. Essas manifestações compreendem variados jogos nem sempre percebidos, incorporados que estão no cotidiano humano.

Sendo o teatro uma forma de libertação, expressão, conhecimento das possibilidades do corpo e meio de interação seus pares, é uma ferramenta de grande valia não só para o aprendizado de arte, mas para a formação do estudante como um todo. A dramatização possibilita que os participantes vivenciem os seus conflitos de interação social, liberem tensões e elaborem criativamente novas formas de solução. Na dramatização, a situação é vivenciada como se fosse real, deixando que aflorem emoções, que apareçam conflitos reprimidos e que os participantes se sensibilizem nas relações interpessoais. Os participantes são seres ativos atuando com sentimentos e emoções na situação representada. Essa participação certamente é uma forma de produzir mudanças e transformações.

O trabalho pedagógico presente nas escolas deve atender a dois aspectos: o aluno como produtor de teatro e o aluno como apreciador do mesmo. A partir dessa visão podem-se formar alunos que sejam capazes de apreciar, entender e questionar obras artísticas. Quando se pratica teatro com os alunos rompe-se a visão de que só faz teatro aquele que deseja ser ator e que para se fazer teatro é necessário palco, cortinas, refletores e cadeiras para a plateia. O teatro como uma das manifestações artísticas trabalhadas na escola põe fim ao conceito de que arte é feita por poucos e para poucos, geralmente aqueles que possuem um alto padrão de vida social ou intelectual.

O teatro na escola faz do aluno seu ser praticante e observador. Todos os eixos norteadores atuais da educação, não somente da área de arte, apontam que o aluno deve ser parte ativa da construção do seu conhecimento e que deve também refletir sobre o que é produzido.

Lev Semenovitch Vygotsky (1896-1934) cientista humano nascido na Bielorrússia desenvolveu a Teoria Sócio-interacionista sobre a construção do conhecimento humano que se sustentava em três pilares: “(...) 1) as funções psicológicas têm um suporte biológico, pois são produtos da atividade cerebral; 2) o funcionamento psicológico fundamenta-se nas relações sociais entre o indivíduo e o meio exterior, as quais se desenvolvem num processo histórico; 3) a relação homem/mundo é uma relação mediada por sistemas simbólicos.” (OLIVEIRA, 1995, p. 23).

Para Vygotsky, o importante na avaliação do desenvolvimento de um indivíduo é saber não apenas suas capacidades ou o que ele já é capaz de fazer, como os testes psicológicos são capazes de aferir, mas, também, o que ele é capaz de fazer com a ajuda de outra pessoa. O teatro como atividade desenvolvida em grupo permite essa troca de aprendizados entre os alunos. Vygotsky chama de Zona de Desenvolvimento Proximal o domínio psicológico que coincide com a distância entre o nível de desenvolvimento real e o potencial, que é a distância entre o que o indivíduo é capaz de fazer sozinho e aquilo que ele faz com a ajuda dos outros. Nesse nível diferencial, a aprendizagem tem mais probabilidade de ocorrer.

Além das ações de outras pessoas que criam as zonas de desenvolvimento proximal, Vygotsky mostra a importância do brincar no desenvolvimento humano. Especialmente na brincadeira de faz de conta, o ser humano a partir dos dois anos cria uma situação imaginária que a leva a dirigir seu comportamento não somente pela percepção imediata dos objetos ou pela situação que a afeta de imediato, mas também pelo significado dessa situação. O jogo teatral torna-se uma “brincadeira de faz de conta”.

A educação escolar e, especialmente, a educação voltada para o desenvolvimento da imaginação, a educação estética e artística propriamente dita, têm um papel fundamental para o desenvolvimento de cada pessoa e da humanidade como um todo. Isso porque, além de trabalhar diretamente com processos criativos, ligados à fantasia e à imaginação, a educação artística vai proporcionar que se abram espaços, Zonas de Desenvolvimento Proximal como diria

Vygotsky, para que as pessoas possam construir conhecimentos práticos e teóricos também no âmbito das ciências, das tecnologias e de suas atividades da vida cotidiana.

Courtney (2001) afirma que a imaginação dramática está no centro da criatividade humana. O autor afirma sua tese demonstrando que desde a infância, quando o ser humano brinca fingindo ser outra pessoa, desenvolve o humor e personifica o outro.

No entender do autor, a identificação ocorrida é princípio básico do processo dramático e se repete na juventude quando se imita algo e também na fase adulta, quando a pessoa se coloca no lugar de alguém. Sendo a imaginação característica essencialmente dramática e que difere o homem dos demais seres vivos, considera-se que a educação dramática deve fazer parte de toda forma de educação que tenha como objetivo o desenvolvimento das características fundamentais dos seres humanos.

Outro lado que também mostra um pouco da relação desafiadora da escola com o teatro reside na questão de que muitos educadores conhecerem o teatro na escola somente numa abordagem pedagógica classificada de instrumental. Essa é uma prática bastante recorrente nas escolas brasileiras que utilizam o teatro como instrumento para ajudar os estudantes a aprenderem conteúdo de outras disciplinas ou celebração de datas comemorativas. O teatro enquanto linguagem é deixado em segundo plano.

Nesse sentido, Santos (2009) relata que em sua experiência como professora de teatro e investigadora das relações entre o teatro e a pedagogia, teve várias oportunidades de constatar que a conotação lúdica da prática de jogos teatrais e no trânsito entre a ação cênica e a ação dos espectadores, pouco ou nada se relaciona com as formas teatrais praticadas na realidade escolar brasileira. Abordagens teatrais das mais variadas formas por meio de jogos dramáticos eram dotadas de diferentes concepções filosóficas e objetivos que se esperava alcançar no âmbito escolar, como, por exemplo, utilizar jogos dramáticos como método de ensino para conteúdos curriculares de outras disciplinas.

Observa-se que a importância de métodos educacionais que incluam atividades dramáticas é evidenciada nos postulados de vários pesquisadores e que não se pode deixá-los de lado, como algo a ser trabalhado apenas se “sobrar

tempo”. É necessário que a dramatização esteja presente na prática pedagógica, pois tal prática acena com a possibilidade do resgate de muitos alunos desmotivados para com a aprendizagem e com o ambiente escolar, apáticos aos conteúdos e deficientes em sua expressão comunicativa e expressiva.

A educação e os processos de ensino-aprendizagem foram sofrendo modificações com o passar do tempo e o ensino de arte não poderia ter ficado à margem dessas transformações. A visão que se tinha de que o aluno chegava até as instituições educacionais sem qualquer conhecimento e estava pronto para ser moldado de acordo com os conteúdos foi derrubada e hoje levamos em consideração todo o seu contexto social, os conhecimentos prévios e valores adquiridos em sua interação com o universo fora da escola.

O ensino de arte em forma ampla também sofreu essa modificação. Não é suficiente para a sociedade que o ensino seja voltado exclusivamente a transmitir aos alunos conteúdos determinados por aqueles que, de cima de sua visão técnica, selecionam o que acham relevante ser transmitido. O ensino da arte leva em consideração a contextualização de suas origens e de seus grupos sociais. Calcado nesse princípio, permite que o aluno seja sujeito de sua aprendizagem, percebendo, fazendo e avaliando seu trabalho.

Sobre as modificações no ensino de arte, Hartmann destaca:

Historicamente os fundamentos do Teatro na Educação foram estabelecidos sob a perspectiva da educação. No entanto, atualmente essa relação se inverte, pois são os conteúdos e metodologias específicas do Teatro que direcionam nossa reflexão e prática teatral em sala de aula.
”(HARTMANN, 2010 p.11).

O princípio da aprendizagem significativa- tão discutido em outras disciplinas- assim encaixa-se no ensino de arte, já que o aluno passa a ter a visão de que ele colabora com o processo de ensino-aprendizagem e que o que está sendo ensinado não é algo distante de sua realidade que raramente poderá ser aplicado em sua vida como cidadão.

Assim, encontramos outra modificação na visão do ensino de teatro na escola. Se antes o ensino de arte era tido como uma complementação de atividades educacionais que proporcionavam ao estudante desenvolver habilidades que o auxiliariam em outras disciplinas e conteúdos, agora o ensino de arte se consolida

como disciplina com habilidades e competências próprias de sua base de conhecimentos a serem desenvolvidos.

Durante o período escolanovista a arte teatral ganhou maior expressividade, de acordo com Magaldi (2006). Segundo o autor, os registros sobre teatro-educação mostram que nesse período a arte teatral passou a ser vista no Brasil como experiência que leva ao aprendizado e ao desenvolvimento expressivo.

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), aprovada em 1996, consolidou o ensino de arte como parte integrante dos currículos das escolas brasileiras. No Brasil, o ensino da arte é de caráter obrigatório ao longo de toda a Educação Básica e visa promover o desenvolvimento cultural dos estudantes (LDB, Art. 26, § 2º).

Com a publicação dos Parâmetros Curriculares Nacionais, instituiu-se o ensino de arte por áreas de conhecimento como a música, a dança, artes visuais e artes cênicas. Segundo os pressupostos estabelecidos pelos PCNs de que toda arte feita na escola ou em outros ambientes educacionais deve ser refletida para além da experiência estética que ela produz, sustenta-se que a arte deve caminhar em direção à construção de possibilidades que oportunizem o diálogo sobre o mundo.

Os Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte incorporam como eixos de aprendizagem para a formação integral do educando a apreciação estética e a contextualização, que se somam à expressividade/produção de arte de forma a promover o Teatro como exercício de cidadania e o crescimento da competência cultural dos alunos.

A abordagem triangular do ensino de arte sistematizada por Ana Mae Barbosa é tida como a concepção teórica que embasa as propostas dos PCNs:

As propostas para as diversas linguagens artísticas – artes visuais, música, teatro e dança – estão submetidas à orientação geral apresentada na primeira parte, que estabelece três diretrizes básicas para a ação pedagógica. Tais diretrizes retomam, embora não explicitadamente, os eixos da chamada “Metodologia Triangular” – ou melhor – “Proposta Triangular” – defendida por Ana Mae Barbosa na área de artes plásticas (...) (PENNA, 2001).

A proposta consiste no apoio do programa de ensino de arte em três abordagens visando à efetiva construção de conhecimentos: História da Arte; Fazer artístico; Leitura da imagem, deixando claro pela própria arte-educadora que não se

trata de um guia pronto de ensino a ser seguido no ensino de arte e nem que os processos de aprendizado da arte obedecem a uma ordem estática para serem desenvolvidos.

Embora a proposta de Barbosa tenha como ponto de partida a área das artes visuais podemos adaptá-la para o ensino do teatro na medida em que conteúdos de arte em geral buscam acolher a diversidade do repertório cultural que o aluno traz para a escola e trabalhar os produtos da comunidade em que a escola está inserida. Portanto, os conteúdos sendo explicitados nos PCNs por intermédio de ações nos três eixos norteadores produzir, apreciar e contextualizar aplicam-se ao ensino de teatro da seguinte forma:

Produzir seria a própria realização de montagens cênicas podendo envolver além dos alunos os demais membros da comunidade escolar. Apreciar englobaria além da observação de espetáculos variados dentro e fora da escola a leitura e discussão de textos teatrais. O eixo apreciar possibilitaria com que o aluno desenvolvesse a competência de análise e o seu senso crítico.

Japiassu (2007) argumenta que a escola não só não oferece a disciplina teatro para os alunos, como não cria oportunidades para que esses mesmos alunos assistam obras teatrais. Para o autor, se essa lacuna fosse, pelo menos em parte, suprida pela escola a situação seria diferente.

Desenvolvido em sala de aula para fomentar as discussões e análises, o eixo apreciar poderia servir como alavanca para a vivência do eixo contextualizar. Koudela (2003) argumenta que refletir sobre a complexidade das relações humanas é um dos aprendizados que se tem com o teatro, fazendo do eixo refletir (contextualizar) presente nos PCNs elemento fundamental para a formação global do ser humano.

De acordo com os PCNs, se a escola promove o desenvolvimento cultural e estético dos alunos com qualidade no âmbito da Educação Básica, propiciará também o interesse por novas possibilidades de aprendizado, de ações, de trabalho com arte ao longo da vida.

Nesse sentido, segundo Chauí (2000), é possível compreender que o teatro possui uma forma específica e objetiva de proporcionar o acesso ao conhecimento por meio da experiência estética, ou seja, um conhecimento que parte do próprio significado da palavra estética, termo grego que em sua origem significa

conhecimento sensorial, conhecer pelos sentidos. Representar só terá sentido se for sentido e apreciado.

Segundo os pressupostos estabelecidos pelos PCNs, a arte feita em instituições escolares deve ser refletida para além da experiência estética que ela produz. Sustenta-se que a arte deve caminhar em direção à construção de possibilidades que oportunizem o diálogo sobre o mundo.

Ferraz (1993) argumenta que, muito além do simples instrumento didático empregado visando à aprendizagem de outra disciplina, *“As práticas teatrais na escola apresentam um inegável interesse em si mesmas. Propiciam através do imaginário em ação, uma apaixonante reflexão sobre o ser humano. (p. 117)”*.

Como qualquer outra área de conhecimento presente nos PCNs, o ensino de arte também requer estudo e planejamento por parte dos educadores para que seja possível alcançar resultados relevantes na formação do estudante. O planejamento é peça fundamental no sucesso da atividade docente. Por meio dele é possível determinar as necessidades dos alunos e quais as estratégias que devem ser desenvolvidas para que se obtenha êxito. Somente sabendo aonde se quer chegar é que se pode determinar o caminho a ser percorrido.

De acordo com Libâneo (1994), a importância de se realizar um planejamento prévio das atividades que serão desenvolvidas é uma das peças fundamentais para garantir a aprendizagem. Um bom planejamento deve estar relacionado à prática e à realidade pedagógica, deve atender às diretrizes determinadas pelos órgãos oficiais de educação e deve ser sempre objeto de avaliação para que seja modificado de acordo com as necessidades e avanços dos alunos.

A falta de estudo, planejamento prévio, determinação de objetivos a serem alcançados e estratégias a serem utilizadas por parte dos professores faz com que a aprendizagem não seja significativa para o aluno. Em se tratando do ensino de arte, tais fatores colaboram para alimentar a falsa ideia de que o desenvolvimento de atividades artísticas na escola não contribui para a formação do aluno, uma vez que não se atinge nenhum objetivo relevante.

Para Koudela (2003), tal situação do ensino de teatro se dá em grande parte pela desvalorização da educação nas áreas de arte. A autora afirma que os professores preocupam-se pouquíssimo com o desenvolvimento artístico dos

cidadãos e que, em sua grande maioria, investem pouco nas próprias oportunidades de apreciar e produzir arte. Em outras palavras, se os próprios educadores não vivenciam ou apreciam o teatro, fica difícil sua valorização e conseqüentemente sua utilização de modo efetivo.

Santana (2009) sobre a história da arte-educação afirma:

Foram muitas as tentativas de utilização do teatro como instrumento do processo educativo no Brasil. Porém, a despeito das pseudo-iniciativas efetivadas pelo poder público ao longo de cinco séculos, a presença desse ramo do conhecimento na escola aconteceu de forma nem sempre muito acertada, o que contribuiu para a sedimentação de preconceitos junto a alunos, pais e professores. (p.14).

No Distrito Federal, desde 1995, a aprovação da resolução que instituiu o PAS (Programa de Avaliação Seriada) para ingresso dos alunos na Universidade de Brasília contribuiu para a modificação do panorama do ensino de teatro nas escolas de Ensino Médio. Isso se deu porque as provas de avaliação do PAS – realizadas anualmente pelos alunos, ao longo de todo o Ensino Médio- incluem a disciplina artes cênicas.

Isso fez com que as escolas do Distrito Federal dessem atenção especial aos conteúdos de teatro em seus planos de curso. No entanto, essa é uma situação que revelou outro fator importante sobre o ensino de teatro na escola: a escassez de professores habilitados em Artes Cênicas. Especialmente nas escolas públicas do DF o quadro que encontramos é de professores habilitados em uma linguagem artística tendo que cumprir o conteúdo programático de todas as áreas de arte presentes nas avaliações do PAS.

Mesmo em meio a todas as precariedades que perpassam o cotidiano da escola, é preciso que ela se disponha a ser um espaço que valoriza e oportuniza o fazer e o apreciar teatro, pois uma postura diferente dificilmente propiciará ao estudante o acesso ao teatro fora da escola.

Esse processo foi importante para criar espaços de debate sobre o ensino de teatro nos colégios, pois a presença de conteúdos de teatro no PAS faz com que os adolescentes conheçam a teoria teatral das principais correntes estéticas que influenciaram ou transformaram o teatro desde o seu surgimento até os dias atuais.

Diante do exposto pode-se dizer que, embora seja considerado como área de conhecimento, o teatro no contexto educacional em virtude de uma série de

dificuldades teóricas e práticas ainda não atingiu maior estabilidade dentro de um paradigma científico, fazendo com que a prática teatral seja sistemática no âmbito escolar.

Augusto Boal e Bertold Brecht se relacionam no campo pedagógico a partir do momento em que o teatro na escola faz do aluno seu ser praticante e observador, pois, para Boal, o teatro é uma forma de expressão e reflexão cabível a todos e não exclusivamente para atores. Para Brecht o teatro deve despertar o espectador para uma reflexão crítica. Todos os eixos norteadores atuais da educação, não somente da área de arte, apontam que o aluno deve ser parte ativa da construção do seu conhecimento e que deve também refletir sobre o que é produzido.

O teatro na escola deve preocupar-se mais com o percurso de sua produção do que necessariamente com o produto final a ser apresentado para uma plateia. Devem-se levar em consideração as modificações na visão do aluno que foram acontecendo durante o processo de construção, seus questionamentos, suas buscas por uma nova forma de fazer, a capacidade de interligar todos os elementos constitutivos de uma encenação para que o produto final seja a soma de vários processos menores que, por si só, já contribuem para a formação do aluno nos seus aspectos cognitivos, sociais e afetivos.

O que se espera de um educador na atualidade não é que ele leve conceitos acabados para os alunos, mas sim que faça do aluno parte ativa do processo de aprendizagem, observando, analisando, fazendo relações entre suas experiências e o conhecimento apresentado e desenvolvendo reflexões críticas que passem a fazer parte de sua vivência. Brecht dava grande importância à dimensão pedagógica das suas obras e sua intenção era formar e estimular o pensamento crítico do público.

Desgranges em sua obra *Quando teatro e educação ocupam o mesmo lugar no espaço* faz uma citação que resume bem a intenção de Brecht com suas peças didáticas.

Na tentativa de compreender a atitude proposta ao espectador teatral enquanto experiência educacional podemos recorrer ao enfoque sutil presente na alegoria benjaminiana (Benjamin, 1993), que sugere que o ouvinte de uma história – ao ouvi-la, compreendê-la em seus detalhes e empreender uma atitude interpretativa – choca os ovos da própria experiência, fazendo nascer deles o pensamento crítico. (p. 6 e 7).

2 TEATRO DO OPRIMIDO

Utilizando-se das técnicas de dramaturgia para estimular a discussão, a compreensão e a transformação da realidade apresentada em situações de conflito pessoais ou coletivas por meio da prática de jogos, exercícios e técnicas teatrais, o Teatro do Oprimido tem como objetivo a transformação pessoal, política e social, podendo ser usado por todos aqueles que se sintam em situações de opressão.

Busca transformar o povo, “espectador” (ser passivo no fenômeno teatral), em sujeito, em ator, em transformador da ação dramática, como forma de expressão social reflete aquilo que é vivido fora dos palcos. Nas palavras de Boal, criador do Teatro do Oprimido [...] *teatro que seja realmente libertador e que comece por libertar o espectador de sua passividade, de sua condição de testemunha, e que o converta em ser ativo, em protagonista do fenômeno teatral.* (1993, p.9). Como forma de teatro engajado, o Teatro do Oprimido tem como característica fazer com que as camadas mais populares não sejam apenas plateia, mas sim fazedores de teatro que pudessem utilizar sua experiência como aprendizado para transformar sua realidade.

As técnicas elaboradas por Boal e utilizadas nessa forma de teatro têm como propósito dar voz ao povo oprimido possibilitando que esse se liberte por meio do teatro, ensaiando ali possíveis mudanças sociais. A antiga passividade do espectador diante do contexto da encenação ganha vida, transformando-se em parte da obra de arte, ganhando voz e corpo na cena, assumindo o papel que Boal intitula *espect-ator*. Tais técnicas buscam promover e desenvolver o encontro entre a cultura popular e a cultura para o povo na medida em que o espectador torna-se protagonista da ação dramática, pensando e agindo por si mesmo, sendo esta produção cultural baseada em situações vivenciadas pelo grupo ao qual pertencem, elevando seus participantes a um limite de extraordinária importância entre ficção e realidade. É cultura feita pelo povo e para o povo com situações comuns a realidade dos *espect-atores*.

O Teatro do Oprimido promove reflexões sobre relações de poder, explorando temas que envolvem opressores e oprimidos, onde o público é ao mesmo tempo espectador e participante da peça. Os textos são elaborados de forma coletiva a partir de situações reais, baseados nas experiências e problemas típicos de uma comunidade ou da sociedade.

Um organograma em forma de árvore permite visualizar todos os componentes e resultados de sua proposta de forma a entender a função de cada um, se analisar sua distribuição nas partes da árvore.

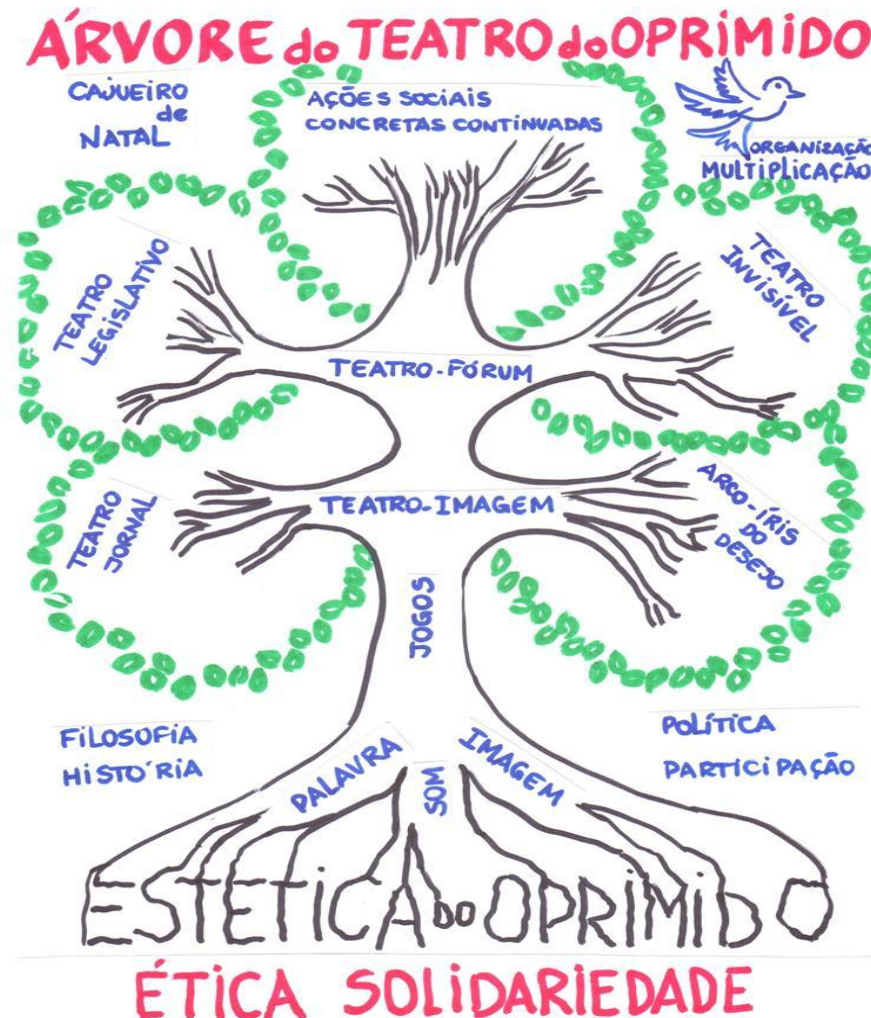


ILUSTRAÇÃO 1- Árvore do Teatro do Oprimido -Disponível em <http://ctorio.org.br/novosite/wp-content/uploads/2009/08/%C3%81rvore-do-TO.jpg>

A árvore do Teatro do Oprimido está em um terreno fértil, baseado na ética e na solidariedade, representando o que nutre as ideias de Boal. Em volta da árvore encontramos filosofia, história, política, participação, organização, multiplicação que podem ser entendidos tanto como o que influencia no desenvolvimento da árvore como aquilo que resulta no meio a partir do trabalho desenvolvido nela.

Na raiz encontram-se os termos palavra, som e imagem itens que dão a base de seu trabalho. Pela raiz se absorvem os nutrientes responsáveis pelo desenvolvimento da árvore. Assim, retira do meio onde o ser humano vive

informações a partir das formas que ele tem para se comunicar e entender o mundo para sustentar suas transformações.

No tronco responsável em dar sustentação e distribuir o alimento para toda árvore encontra-se primeiramente a palavra *jogos*, seguida dos termos *Teatro-Imagem* e *Teatro-Fórum*. O trabalho de Boal a partir de jogos torna acessível à prática teatral àqueles que não são atores, democratizando o fazer teatral. Em seu trabalho com jogos, Boal permite que atores e não atores se expressem, reflitam e sejam agentes de transformação da sua realidade.

O Teatro-Imagem foi uma forma encontrada por Boal para trabalhar com comunidades indígenas da América Latina respeitando a diversidade linguística que encontrou e não fazendo dela um entrave para a comunicação. A encenação baseia-se em linguagens não verbais. A partir da leitura da linguagem corporal, busca-se a compreensão dos fatos representados na imagem. É mais uma forma de demonstrar que o Teatro do Oprimido é acessível a todos, utilizando-se de outras formas que não a linguagem verbal, já que essa varia de acordo com os povos.

Por Teatro-Fórum entende-se a possibilidade de dialogar sobre os problemas apresentados em uma encenação baseada em fatos. Boal afirma que é a técnica do Teatro do Oprimido mais difundida no mundo. Consiste em apresentar uma peça curta tendo como argumento uma situação de opressão clara e concreta encenada até determinado estágio em que ainda seja possível discutir alternativas para a resolução do conflito. É importante que a apresentação do conflito a ser discutido seja apresentada pelos atores utilizando-se de elementos teatrais como cenografia e figurinos, pois a apresentação estética do espetáculo incentivará a plateia a participar a discussão dramática durante o momento fórum.

A peça deve ser apresentada até o ponto em que o oprimido fracassa e o coringa incentiva o público a entrar em cena, ocupar o lugar do oprimido e dar uma solução ao conflito apresentado. Os *espect-atores* podem interromper o espetáculo a qualquer momento gritando “Pára!” e entrando em cena para de forma teatral exporem sua opinião.

O coringa é o facilitador do Teatro do Oprimido, o mestre de cerimônias do espetáculo. O sistema coringa foi desenvolvido por Boal a partir da sua experiência com encenações de peças no Teatro de Arena fundado em 1953 na cidade de São

Paulo, onde foi seu diretor artístico entre os anos 1956 e 1971. Neste mesmo período, de acordo com o próprio Boal, o Teatro de Arena “*buscava uma forma brasileira de interpretar*” (BOAL, 2011, p. 59). Cabe ao coringa enunciar as regras para o momento da discussão dramática, regras essas que pode até serem alteradas pelos *espect-atores* caso seja pertinente. Deve ser dinâmico e atento, interagir com a plateia de forma a estimulá-la a decidir sobre a situação de opressão apresentada. O coringa é um animador e condutor das atividades, exercendo, portanto, uma função pedagógica e teatral.

Aspectos importantes justificam a presença do coringa no Teatro do Oprimido, tais como o aspecto analítico onde o coringa deve contribuir para que a análise da cena seja o mais fiel possível à intenção dos seus autores e o aspecto estilístico que se refere à mudança dentro da mesma peça de um estilo para outro.

Na visão de Boal o mais importante do Teatro-Fórum não é chegar a uma solução para o conflito, mas sim debatê-lo, confrontar ideias, argumentar e estabelecer diálogos sobre o tema. Em consequência, uma sessão de Teatro-Fórum nunca chega ao seu fim, pois o objetivo do Teatro do Oprimido não é encerrar a discussão e sim fomentá-la.

Nas folhas onde temos a produção do alimento da árvore encontra-se o Teatro-Jornal, que foi uma técnica muito utilizada na época da ditadura militar brasileira em resposta à censura imposta aos meios de comunicação que omitiam ou distorciam os fatos. É citado por Boal como a origem do Teatro do Oprimido.

O Teatro-Legislativo surgiu a partir do convite feito a Boal para se candidatar a vereador da cidade do Rio de Janeiro. Eleito no ano de 1992 pelo Partido dos Trabalhadores, fez com que aqueles que diziam não gostar de política pudessem se expressar e perceber que todos os fatores que levam o ser humano a ser oprimido passam pelo fazer político. Consistia em utilizar principalmente a técnica do Teatro-Fórum, além das outras técnicas o Teatro do Oprimido, em simulações de sessões legislativas a fim de que fossem discutidos projetos de leis viáveis a serem levados a plenário por Boal enquanto vereador. Contava com a participação de cidadãos e de pouquíssimos vereadores, pois muitos não estavam dispostos a simular nas ruas o que aconteciam no plenário da Câmara.

O Teatro Invisível foi mais uma resposta às situações impostas pela ditadura, desta vez na Argentina. Uma cena do cotidiano é encenada e apresentada no local onde poderia ter acontecido. Os atores se misturam aos demais presentes em algum espaço público e simulam uma situação de opressão sem deixar que os espectadores percebam se tratar de teatro.

Arco-íris do desejo foi o conjunto de técnicas desenvolvido para que seus participantes pudessem identificar e trabalhar questões subjetivas que estavam internalizadas e os oprimiam.

Para Boal todo ser humano é capaz de atuar e o ato pode ser praticado não somente em teatros, mas em qualquer lugar onde seja possível estabelecer contato com o público e fazer com que as pessoas discutam e reflitam sobre situações de opressão. Levava seu trabalho para desenvolvimento e reflexão das situações opressoras nos locais onde as mesmas realmente aconteciam. O espectador deixa de ser elemento passivo na encenação e assume uma posição ativa, buscando iluminar as formas sutis ou declaradas de dominação e exclusão social, proporcionando outras maneiras de ver o mundo e as relações sociais.

O autor explicita isso em sua obra *O Teatro como arte marcial: “No Teatro do Oprimido aquele que entra em cena para contar um episódio de sua vida é, ao mesmo tempo, o narrado e o narrador – pode, por isso, imaginar-se no futuro”* (2003, p.90). Ainda segundo Boal, o Teatro do Oprimido é também, e, sobretudo, um meio de intervenção social e política. O importante é re-situar o indivíduo em seu entorno, apontando novas perspectivas de relações de poder.

O Teatro do Oprimido utiliza uma concepção de obra inacabada. O ato é chamado de “antimodelo”, nas palavras do próprio Boal explicado da seguinte forma:

Talvez o termo “modelo” já contenha em si a conotação de caminho a ser seguido. Na verdade, convém reiterar, uma peça de Teatro-Fórum deve apresentar sempre a dúvida, e não a certeza; deve ser sempre um antimodelo, e não um modelo. Um antimodelo que se pretenda discutir, não um modelo que se deva seguir. (2011,p.329)

Não tem um fim prescrito, pois ao intervir na situação apresentada em forma de ficção e expor as mais diversas soluções o público faz com que a discussão transcenda o ambiente teatral e se integre a realidade.

3 TEATRO-FÓRUM E ENSINO MÉDIO

Na realidade brasileira, trabalhar teatro no ensino formal ainda é um exercício de abertura de caminhos. No Ensino Médio, tal exercício se torna mais difícil em virtude da pressão do vestibular e da questão da inserção no mercado de trabalho. Ressalta-se nesse contexto o quantitativo de alunos por turma que, muitas vezes, chega a 50 adolescentes. Além desses fatores, a adolescência, assim como cada etapa do desenvolvimento do ser humano, possui características próprias e essa especificamente inclui intensas mudanças físicas, emocionais e sociais ocasionando insegurança ao adolescente em relação ao seu corpo, suas opiniões e desejos.

É neste sentido que o teatro, por meio dos jogos dramáticos, surge como importante ferramenta educativa a ser explorada. Por meio deles, o adolescente adquire o domínio da comunicação com o outro, habitua-se a ver e a ser visto, a ouvir e a responder, a compreender e a ser compreendido alcançando, de acordo com Courtney (2001), uma relação com a realidade e com os outros.

A contextualização do ensino, segundo Santos (2009), deve fazer sentido, pois somente através dos sentidos a aprendizagem se processa. Embora tal postulado pareça óbvio suas implicações estão sendo ignoradas em nosso sistema educacional. *“É preciso que a educação reflita acerca desses aspectos, pois o aluno parece confiar estar cada vez menos no contato sensorial, concreto, real, com seu meio; convertendo-se num espectador passivo da sua cultura, ao invés de agir como construtor ativo”* (2009 p. 23).

É no contexto de tais reflexões que se aponta a relevância dos jogos teatrais elaborados em conjunto por docentes e discentes, uma vez que a contextualização das propostas educativas será significativa para todo o grupo quando existir prazer na prática desenvolvida. Nesse sentido Santos argumenta que *“a perspectiva de teatro como conhecimento aliado ao processo de desenvolvimento do sujeito tem significado de oposição veemente às concepções positivistas, mas nem por isso o teatro garante o seu espaço como disciplina no meio escolar”* (2009, p.12).

O Ensino Médio como a última etapa da educação básica tem como propósito fornecer ao educando instrumentos que possibilitem a continuidade do seu aprendizado, permitindo-lhe tornar-se sujeito de seu conhecimento e constante desenvolvimento de sua cidadania e de sua história (BRASIL, 2006c). Como marco

da transição do Ensino Fundamental para a Educação Superior, o Ensino Médio sofre influência direta dos exames admissionais a ela dirigidos. Tal influência incide diretamente nos objetivos do trabalho pedagógico, na seleção de conteúdos, na ordem em que serão ensinados e aprendidos, na forma como serão trabalhados bem como no processo de avaliação (BRASIL, 2006c).

Considerado por Boal como um ensaio para a vida, o Teatro-Fórum possibilita ao público (aluno do ensino médio) uma experiência de atuação que lhe proporciona reivindicar a resolução de situações opressoras do contexto social, testemunhadas ou vividas por ele. Ao entrar em cena o espectador torna-se portador da voz do ato cênico e tem a oportunidade ímpar de colocar em prática suas ideias e sugestões de caminhos/ações para a superação dessas situações, ensaiando assim, possibilidades de atuação no contexto social.

Para Boal (2011), são variados estilos e formas em se tratando de teatro, e embora todas sejam boas, têm igualmente suas limitações. Segundo o autor, o Teatro-Fórum trabalha com o estudo de situações sociais claras e definidas. *“As soluções propostas pelo protagonista dentro da estrutura da peça que servirá de modelo ao debate-fórum devem conter pelo menos uma falha política ou social que deverá ser analisada durante a sessão de fórum”* (p. 29). Tais falhas devem ser expressas de forma clara e cuidadosamente ensaiadas dentro de situações bem definidas. De acordo com o autor, *“isto acontece porque o Teatro-Fórum não é teatro-propaganda, não é o velho teatro didático. Ao contrário, é pedagógico, no sentido de que todos aprendemos juntos, atores e plateia”*. (ibid p. 29)

Pode-se dizer que essa proposta de ação teatral acontece em uma relação de alta cumplicidade com a plateia, o que possibilita a criação de fórum vivo, ou seja, mediante a problematização inicial da situação aliada às interferências e modificações feitas pelos *espect-atores* é que ocorre um debate acerca dessa situação opressiva, bem como as possibilidades de mudança. Boal afirma que o fórum se configura como jogo lúdico, detentor de uma forma enriquecedora de aprendizagem mútua, isto é, aprendem no grupo e com o grupo. Trata-se de um jogo, onde os participantes têm a oportunidade de conhecer *“... o arsenal dos opressores e as possíveis táticas e estratégias dos oprimidos”* (ibid p. 29). Um jogo que impulsiona a reflexão, a uma tomada de atitude em relação às situações de opressão da vida real.

Dessa forma pode-se afirmar como o faz Spolin (2012) "*Aprendemos através da experiência, e ninguém ensina nada a ninguém. [...] Se o ambiente permitir pode-se aprender qualquer coisa, e se o indivíduo permitir, o ambiente lhe ensinará tudo o que ele tem para ensinar*" (p.3). Segundo a autora, a questão do talento ou a falta dele pouco tem a ver com isso. Ela postula que é muito possível que o chamado comportamento talentoso seja simplesmente uma capacidade individual maior para experienciar; e, "... *experienciar é penetrar no ambiente, é envolver-se total e organicamente com ele*". (ibid p. 3).

4 METODOLOGIA

Esta é uma pesquisa qualitativa de caráter exploratório, de acordo com Gil (2002) têm como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos com vistas à formulação de problemas ou hipóteses pesquisáveis. Apresentam menor rigidez no planejamento.

Quanto aos meios, a pesquisa utilizou uma abordagem descritiva, definida pro Malhotra (2001), como um tipo de pesquisa conclusiva que tem como principal objetivo a descrição de algo "*normalmente características ou funções de determinado seguimento*". O autor argumenta que as pesquisas deste tipo têm como objetivo a descrição das características de determinada população ou fenômeno, ou o estabelecimento de relações entre variáveis.

Nesse contexto, a pesquisa utilizou como procedimentos a observação não participante e entrevistas informais que segundo Vergara (2004) são geralmente utilizadas em estudos exploratórios a fim de possibilitar ao pesquisador um conhecimento mais aprofundado da temática investigada. Podendo fornecer pistas para o encaminhamento da pesquisa, seleção de outros informantes ou ainda a revisão de hipóteses inicialmente levantadas.

A técnica utilizada nesse estudo é a análise de conteúdo, ou seja, uma análise de ideias e não apenas de palavras. Segundo Marconi (1985), essa técnica tem a finalidade de descrever sistematicamente o conteúdo das comunicações. Logo, este tipo de análise procura decodificar aquilo que foi dito no seu sentido mais profundo e organizar as informações em categorias tornando-se possível analisar as respostas e gerar conclusões.

4.1 Relato da experiência no CEM 414 de Samambaia/DF

Durante a semana em que estive na escola aconteceram reuniões entre os integrantes da comunidade escolar e palestras para debater e encontrar soluções para os problemas vividos na escola. As reuniões aconteciam nos últimos horários de cada turno e envolviam direção, alunos e alguns pais. As palestras eram oferecidas por pessoas convidadas pela direção da escola e abordavam temas como drogas, marginalidade, orientação sexual, entre outros. Ressalto que eu não tinha conhecimento prévio de que ocorreriam tais eventos durante a semana de estágio.

Os alunos demonstraram estar em uma situação onde se sentiam oprimidos pelas questões que foram abordadas nas reuniões e tinham a necessidade de se fazer escutar. Apesar de estarem presentes nas reuniões tinham a sensação de que a opinião deles não era levada em conta na resolução dos conflitos e de que a direção agia de forma autoritária para conter a indisciplina. Um número significativo de alunos cumpria suspensão das aulas que variavam entre três e cinco dias de ausência na escola. Os alunos que permaneceram frequentando a escola estavam indignados com a situação, alegando que a direção não dava oportunidade para eles expressarem seus pontos de vista sobre a situação, sugerirem soluções e reclamarem sobre condutas de alguns professores em sala de aula.

Os alunos expressaram sua discordância das decisões tomadas pela direção da escola com atitudes de enfrentamento às normas, como por exemplo, se recusando a entrar em sala de aula e permanecendo nos corredores da escola enquanto os professores aguardavam em sala. Os alunos que entravam para a sala se ocupavam com jogos de cartas, utilização de aparelhos celulares, abaixavam a cabeça nas carteiras e dormiam ou se queixavam aos professores que demonstravam maior afinidade com as turmas.

O projeto elaborado para a disciplina Estágio Supervisionado 3 trazia em seu plano de aula uma rápida referência ao período da ditadura militar no Brasil para estabelecermos relações com o Teatro do Oprimido. Ao abrir espaço para que os alunos comentassem sobre a ditadura militar percebi que os mesmos apresentavam pouca informação sobre o tema. Questionei sobre o que haviam aprendido nas aulas de História do Brasil e os alunos aproveitaram o espaço para tecerem duras críticas ao professor de História na época, reclamando que as aulas dele deixavam muito a

desejar em relação ao conteúdo que deveria ser trabalhado. A partir desse momento os alunos se sentiram à vontade para expor o que estava acontecendo na escola.

. Durante uma dessas conversas a professora tutora do Estágio Supervisionado 3, Amanda Aguiar Ayres, sugeriu aos alunos a utilização de cenas-fórum para refletirem sobre situação vivida na escola, e assim, apresentarem suas opiniões sobre os fatos, procurando encontrar junto com a direção da escola soluções que pudessem criar um melhor ambiente de convivência e aprendizagem significativa.

Em algumas turmas onde percebi maior abertura para a proposta da utilização de cenas-fóruns tentei de forma improvisada iniciar tal trabalho, mas percebi entre os alunos muita insegurança, vergonha em se expor e ironia. Percebi que um trabalho assim deveria ser desenvolvido em uma base sólida de conhecimento da realidade vivida pelos alunos, maior tempo para apresentação e discussão da técnica e um planejamento bem elaborado. Infelizmente não foi possível reelaborar meus planos de aula e desenvolver com os alunos cenas-fórum devido a diversos fatores relacionados ao momento vivido na escola e ao curto tempo que eu dispunha para estagiar, pois durante o período de realização do mesmo eu atuava como coordenadora pedagógica na área de alfabetização da escola na qual trabalhava em regime de 40 horas semanais.

Entretanto, fica a ideia de que utilizar-se de cenas fórum como instrumento de expressão dos alunos para ações de reflexão e transformação do contexto de conflitos presentes nas escolas possibilitaria um debate maduro, consciente e produtivo entre as pessoas que compõem a comunidade escolar.

4.1 A possibilidade de utilização de cenas fórum na resolução de conflitos escolares.

Dentro do ambiente escolar é comum encontrarmos situações onde o professor na tentativa de se fazer respeitar e desenvolver seu trabalho impõe regras e penalidades muitas vezes não aceitas pelos alunos. Sendo adolescência uma fase marcada pelo estigma de rebeldia, transgressão e da crença de que o adolescente não é capaz de analisar e argumentar com propriedade sobre os problemas vividos por ele, se tornam pessoas sem voz ativa nas decisões tomadas para o

desenvolvimento do trabalho educacional, pois suas opiniões pouco são consideradas no ordenamento das regras da instituição escolar.

Frente a tal quadro é grande a probabilidade de se instaurar na escola um ambiente de conflito onde alunos e professores travem constantes batalhas tentando firmar seus pontos de vista. O adolescente vive um momento de transição e maturação da forma com a qual lida com conflitos e frustrações. Comumente procuram resolver seus conflitos de forma agressiva, provocativa ou irônica.

Assim se instaura no ambiente escolar um círculo de ações e reações onde cada vez mais os professores impõem normas e penalidades e alunos reagem com mais indisciplina e desinteresse pela escola. O controle disciplinar é fator importante para o desenvolvimento as atividades escolares de forma eficaz e é sistematizado na escola a partir a elaboração de regras a serem seguidas tanto por professores quanto por alunos. Mas quais tipos de regras são essas? Quem as elabora? Cabe no ambiente escolar a discussão delas entre alunos e professores?

O modo como as regras são elaboradas e postas em prática nas escolas é determinante para a sua aceitação e cumprimento. Discutir entre os integrantes da comunidade escolar tais regras e construí-las com participação democrática de todos os envolvidos faz com que os mesmos se sintam parte integrante do processo, respeitados nas suas opiniões e comprometidos com os objetivos estabelecidos.

A utilização de cenas fórum nesse contexto permite com que o cotidiano escolar seja problematizado, contribuindo para a formação de consciência e compreensão do ambiente escolar, valorizando não apenas os aspectos cognitivos do ensino/aprendizagem e proporcionando conhecimento em arte, mas também favorecendo ao aluno o desenvolvimento de aspectos sociais e cognitivos, propiciando sua interação com as situações vivenciadas na escola através de um debate pautado na argumentação crítica e colaborativa.

Nesse tipo de trabalho, o aluno é levado a perceber e se perceber no mundo, pois nesse jogo de conflitos torna-se evidente que a tentativa do oprimido de realizar o seu desejo não aconteceu em virtude da força opositora do opressor e não simplesmente pela desistência pura e simples do oprimido. O aluno é levado a pensar e apresentar soluções para as situações de opressão que julgam estar sofrendo. Soluções pautadas no bom senso e na coerência com as regras para convivência em comunidade.

Apresentar as situações de conflito vividas na escola através das cenas-fóruns pode ser uma forma de o aluno apresentar seu descontentamento com a conduta de direção e professores de forma madura, consciente e responsável. Ao substituir o comportamento de enfrentamento e medição de forças que comumente é estabelecido nas relações entre alunos e professores o adolescente pode se fazer ouvir e conseguir ter suas opiniões analisadas no ambiente escolar. Além de que ao contribuir com a elaboração das normas de conduta no ambiente o aluno se sente respeitado na sua condição de ser humano e se torna comprometido com o alcance de resultados esperados no processo de ensino-aprendizagem.

O aluno estará experimentando o espaço da atuação estética e política como um ensaio para a vida social. No fórum, o aluno testa concretamente, ainda que de modo figurado, as possibilidades de atuar cotidianamente em sua realidade escolar, experiência essa que poderá ir além dos muros da escola e propagando a proposta de Boal de que o teatro é uma arma de libertação e de transformação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sendo parte dos conteúdos programáticos da disciplina de arte, o teatro na educação como área do conhecimento é uma importante conquista. Contudo, o ensino do teatro depara-se com diversas questões que dificultam a consolidação dessa conquista, tanto no que diz respeito às pesquisas teóricas como ao desenvolvimento de práticas significativas. Observa-se no confronto com a prática pedagógica que há grande distanciamento entre a teoria e a prática onde se comete equívocos que passam despercebidos na maioria das vezes em que as vivências artísticas são questionadas.

O teatro libera a espontaneidade e criatividade, possibilita uma formação educacional necessária para uma vida em sociedade, pois a sua dinâmica impõe regras que devem ser seguidas por todos para alcançar um objetivo comum, permitindo que o indivíduo se liberte e se envolva com o grupo. Visto que o sistema atual de ensino privilegia o modelo tradicional, muitas vezes os alunos tornam-se simples reprodutores de informações não conseguindo entender e refletir a importância do que foi ensinado em sala de aula. Essa falta de reflexão e desenvolvimento do pensamento crítico interfere em todo seu desenvolvimento.

O teatro como fonte de reflexão, de análise e de contextualização pode ajudar a superar mais esse entrave da educação tradicional. Claramente as atividades de cunho lúdico não abarcariam toda a complexidade que envolve o processo educativo, mas poderiam auxiliar na busca de melhores resultados por parte dos educadores interessados em promover mudanças. É importante ressaltar que o teatro na escola não tem como meta formar educadores e educandos em atores e sim utilizar as dinâmicas teatrais como meio facilitador na sala de aula.

Percebe-se que as dinâmicas teatrais auxiliam na formação do educando, pois através delas o indivíduo pode liberar com maior facilidade suas emoções e sua habilidade de criação, estando em contato com diferentes maneiras de interpretar o mundo. Não se existe receita, métodos prontos. O sistema educacional está acostumado aos “manuais de instrução” que sistematizam e orientam como deve ser o processo de ensino aprendizagem.

A educação deve estar sempre em constantes modificações, pois assim o mundo é. Hoje precisamos muito mais do que alunos que absorvam conteúdos e os reproduzam. O mundo pede pessoas capazes de fazer diferente daquilo que já foi feito. Pessoas que sejam capazes de enxergar além do que muitos já enxergaram. É necessário que o aluno saia da escola com suas competências cognitivas, afetivas e sociais desenvolvidas.

O teatro, se desenvolvido com seriedade e por quem se preparou para isso, é uma fonte inesgotável de possibilidades para que o aluno tenha capacidade de se desenvolver plenamente. Mas é de suma importância que os professores saibam selecionar os métodos e conteúdos e que os objetivos de desenvolvimento deles estejam claros para os alunos. Do contrário, o teatro será apenas mais uma disciplina em que o aluno perguntará qual a utilidade desse aprendizado.

A técnica do Teatro-Fórum aplicada em ambientes escolares, onde conflitos entre seus componentes se encontrem presentes fornece contribuição significativa à formação desses adolescentes, colocando-os no exercício de ações que os preparam pra intervenções reais, como o próprio Boal coloca com propriedade "é um ensaio para a vida". Leva professores a refletirem se a forma como regras e penalidades impostas aos alunos atingirão o objetivo e formá-los ou apenas de puni-

los. A técnica configura-se como um meio consciente de buscar compreensões para as relações escolares.

O Teatro do Oprimido se revela como um tipo de relação não vertical, ou seja, não caracteriza por alguém que ensina (professor) e alguém que aprende (aluno), sua ação se funda na premissa da interação entre sujeito e objeto de aprendizagem, em uma troca dialógica de vivências e conhecimentos, tendo em vista que os próprios estudantes trazem seus conhecimentos e vivências para cena.

A utilização das cenas fórum estimula nos adolescentes a capacidade para resolver situações opressivas de forma competente, promoveram uma postura comportamental construtiva em momentos de conflito, ajudando-os no desenvolvimento da capacidade de diálogo e a busca conjunta na solução de problemas pessoais e coletivos.

Essas ações educativas dentro do contexto teatral proposto por Boal podem auxiliar o professor na tarefa de formação do educando, na medida em que possibilitam o alívio de tensões de forma aceitável, pois permitem o exercício de outros papéis sociais como colocar-se no lugar do outro, abrem espaço para a tomada de consciência das implicações e consequências das suas ações e dos outros, propiciando uma reflexão mais madura sobre questões e problemas do ambiente escolar.

REFERÊNCIAS

- BERTOLT, Brecht. **Estudos sobre teatro**. Editora Nova Fronteira, 2005
- BOAL, A. **Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas**. 10ª ed. rev. e ampliada. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- _____. **Jogos para Atores e Não-atores**. 14ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- _____. **O Teatro como Arte Marcial**. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.
- _____. **200 Exercícios e Jogos para o Ator e o Não-ator com Vontade de Dizer Algo Através do Teatro**. 11ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.
- BRASIL. Lei Nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996 **Lex: Leis de Diretrizes e Bases da educação Brasileira (LDB)**, Brasília, 1996.
- BRASIL. Ministério da Educação, **Parâmetros curriculares nacionais: ensino médio**. Ministério da Educação, Secretaria da Educação. 1996.
- CHAUÍ, M. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 2000.
- COURTNEY, R. **Jogo, teatro e pensamento: as bases intelectuais do teatro na educação**. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- FERRAZ, M. H. C.; FUSARI, M. F. R. **Metodologia do Ensino da Arte**. São Paulo: Cortez, 1993.
- GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4ª ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- GUÉNOUN, Denis. **O teatro é necessário?** Tradução Fátima Saad. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- HARTMANN, Luciana; FERREIRA, Taís **Módulo 16: História da arte-educação para licenciatura em teatro** -1ª ed., Brasília: Estação Gráfica LTDA, 2010.
- JAPIASSU, R. **A linguagem Teatral na Escola: pesquisa, docência e prática pedagógica**. Campinas: Papirus Editora, 2007.
- KOUDELA, I. D. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- LIBANEO, José Carlos. **Didática**. São Paulo: Cortez, 1994. Coleção Magistério. Série Formação do Professor.
- MACIEL, Diva de Albuquerque e PULINO, Lúcia Helena. **Módulo 5: A psicologia e construção do conhecimento**. Brasília: LGE editora, 2008.
- MAGALDI, S.. **Teatro Sempre**; São Paulo, Perspectiva, 2006.

MALHOTRA, N. K. **Pesquisa de marketing: uma orientação aplicada**; Porto Alegre: Bookman, 2001.

MARCONI, Marina de A. e LAKATOS, Eva. M. **Técnicas de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 1985.

OLIVEIRA, Joana de Abreu Pereira de. **Módulo 28 Pedagogia do Teatro 2**. Brasília: Artecór gráfica e editora LTDA, 2011.

OLIVEIRA, M. K. **Vygotsky. Aprendizado e Desenvolvimento**. Um processo sócio-histórico. São Paulo: Scipione, 1995.

RAPOSO, Miriam Barbosa Tavares QUEIROZ, Norma Lúcia Neris de e ARNT, Rosamaria de Medeiros. **Módulo 4: Teorias da Educação**. Brasília: Dupligráfica Editora LTDA, 2008.

REVERBEL, Olga. **Um caminho do teatro na escola**; São Paulo: Scipione, 1997.

SANTANA, Arão Paranaguá de e VELOSO, Graça. **Módulo 14: História da Arte-Educação**. Brasília: Artes gráficas e editora pontual LTDA, 2009.

SANTOS, Rosimeire Gonçalves dos. **Módulo 21: História do Teatro no Brasil - 1ª Ed.** Brasília, Estação Gráfica LTDA, 2010.

SANTOS, V. L. B. **Sobre o Sentido das Práticas de Teatro no Meio Escolar**. GE: Educação e Arte; São Paulo; 2009.

SPOLIN, V. **Improvisação para o teatro**. Tradução de Ingrid Dormien Koudela/Eduardo José de Almeida Amos. 5ª ed. 3ª reimpressão, Coleção Estudos; São Paulo: Perspectiva, 2012.

VERGARA, Sylvia Constant. **Projetos e relatórios de pesquisa em administração** . 4. ed. São Paulo: Atlas, 2004.

Meio eletrônico

BARBOSA, Ana Mae. **Trechos selecionados - Ana Mae Barbosa**. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=8NkVRui4k58> Acesso em 30 de março de 2013.

BENDELACK, Olivar- **Teatro Legislativo: Exercício pleno da Cidadania**. Disponível em <http://ctorio.org.br/novosite/arvore-do-to/teatro-legislativo/> Acesso em 31 de março de 2013.

ILUSTRAÇÃO-**Árvore do teatro do Oprimindo**. Disponível em <http://ctorio.org.br/novosite/wp-content/uploads/2009/08/%C3%81rvore-do-TO.jpg>. Acesso em 31 de março de 2012.

ROSSETO, Robson, **O ESPECTADOR E A RELAÇÃO DO ENSINO DO TEATRO COM O TEATRO CONTEMPORÂNEO** disponível em http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/RevistaCientifica3/10_Robson_Rosseto.pdf
Acesso em 06 de abril de 2013

SANTOS, **Bárbara-Teatro-imagem**. Disponível em <http://ctorio.org.br/novosite/arvore-do-to/teatro-imagem/>. Acesso em sete de fevereiro de 2013

ANEXOS

ANEXO A- Projeto individual de Estágio Supervisionado 3

1. Introdução

Este projeto individual foi desenvolvido para a disciplina Estágio Supervisionado 3, do curso de Licenciatura em Teatro do Programa Pró-licenciatura UnB/UNIR/MEC. O curso na modalidade à distância tem a disciplina acompanhada pelas professoras tutoras Rayssa Aguiar Borges e Amanda Aguiar Ayres e pela professora formadora Luzirene Rego. Foi aplicado no Centro de Ensino Médio 414 de Samambaia em turmas de 2º e 3º anos do Ensino Médio, compostas por 45 alunos em média. A carga horária de 32h/a foi cumprida em 30h/a dentro da carga horária semanal da disciplina de Arte e completada com a realização de uma oficina extracurricular com 2h/a de duração. O estágio foi supervisionado pela professora Dinamara Felipe Carvalho no período de 23 a 30 de maio de 2011.

O projeto individual tem como base metodológica o Teatro do Oprimido, de Augusto Boal. O Teatro do Oprimido é de grande valor educativo no tratamento de temas como discriminação, preconceito, relações interpessoais, futuro profissional, violência, entre outros tão presentes na realidade da comunidade do CEM 414 de Samambaia.

2. Planos de aula individuais

Conteúdo comum às turmas de 2º e 3º anos: Augusto Boal e Teatro do Oprimido.

Carga horária por turma: Aula dupla de 50 minutos cada.

Objetivos específicos:

Refletir sobre a função do ensino de Teatro na sala de aula de turmas de Ensino Médio;

Relacionar a necessidade de se expressar do ser humano às ações de reflexão e transformação do contexto social;

Contextualizar historicamente e socialmente as técnicas desenvolvidas por Augusto Boal

Caracterizar as técnicas do Teatro do Oprimido;

Conhecer comunidades onde as técnicas do Teatro do Oprimido foram aplicadas, as opiniões e as mudanças de atitudes dos cidadãos envolvidos.

Participar de jogo teatral dentro da técnica do Teatro Imagem.

Metodologia:

Discutir com os alunos a função formativa do ensino de Teatro nas escolas como forma de expressão do ser humano e reflexão sobre a realidade que vive;

Recordar alguns fatos relevantes ocorridos nas décadas de 50, 60 e 70 no Brasil e relacionar o contexto social e político ao Teatro de Arena e a proposta do Teatro do oprimido.

Apresentar de forma teórica as características das técnicas: Teatro imagem, Teatro fórum, Teatro invisível, Teatro legislativo, Teatro jornal, Arco-íris do desejo.

Assistir trecho do vídeo *Fábrica de teatro popular Nordeste*, produzido pelo Centro do Teatro do Oprimido-CTO;

Debater sobre a aplicação da técnica Teatro fórum nas comunidades apresentadas pelo vídeo.

Desenvolver com os alunos o jogo *Imagem de transição* dentro da proposta de Teatro Imagem.

Descrição do jogo:

Pede-se que os espect-atores façam imagens com os corpos dos outros participantes e objetos, mostrando o pensamento coletivo de uma opinião geral de um tema dado. Um espect-ator vai à frente e constrói uma imagem que pode ser mudada até que haja consenso. Essa é a representação da imagem real (opressão).

Após, os espect-atores devem construir uma imagem ideal, na qual a opressão tenha desaparecido (sonho).

Na terceira fase, cada espect-ator vai mudar a imagem real, mostrando visualmente como chegar à imagem ideal, aí se constroem imagens de transição.

Essas mudanças devem ocorrer de forma rápida, para evitar que o pensamento se traduza em palavras e então em representações concretas. O espectador deve ser como um escultor que pense com imagens.

Finalizar a aula entregando resumo impresso para os alunos com a biografia de Augusto Boal e descrição das técnicas desenvolvidas pelo mesmo.

Recursos utilizados:

Data show;

Slides em Power point;

Filme em DVD;

Folha impressa com o resumo do conteúdo trabalhado

Avaliação:

Participação dos alunos. Apreciação dos questionamentos e reflexões apresentados oralmente na turma após estudo sobre Augusto Boal e durante a aplicação do jogo *Imagem de Transição*