



**Universidade de Brasília – UNB
Instituto de Artes - IdA
Departamento de Artes Cênicas - CEN
Programa Pró-licenciatura em Teatro**

**AUGUSTO BOAL E CÂNDIDO PORTINARI –
POSSÍVEL DIÁLOGO NAS SÉRIES INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL**

Silvia Christian Alves Viana Araújo

BRASÍLIA-DF

2012

SILVIA CHRISTIAN ALVES VIANA ARAÚJO

AUGUSTO BOAL E CÂNDIDO PORTINARI –
POSSÍVEL DIÁGOLO NAS SÉRIES INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à UnB –
Universidade de Brasília no IDA - Instituto de Artes, como
requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em
Teatro, sob orientação da Prof. Ms Rayssa Aguiar Borges

Brasília

2012

Silvia Christian Alves Viana Araujo
09/82636

**AUGUSTO BOAL E CANDIDO PORTINARI – POSSÍVEL DIÁLOGO NAS SÉRIES
INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL**

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado à Universidade de Brasília–UnB, Instituto de Artes–IdA no Departamento de Artes Cênicas–CEN como requisito para obtenção do título de Licenciado em Teatro com nota final igual a SS sob a orientação da Professora Mestre Rayssa Aguiar Borges e no Seminário de Conclusão de Curso com a nota final igual a SS.

Brasília, 24 de junho de 2012

Banca Examinadora:


Orientador


Avaliador

Avaliador

Dedico esse exercício de convivência à parceira de profissão, amiga na vida e irmã de alma Nize Glúcia (em memória) que até o ano de 2010, por meio de sua palavra e atitude motivadora, crítica, sensata, justa e também de seu silêncio foi o pilar em momentos tortuosos durante a caminhada.

E ainda, a Sofia e Miguel filhos queridos e meus mestres reais, que possam trilhar um caminho criativo fundamentado na alegria, cooperação e justiça social.

Agradeço primeiramente a Deus, por me proporcionar a luz e a energia necessária ao desenvolvimento desse trabalho.

Agradeço a meu esposo pela compreensão nos momento de ausência, pela cumplicidade nas ideias, pela leitura dedicada, crítica constante e pela inspiração compartilhada.

A meus pais, que desde muito antes desta aventura profissional e acadêmica me proporcionaram o contato com o mundo da justiça social e da ética de modo muito singular.

Sou muito grata aos meus colegas de profissão que acreditaram, apoiaram e contribuíram para o andamento do trabalho, em especial a Katia Marthes e Maria Aparecida, pessoas insuperáveis no exercício de convivência e cooperação.

Agradeço ainda, a todos os estudantes que se entregaram ao trabalho de maneira impar, sem eles nada seria possível.

Agradeço a minha orientadora Rayssa Aguiar Borges que demonstrou, ao longo de todo processo acadêmico, total empenho na constante busca de uma (im)possível perfeição.

Agradeço a Augusto Boal, a Candido Portinari por serem pessoas que, por intermédio de sua obra, me abriu os olhos para as desigualdades e injustiças do mundo mostrando que há sempre um caminho melhor e mais humano a percorrer.

Elogio Da Dialética

*A injustiça avança hoje a passo firme.
Os tiranos fazem planos para dez mil anos.
O poder apregoa: as coisas
continuarão a ser como são.
Nenhuma voz além da dos que mandam.
E em todos os mercados proclama a exploração:
Isto é apenas o meu começo.
Mas entre os oprimidos muitos há que agora dizem:
Aquilo que nós queremos nunca mais o alcançaremos.
Quem ainda está vivo nunca diga: nunca.
O que é seguro não é seguro.
As coisas não continuarão a ser como são.
Depois de falarem os dominantes, falarão os dominados.
Quem pois ousa dizer: nunca?
De quem depende que a opressão prossiga? De nós.
De quem depende que ela acabe? De nós.
O que é esmagado, que se levante!
O que está perdido, lute!
O que sabe e o que se chegou, que há aí que o retenha?
Porque os vencidos de hoje são os vencedores de amanhã.
E nunca será: ainda hoje.*

Bertold Brecht

Resumo

Trabalho de monografia, onde são apresentadas experiências interdisciplinares no campo da linguagem teatral, em diálogo com obras de artes visuais, realizadas com crianças das séries iniciais do ensino fundamental. Esse projeto, que teve início em 2007, busca possibilidades de realização de um trabalho de Arte-Educação de qualidade nesse nível de escolaridade, de forma a proporcionar aos educandos, por meio do fazer artístico, da fruição e da contextualização, vivências relevantes ao seu desenvolvimento global, despertando sua motivação, interesse, capacidade crítica e criadora, bem como a autoestima e o prazer em estar na escola.

Este estudo buscou fundamentação nas teorias de estudiosos como: Lev Vygotsky, de onde foram apropriadas ideias a respeito da importância da interação do aprendiz com o meio; nas proposições interdisciplinares de Ivani Fazenda, nos ideais de Currículo integrado de Michael Parsons. Lançando mão da metodologia do Teatro do Oprimido, do teatrólogo Augusto Boal, de temas sociais e interpessoais representados em Obras do artista plástico Candido Portinari, somados à Proposta Triangular sistematizada por Ana Mae Barbosa, buscou-se uma possibilidade prática para uma aprendizagem significativa, estabelecendo um diálogo no intuito de desenvolver uma proposta de trabalho interdisciplinar. O primeiro, por ser um grande representante do teatro brasileiro, cuja obra culmina na capacidade de o ser humano poder se desenvolver plenamente por intermédio do teatro, independente de ser ou não ator, conquistando mecanismos para autotransformação e transformação do meio. O segundo, por se tratar de um pintor brasileiro que retratou a realidade social de seu tempo e que servirá de base para estudo contextualizado de problemas sociais ainda vigentes. Apropriando-se de diversas linguagens artísticas o educando compreenderá melhor o mundo e se expressará de maneira mais consciente diante dos acontecimentos. A terceira por ter apresentado uma sistematização para o ensino de Arte que se preocupa também com o processo de criação e não basicamente com a produção estética final.

A preocupação no desenvolver do trabalho está não somente em contribuir para despertar a motivação do aluno para que protagonize seu processo de aprendizagem, como também, para reconhecer-se enquanto agente transformador, construtor e reconstrutor de si e do meio social.

Palavras-Chave : Teatro do Oprimido, Artes Plásticas, Teatro na Escola, Arte-Educação.

Lista figuras

Figura 1 – Tela: GREVE, Portinari	36
Figura 2 – Tela: HOMEM CARREGANGO SACA DE CAFÉ, Portinari.....	36
Figura 3 – Tela: QUARTETO DE MUSICOS, Portinari.....	36
Figuras 4,5,6,7,8 – Fotos de cenas da peça teatral <i>Os Saltimbancos</i>	38
Figura 9 – Foto preparação para desfile aniversário da cidade Riacho Fundo II.....	40
Figura 10 – Tela: CRIANÇA MORTA, Portinari	43
Figura 11 –Foto – estudantes visualizam imagem	43
Figuras 12 e 13 – Telas: RETIRANTES e MENINO DO TABULEIRO, Portinari	43
Figuras 14 e 15 – Fotografias Sebastião Salgado	44
Figura 16 – Fotografia Hugo Denizart	44
Figura 17 – Tela: SECA, Alexandre Melo	44
Figuras 18,19,20 – Telas produzidas pelos estudantes quarta série Ensino Fundamental.....	45
Figura 21 – Foto ao lado da tela -Estudantes encenam a Obra Os Retirantes	45
Figuras 22, 23, 24, 25 – Fotos –preparação e apresentação – <i>Quadrilha dos Retirantes</i>	46
Figuras 26 e 27 – Telas: A FAMÍLIA e CASAMENTO NA ROÇA, Portinari	47
Figuras 28,29,30,31,32,33 – Fotos – Encenando peça <i>O Casamento de Dona Baratinha</i>	49
Figura 34 – Desenho: DOM QUIXOTE, Portinari.....	50
Figuras 35,36,37,38 –Fotos - Montagem e cenário da peça <i>Pluft, O Fantasminha</i>	52/53
Figuras 39,40,41,42,43,44,45 – Fotos: cenas e bastidores da peça <i>Pluft, O Fantasminha</i>	53
Figuras 46 e 47 – Fotos, apresentação de poema <i>Independência do Brasil</i>	54
Figura 48 – Tela: BUMBA MEU BOI, Portinari.....	55
Figuras 49 e 50 – Telas: TEATRO DE BONECOS, Ubiratan.....	55
Figuras 51,52,53,54 – Fotos: Estudantes confeccionam bonecos de manipulação direta.....	57
Figura 55 – Foto – Apresentação de Teatro de bonecos.....	57
Figura 56 – Foto jogo teatral: Movimento Premeditado.....	58
Figura 57 e 58 - Foto jogo teatral: Fotografando o movimento.....	58
Figura 59 e 60 - Foto jogo teatral: Tapete rolante	59
Figura 61,62,63,64 - Foto jogo teatral: Roda de ritmo e movimento.....	60
Figura 65 e 66 - Foto jogo teatral: Máquina de ritmo	61
Figura 67 e 68 - Foto jogo teatral: Caminhada orientada	62
Figura 69,70, 71,72 - Foto jogo teatral: Homenagem a Magritte	63
Figuras 73,74,75,76 - Foto jogo teatral: O escultor toca o modelo	64
Figuras 77, 78,79,80, 81,82,83,84,85 - Foto jogo teatral: Teatro-Imagem e Teatro-Fórum.....	65

Sumário

Introdução	1
Capítulo 1 – Vivendo o corpo na escola – da utopia a realidade: propostas, equívocos e caminhos possíveis	4
Capítulo 2 – Educação para felicidade e para conscientização.	10
2.1 Arte/Educação – possível caminho	13
2.2 O teatro como linguagem artística na escola	16
2.3 Interdisciplinaridade X Currículo integrado.....	18
Capítulo 3 – Arte para o despertar da cidadania.....	20
3.1 A arte sem barreiras de Augusto Boal: Teatro do Oprimido – Teatro como forma de libertação do ser humano.....	20
3.2 Augusto Boal e Candido Portinari – ideais convergentes.....	26
Capítulo 4 – Augusto Boal e Candido Portinari – possibilidade de um diálogo na escola.....	30
4.1 As Bases do Projeto.....	30
4.2 Relatório do trabalho realizado em 2008.....	35
Capítulo 5 – Conclusão.....	41
Anexo 1 – Roteiro de trabalho 2007-Reflexões sobre a atualidade a partir das Obras de Portinari.....	43
Anexo 2 – Roteiro de trabalho 2008- A família que se tem.....	47
Anexo 3 – Roteiro de trabalho 2009/2010 – Amigos para sempre.....	50
Anexo 4 – Apresentação teatral 2010 – Independência do Brasil	54
Anexo 5 – Roteiro de trabalho 2011 – Teatro de bonecos X Literatura de Cordel.....	55
Anexo 6 – Oficinas de Jogos teatrais	58
Referências Bibliográficas	66

Introdução

No decorrer de 15 anos de profissão venho observando o comportamento de crianças e adolescentes na escola, analisando suas ideias e atitudes diante de acontecimentos cotidianos. Um problema comum vem se agravando ano após ano: a falta de motivação por parte dos educandos e conseqüentemente de participação crítica em atividades propostas pelos professores que, muitas vezes, também aparentam desmotivação para com o trabalho.

Nesse sentido a escola passa a ser o mundo do alheamento em relação à vida cotidiana, não consegue atingir os educandos plenamente. Rubem Alves defende que “a escola não passa de uma máquina destruidora de crianças, com o objetivo único de torná-las adultos produtivos [...], a escola mata a espontaneidade das crianças no momento em que tira dela o próprio corpo” (2003, p.38). Normalmente o que encontramos em muitas escolas são aulas mal planejadas e executadas de forma aleatória com total ausência de significado para o aluno e também para o professor; professores com pouca ou nenhuma qualificação para o trabalho, já que para séries iniciais possuem formação generalizada; escolas sem qualquer espaço e materiais adequados...

Nesse cenário W.R.Viana (2011) coloca que o teatro enquanto educação, além de arte em si, com todas as suas complexidades: estética, formal e técnica, têm sido proposto de maneira quase sempre equivocada nas escolas, sem obedecer a parâmetros pedagógicos consistentes que consigam obter desta arte o que ela pode proporcionar em nível educacional, de conhecimento artístico e acessibilidade cultural ao educando. Se os conteúdos selecionados para disciplina de educação em arte estiverem distantes da realidade do educando, ele pode sentir-se desmotivado e excluído. A desmotivação do aluno e desqualificação do professor não apenas impossibilita a formação de uma visão crítica que a educação em arte, baseada em estudos fundamentados na articulação teoria e prática, pode proporcionar como também denota uma barreira que impede o aluno de ver os benefícios que o conhecimento adquirido representaria para seu desenvolvimento global.

Em face do exposto, acredita-se que ao se trabalhar temas relacionados com a realidade do aluno tendo como base o interesse e/ou a própria cultura, estar-se-á instrumentalizando-o a construir seus próprios conhecimentos, expressar suas opiniões e colocar em prática suas ideias e ideais a partir de uma aprendizagem significativa, contribuindo dessa maneira, para promoção de uma educação de qualidade mais preocupada com o processo de aprendizagem e desenvolvimento global do que com resultados quantitativos, característicos de uma educação que privilegia a visão mecânica e sistemática calcadas na concepção bancária da educação que

segundo Paulo Freire, se dá pelo armazenamento de informação cuja única margem de ação que se oferece aos educandos é a de receberem informações transmitidas pelo educador que, nessa concepção, tudo sabe. A esse respeito Freire relata que “na visão ‘bancária’ da educação, o ‘saber’ é uma doação dos que se julgam sábios aos que julgam nada saber. Doação que se funda numa das manifestações instrumentais da ideologia da opressão...” (1987, p.58).

Tendo posto, busca-se um trabalho de pesquisa empírica e teórica cujos capítulos se desenvolvem da seguinte maneira:

O primeiro capítulo traz um apanhado de argumentos elaborados e/ou organizados por vários estudiosos, entre eles o psicoterapeuta Ângelo Gaiarsa e o educador Rubem Alves, que defendem a liberdade de movimento corporal como recurso indispensável ao desenvolvimento emocional e intelectual do ser humano devendo ser motivado e estimulado em ambiente escolar.

No segundo capítulo têm-se reflexões, ainda que superficiais, a cerca da importância do convívio social para o desenvolvimento da aprendizagem considerada por teóricos como Lev Vigotisky e Jean Piaget; da importância da uma aprendizagem significativa defendida por Paulo Freire. Traz ainda, argumentações de Ingrid Koudela a respeito da possibilidade de um trabalho de Arte-Educação interdisciplinar onde o Teatro é compreendido como área do conhecimento e como linguagem artística fundamental para o desenvolvimento do Educando e ainda discorre a respeito da metodologia fundamentada na Proposta Triangular, sistematizada por Ana Mae Barbosa, para o ensino de Arte.

O terceiro capítulo relata sobre a metodologia do Teatro do Oprimido, criada pelo teatrólogo Augusto Boal, que, entre outros, fundamenta-se na Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire e na teoria de Bertold Brecht. E ainda, traça um diálogo entre o teatrólogo e o artista plástico Candido Portinari.

O último capítulo apresenta o desenvolvimento do projeto prático, e relata parte do processo e dos resultados do trabalho que vem sendo realizado com alunos das séries iniciais do ensino fundamental da Escola classe Rural do Riacho Fundo II, escola pública do Distrito Federal desde o ano de 2007.

O objeto dessa experimentação prática tem sido o diálogo entre algumas obras de Candido Portinari e a proposta teatral de Augusto Boal como possibilidade de promover um trabalho interdisciplinar que, dentre outros aspectos, coloca o movimento corporal como imprescindível nesse processo. No intuito de desenvolver o olhar crítico do aluno e a construção do conhecimento que possa ser transposto para o entendimento do meio em ele vive,

encontramos na Metodologia do Teatro do Oprimido e na proposta de Triangular os referenciais que irão fundamentar a metodologia adotada, cujo principal objetivo é:

- Proporcionar ao aluno a participação em atividades interdisciplinares realizadas em sala de aula, utilizando a Arte em suas linguagens plástica e teatral onde é proposta a análise de obras de Candido Portinari em diálogo com ideias do Teatro do Oprimido de Augusto Boal, ancorada à realidade do aluno, visando contribuir para motivação bem como para o desenvolvimento de atitude crítica e criativa.

Para a construção desse projeto utilizou-se à pesquisa exploratória que, segundo Gonçalves “tem um caráter de desenvolvimento e esclarecimento de ideias a partir de dados propostos pelos sujeitos para uma reflexão crítica devendo ser desenvolvida por meio de um processo dinâmico qualitativo, interativo e interpretativo”(2001, p.65).

Não é intenção de o trabalho fechar questões e solucionar definitivamente os problemas que assolam a educação de modo geral. E sim abrir e ampliar questionamentos e proporcionar reflexões a respeito da importância de se desenvolver a capacidade crítica e criadora de forma livre e ao mesmo tempo, consciente das consequências que sua ausência pode trazer a curto-prazo para o indivíduo e a longo-prazo para a sociedade.

Capítulo 1 - Vivendo o corpo na escola - da utopia a realidade: propostas, equívocos e caminhos possíveis.

O corpo humano é o corpo que sente, percebe, fala, chama a atenção para o corpo que somos e vivemos. O corpo é presença concreta no mundo, porque veicula gestos, expressões e comportamentos das ações individuais e coletivas de um grupo, comunidade ou sociedade. Assim, vivemos um contexto histórico que busca fazer dos corpos máquinas de competição, voltadas para o lucro de uma sociedade pragmatista. Precisamos fazer do corpo um elemento de resistência, que nos liberte do negativismo e do pragmatismo. Um corpo que nos coloque frente à nossa realidade, confrontando-nos com problemas e situações. Um corpo que nos coloque no mundo e que seja capaz de aventurar-se para vivenciarmos novas e impensadas perspectivas para vida. (GALO, apud TRINDADE, 2002 p.66)

Iniciamos o capítulo com esta citação devido ao fato de que a partir daqui é preciso outro olhar em direção ao movimento corporal.

O mundo atual exige uma educação voltada para a formação integral do sujeito. Uma educação que vise não apenas o desenvolvimento intelectual e cognitivo, mas o social, o emocional e o corporal que possibilite uma saúde física, mental e social. Rubem Alves em *Conversas sobre Educação* (2003), diz que a educação tem como tarefa principal ensinar as crianças a serem elas mesmas e a conviver. E João Batista Freire defende que “é necessário se contemplar a criança como uma unidade humana integral” (1997, p.80).

No entanto, se percebe em grande parte da sociedade, vestígios históricos de uma educação corporal que visa treinar músculos, o corpo sendo visto como uma máquina, cujo ensino surge como instrumento de melhoria da aptidão física e que vai exatamente contra ao que propõe o currículo e a favor do “ultrapassado” pensamento cartesiano¹.

O teatrólogo Augusto Boal, defende ser necessária a conquista de uma consciência corporal e de sua capacidade expressiva com todas as suas possibilidades. É preciso estar ciente da domesticação muscular que é imposta de acordo com o tipo de trabalho que se realiza, ressalta que “o conjunto de papéis que uma pessoa desempenha na realidade impõe sobre ela uma máscara social de comportamento.” (Boal, 2010, p. 191), dessa forma, as pessoas tendem a parecerem umas com as outras em seus comportamentos perante a sociedade. Os olhos voltados

¹ Stigar, Robson – O pensamento Cartesiano - O Método Cartesiano criado por Descarte seria um instrumento, que bem manejado levaria o homem a verdade, esse método consiste em aceitar apenas aquilo que é certo e irrefutável e conseqüentemente eliminar todo o conhecimento inseguro ou sujeito a controvérsias. <http://www.webartigos.com/artigos/o-pensamento-cartesiano/5651/> - 11/2011

para baixo e os ombros contraídos de um funcionário diante do patrão autoritário, esguio e arrogante, se repetirá em qualquer situação cotidiana onde ele se sinta inferiorizado, assim como o patrão demonstrará a mesma soberba corporal em qualquer relação. Na busca de mudança desse quadro, na tentativa de quebrar essa alienação corporal causada por uma sociedade que visa produção, Boal propõe, como veremos mais adiante, por intermédio do teatro uma série de sugestões que possibilitará a tomada de consciência do próprio corpo, de suas possibilidades e das deformações que o corpo sofre devido ao tipo de trabalho que realiza.

Pensando nisso reportemos as crianças na escola, induzidas ou obrigadas a ficarem sentadas durante 5 horas, 5 dias por semana e ao chegarem em casa se colocam frente à televisão ou ao computador onde também ficam imóveis. É preciso ter cuidado! Que tipo de sociedade estar-se formando? A esse respeito Albert Einstein afirma que:

Não basta ensinar ao homem uma especialidade. Porque se tornará assim uma máquina utilizável. Mas não uma personalidade. E necessário que adquira um sentimento. Um senso prático daquilo que vale a pena ser compreendido, daquilo que é belo. Do que é moralmente correto. A não ser assim, ele se assemelhará, com seus conhecimentos, mais a um cão ensinado do que a uma criatura harmoniosamente desenvolvida. Deve aprender a compreender as motivações dos homens, suas quimeras e suas angustias para determinar com exatidão seu lugar exato em relação a seus próximos e a comunidade. (1953, p.29)

Einstein era consciente de que, sem a liberdade de ser e agir, o homem, por mais que conheça e possua, não é nada. Portanto, de nada servirão Leis, decretos, currículos inovadores, estudos, filosofias, ideologias.

Concordando com Paulo Freire, em *Pedagogia do Oprimido* (1987), é preciso que se alcance uma educação voltada para liberdade do pensar e do agir. Para que isso se torne possível faz-se necessário verificar, na prática, como vem sendo administrado o sistema educacional no seu âmbito pedagógico independente de quem é o responsável por ministrar cada disciplina.

Renomado psicólogo Daniel Goleman, em *Inteligência Emocional* (1995), afirma que os professores se preocupam tanto se as crianças têm ou não deficiência em matemática ou leitura, que esquecem a mais grave das deficiências: a emocional. Exatamente por estarem na maioria das vezes “domesticadas”, “controladas”, não conseguem liberar, extravasar suas emoções, o que pode gerar, segundo o autor agressividade, apatia, ansiedade, problemas de relacionamento social, acarretando possíveis problemas de saúde, atenção e raciocínio. Dar-se tanta ênfase aos aspectos mentais que esquecem que o corpo abriga a mente e muito mais.

Reporte-se para o que diz o médico psicoterapeuta Ângelo Gaiarsa

O maior buraco de nossa Educação é que na escola não se fala em afetos para crianças, que são, acima de tudo sentimento. São muito corpo, muito víscera, muita emoção, muito movimento...” No entanto, não percebem que a escola subtrai dos olhos a beleza do mundo e as crianças vêm-se obrigadas a enxergar com os “Olhos dos Programas”. (1995 p.38)

O que se vê na maioria das escolas são carteiras, projetadas para um corpo de um adulto, enfileiradas e “entulhadas”, onde é difícil a locomoção o que torna praticamente inexistente a aproximação física entre professor e alunos. Sem contar o sofrimento de terem que se manter sentados por um longo período.

Como lidar com o corpo, com as emoções, com o movimento sem uma aproximação, sem um ambiente energeticamente propício para isto? Vejamos o que Paulo Freire esclarece a esse respeito:

Imediatamente depois do maternal, a criança de seis anos é “parafusada” numa cadeira dura para estudar palavrório durante horas e horas. Será por acaso que a criança em desenvolvimento, essa força da natureza, essa exploradora aventureira, é mantida imóvel, petrificada, confinada, reduzida a contemplação das paredes, enquanto o sol brilha lá fora, obrigada a prender a bexiga e os intestinos, 6 horas por dia, exceto alguns minutos de recreio, durante 7 anos ou mais? Haverá maneira melhor de aprender a submissão? Isso penetra por músculos, sentidos, tripas, nervos e neurônios ... Trata-se de uma verdadeira lição de totalitarismo. A posição sentada é reconhecidamente nefasta para a postura e para circulação, e no entanto eis nosso homem ocidental com problemas de coluna, as veias esclerosadas, os pulmões retraídos, hemorróidas e nádegas achatadas... Faz um século que vemos as crianças arrastando os pés embaixo das carteiras, entortando o corpo e pulando como rãs quando a sineta bate (sem comentar os 20% de escolioses). Esse tipo de manifestação é atribuído a turbulência infantil: nunca a imobilidade insuportável imposta às crianças – a culpa é sempre da própria vítima. Não, não é um acaso. É um plano. Um plano desconhecido para os que o cumprem. Trata-se de domar. Domesticar fisicamente essa máquina fantástica de desejos e prazeres que é a criança. (1980. p.47)

A domesticação física começa na escola e segue na vida profissional, sendo refletida na vida pessoal em todos os momentos. A sociedade de classes, típica de um mundo capitalista, necessita de pessoas submissas, essa submissão é praticada mesmo que inconscientemente desde a infância.

Passando pelos corredores da maioria das escolas o que se escuta são as seguintes frases vindas das salas de aula: *sente-se! fique quieto! abaixe a cabeça! cale a boca! é hora de fazer o dever e não de brincar!...* O bom estudante é o bem comportado, o que aceita tudo sem questionar.

Submissão desde a infância é o que se deseja, pois a mentalidade dos professores e pais, em geral, está alienada à mentalidade da elite burguesa, que segundo Paulo Freire, não respeita milhões de pessoas que sofrem de desesperança em todo o mundo. Para os burgueses, pessoa humana são apenas eles os outros são “coisas” que lhes servem para que possam dominar... “Para eles há um só direito – o seu direito de viverem em paz... Esta maneira de proceder, de compreender o mundo e os homens, explica-se, na experiência em que se constituem como classe dominadora.” (idem, 1987, p.45)

E por que grande parte dos professores se coloca como pertencentes dessa elite? Na verdade desempenham perante a sociedade o papel de oprimidos e opressores. Apesar de se julgarem apenas como oprimidos do sistema, agem enquanto opressores e pior, não o percebem. Buscam desculpas para seu trabalho dominador e alienante, como por exemplo: *O currículo manda fazer assim; não tenho culpa se o livro didático trouxe esse texto; Essa música ele ouviu na casa dele não posso fazer nada; Coitadinho, os pais são analfabetos, ele jamais aprenderá...* Muitos professores, mesmo que inconscientemente, são ferramentas utilizadas para manutenção do sistema, pois foram formados por esse sistema. Realidade que os leva a condição oprimidos do sistema e opressores de seus alunos. Isso se dá devido ao fato de que, para a burguesia é cômodo que se mantenha a situação vigente. Procurar por mudanças e transformações significa romper padrões já enraizados, o que poderia provocar mudanças na relação burguês x proletário. A burguesia não quer mudança. O que ela quer é continuar decidindo como todos devem viver agir e pensar. Quer o controle da situação para que possa encher seus bolsos a custa do trabalho alheio.

Augusto Boal defende que “aqueles que tentam justificar as razões dos opressores, são os imobilistas do mundo” (2010, p.24 -25). E ainda, independente de estarmos inseridos em um contexto social e político, que é bastante poderoso e que busca determinar nossos pensamentos e atos, ainda assim, somos responsáveis pelas nossas escolhas. “A reprodução do poder existente, não leva necessariamente à universalização de uma nova Lei mais democrática, ao contrário, pode levar à criação de clones dos opressores.” (Boal, 2009 p.72).

A opressão de ideias evidente tanto nos educandos quanto nos educadores, mesmo que de forma inconsciente pode ser causada, como veremos a seguir, pelo controle de movimento que se dá principalmente durante a infância no período escolar.

A importância dada ao corpo e ao movimento no processo educacional é estudada, entre outros, por Jose Ângelo Gaiarsa defensor da ideia de que se levassem em conta todos os movimentos que o ser humano é capaz de realizar, chegar-se-ia a conclusão que nos comportamos como paralíticos; ninguém usa mais do que 5% dessas aptidões de movimento... “Somos robôs ultralimitados, ultra-rotineiros, sempre quadradinhos, fazendo sempre a mesma coisa...” defende o psiquiatra (1995 p.76). Fato que, ainda segundo o autor, leva também a limitação da inteligência, pois para ele “o pensamento operacional é um processo mental abstrato, mas que está em paralelo perfeito com um processo físico concreto” (ibidem, p.29). Ao idealizar uma escola do futuro, argumenta que 40% do tempo deveriam ser dedicados ao movimento. Brincar, mover-se, imitar para aprender, para recrear e criar, para pensar, agir e transformar, esta é a proposta para esta escola do futuro. Para a escola de hoje pensar, movimentar-se em excesso gera problemas. O que a escola faz é controlar, matar a espontaneidade da criança. Os professores, em geral, têm medo de o criativo acontecer, isso implica perder o controle, pois o criativo rompe com os padrões.

Gaiarsa defende que se deve buscar uma abrangência qualitativa em termos pedagógicos a partir de um trabalho direcionado basicamente para o movimento corporal. E ainda, a percepção por parte de todo grupo docente quanto à importância da motricidade para o desenvolvimento humano.

Comungando com a ideia de Denise Najmanovich “é preciso formar outros corpos no sentido de buscar outras tramas possíveis, de religar o corpo ao sujeito e este aos outros e ao cosmos, em inúmeras histórias possíveis e, cada vez mais, necessárias” (2002, p.109). Considerando as escolas que repudiam e marginalizam a espontaneidade do movimento, essa realidade está ainda bem longe de ser alcançada.

A importância dada ao corpo e ao movimento no processo educacional também é defendida por diversos estudiosos: J. B. Freire coloca que “não se passa do mundo concreto a representação mental senão por intermédio da ação corporal” (1997, p.81). Trindade traz que “o corpo humano não é somente um corpo físico, nem pura e simplesmente uma máquina fisiológica; é um organismo vivo capaz de dar sentido à experiência de si próprio; um sujeito corporificado – um corpo subjetivado” (2002 p.94). Angel Vianna sustenta que “Cada um traz escrito, em seu corpo uma memória de vida... saber olhar esses corpos... é o fundamento de uma

didática que valoriza a subjetividade, e estimula potencialidades” (2002, p.24). Boal, (2010) defende ser necessário conhecer o próprio corpo para torna-lo mais expressivo, apenas dessa maneira poderá assumir outro olhar perante a vida. E ainda que, “não basta aprender a ler e escrever: é preciso sentir, ver e ouvir, produzir imagens, palavras e sons” (2009, p.94). Sentidos corporais que para ele são “enlace entre corpo e subjetividade, caminhos da inserção do indivíduo na sociedade – primeira fonte de opressão e de libertação” (ibidem, p.50).

Mediante os consideráveis argumentos defensivos em prol da liberdade de movimento, faz-se necessário acabar de vez com essa tão prejudicial dissociação entre corpo e mente que finda por aniquilar o processo criativo individual e coletivo.

Nesse sentido o presente estudo, procura realizar aquilo que os estudiosos defendem teoricamente. As oficinas, detalhadas posteriormente, buscam proporcionar ao aluno momentos de liberdade de movimentação por meio de jogos teatrais, focada em uma constante busca de transformação individual e coletiva.

Capítulo 2 - Educação para felicidade e para conscientização

Os mais sábios costumam dizer que a felicidade está dentro de cada um, e em pequenas e corriqueiras ações e acontecimentos cotidianos. Compreendamos melhor esta afirmação por meio do depoimento do pintor Candido Portinari encontrado por seu filho, João Candido Portinari no texto *Retalhos de minha vida de infância* e publicado no livro *Portinari, O Menino de Brodósqui*.

Eram belas as manhãs frias na época da apanha do café e delicioso o canto dos carros de boi transportando as Sacas da colheita. Quantas vezes adormecíamos encima das sacas. Dormíamos cheios de felicidades. Sonhávamos sempre, dormindo ou não. Nossa imaginação esvoaçava pelo firmamento. Fantasias forjadas, olhando as nuvens brancas [...] conhecíamos bem os pássaros, as formigas, as seriemas [...] conhecíamos também a maioria das árvores e sua suas serventias para as doenças; as chuvas, o arco-íris, as nuvens, as estrelas, a lua, o vento e o sol eram-nos familiares. O contato com os elementos moldava nossa imaginação e enchia nosso coração de ternura e esperança. (PORTINARI apud PORTINARI, J.C., 2001, p.42).

Pequenos acontecimentos que vão ficando esquecidos junto a nossos antepassados e tidos como irrelevante pela chamada educação formal que tanto se preocupa em vencer conteúdos e se esquece de que está lidando com seres que sonham, fantasiam e criam até serem podadas pelo sistema.

Quando isso acontece descobrimos que estamos aqui para conquistar um diploma e conseguir um bom emprego, carregando a ideia de que precisamos nos enquadrar em um determinado modelo de sociedade procurando ser o melhor a qualquer custo para que possamos ter o devido reconhecimento.

Vygotsky (1896-1934), criador da abordagem histórico-cultural, acredita que o desenvolvimento do indivíduo é construído num ambiente histórico-social. Para ele “a aprendizagem é um momento intrinsecamente necessário e universal para que se desenvolva na criança características humanas não naturais, mas formadas historicamente” (2006, p.115).

Ao propor que seja estabelecido um paralelo entre o contexto em que foram produzidas as obras de Portinari e a atualidade, somando-se esse conhecimento as ideias de Boal, pretende-se levar o educando a conhecer melhor a realidade social em que está inserido e a valorizar sua própria cultura, ao adquirir uma postura participativa e um olhar mais criterioso a respeito do seu meio sócio histórico. Daí a importância de fundamentar a proposta na teoria sócio interacionista de Vygotsky, pois esta enfatiza a importância do meio no qual o sujeito está inserido, para o seu desenvolvimento e aprendizagem.

Nessa teoria é dado destaque às possibilidades que o indivíduo dispõe a partir do

ambiente em que vive e que dizem respeito ao acesso que o ser humano tem a “instrumentos” físicos (exemplo: mesa, cadeira, etc) e simbólicos (cultura, valores, conhecimentos desenvolvidos e passados de geração a geração). Para Vygotsky, o que nos torna humanos é a capacidade de utilizar instrumentos simbólicos para complementar nossa atividade, que tem bases biológicas. As formas tipicamente humanas de pensar surgem, por exemplo, quando uma criança pega um cabo de vassoura e o transforma em um cavalo, ou em um fuzil, ou em uma árvore... O que nos torna humanos é a capacidade de imaginar. Esta capacidade, apesar de ser nata ao ser humano pode ser tolhida pela sociedade ou desenvolvida e potencializada por intermédio, por exemplo, do teatro².

Os instrumentos permitem uma relação direta e concreta entre o homem e seu meio físico. Os sistemas simbólicos são representações da realidade que promovem a interação dialética³ entre o homem e o mundo, possibilitando que este realize complexas funções psicológicas, como ler, interpretar, selecionar, abstrair, analisar. A abordagem vigotskyana, como explica Roseli Fontana (1997), revela que a função psicológica se desenvolve em dois planos: primeiro na relação entre indivíduos e depois no indivíduo. Na visão vygotskiana, as relações sociais dos indivíduos são importantes para a aprendizagem, pois o conhecimento abstrato do mundo tem início com as interações sociais cotidianas, que permitem o aprendizado desde atividades práticas da criança até a formulação de conceitos. (VIGOTSKY apud Equipe Técnica do CENED, 2010)

Já a preocupação de Piaget (1896-1980) centrava-se em como o ser humano elabora seus conhecimentos sobre a realidade. Conforme a concepção piagetiana, conhecer é organizar, estruturar e explicar a realidade a partir daquilo que se vivencia nas experiências com os objetos do conhecimento. Afirma que “a aprendizagem se produz pela interação do indivíduo com os objetos da realidade, onde a ação direta é a que gera o desenvolvimento dos esquemas mentais” (PIAGET apud RAMOZZI, 1980, p.84-100). Esses esquemas passam pelos processos de assimilação e acomodação. Assimilação é quando o indivíduo incorpora a si elementos que pertencem ao meio como, por exemplo, os fatos, as coisas, e estes adquirem uma significação para o indivíduo em seu processo de aprendizagem; já a acomodação é quando os conceitos que

² Augusto Boal propõe, em *Jogos para Atores e Não-Atores*, o jogo *Homenagem a Magritte*. Começa-se com uma garrafa de plástico vazia, dizendo-se que “Esta garrafa não é uma garrafa, então o que será?”, e cada participante terá o direito de usar a garrafa em relação ao seu próprio corpo, fazendo a imagem que quiser, estática ou dinâmica [...] A partir daí pode-se utilizar qualquer objeto dando-lhes outros significados e funções.(2008, p.216)

³ A dialética pode ser descrita como a arte do diálogo. Uma discussão na qual há contraposição de ideias, onde uma tese é defendida e contradita logo em seguida; uma espécie de debate. Sendo ao mesmo tempo, uma discussão onde é possível divisar e defender com clareza os conceitos envolvidos. In dialética –Caroline borges. Disponível em <http://www.infoescola.com/filosofia/dialetica/> acesso 09/11/2011.

o indivíduo tem formado ao longo de sua vivência são modificados por novas experiências de aprendizagem.

Além dessa junção Vigotsky/Piaget⁴, fatores internos/externos, acreditamos e defendemos fundamentalmente os ideais de educação de Paulo Freire cuja preocupação vai além de teorizar a respeito do desenvolvimento humano. Sabendo-se que é possível esse desenvolvimento, seja ele ocasionado por fatores internos ou externos, Freire se preocupa com a qualidade desse desenvolvimento. O educador defende a necessidade de levantar no educando um posicionamento político, e busca estruturar bases de conhecimento voltado para a leitura de mundo onde se vive, além de sugerir e valorizar o diálogo para a conscientização social. Para ele:

A prática educacional não é o único caminho à transformação social necessária à conquista dos direitos humanos, contudo, sem ela, jamais haverá transformação social. A educação consegue dar às pessoas maior clareza abre a possibilidade de intervenção política [...] “ser” no mundo significa transformar e retransformar o mundo e não adaptar-se a ele. (2001, p.36)

O universo de cada indivíduo é um mundo especial, por essa razão os textos, as palavras e o contexto deveriam subsidiar o ensino, pois, desta forma, a percepção do educando iria aumentando. Essa prática consciente, defendida por Freire valoriza as culturas dos povos, os vocabulários dos mesmos, e suas linguagens carregadas de significações por se basearem sempre em experiências existenciais.

Segundo o autor a educação deve levar a uma compreensão crítica da realidade a partir de ações do professor ao criar possibilidades para a produção e a para a construção do conhecimento a fim de provocar no aluno uma curiosidade que o tornará mais criativo, ou seja, o aluno instigado pela descoberta e produção do conhecimento diante das situações do mundo que vivemos irá experimentar processos criativos que possibilitarão a transposição do conhecimento produzido para a vida.

A esse respeito, em defesa de uma aprendizagem significativa, onde a relação educando/educador deixe de ser uma mera dissertação, Freire defende que:

⁴ Tanto Piaget quanto Vygotsky reconhecem o papel da relação entre o indivíduo e a sociedade e pensam que o desenvolvimento do indivíduo implica não somente em mudanças quantitativas, mas sim, em transformações qualitativas do pensamento. É importante ressaltar que, apesar de ambos serem interacionistas, a grande diferença entre suas ideias reside no fato de Piaget privilegiar o ser biológico, de modo que, para o aprendiz, os fatores internos, de maturação, ou seja, do estágio de desenvolvimento em que a criança se encontra, preponderam sobre os externos. Vygotsky, por sua vez, privilegia os fatores externos, pois, para ele, o desenvolvimento depende do ambiente social em que a criança está imersa e, sendo assim, não há uma uniformização do desenvolvimento, ou seja, quanto mais à aprendizagem ocorrer na interação com seu meio, maior será o desenvolvimento. (Equipe CENED – 2010)

Falar da realidade como algo parado, estático, compartimentado e bem-comportado, quando não falar ou dissertar sobre algo completamente alheio à experiência existencial dos educandos vem sendo, realmente, a suprema inquietação da educação [...] Conteúdos que são retalhos da realidade desconectados da totalidade em que se engendram e em cuja visão ganharia significação. A palavra, nestas dissertações, se esvazia da dimensão concreta que devia ter ou se transforma em palavra oca, em verbosidade alienada e alienante. Daí que seja mais som que significação e, assim, melhor seria não dizê-la. (1987, p.57)

Dado contexto, pensa-se na arte como uma linguagem e uma área do conhecimento que visa o desenvolvimento crítico e o senso reflexivo do educando. A esse respeito Boal, em *Teatro do Oprimido* (2010) coloca que existe uma série de linguagens que não se caracterizam apenas pela fala e pela escrita. À medida que nos familiarizamos com o maior número possível dessas linguagens possibilitamos o conhecimento da realidade e a capacidade de expressá-la e transformá-la. Para o teatrólogo o Teatro possui a capacidade de unir variadas linguagens e, por essa razão pode tornar-se uma arte de transformação e libertação quando manuseado e exercitado pelo povo.

Nessa perspectiva alcançamos os ideais de Paulo Freire: Uma educação para libertação. Acredita-se que a presente proposta de trabalho, poderá proporcionar o crescimento pessoal e coletivo dos educandos e também dos educadores, por meio da produção artística crítica e contextualizada, possibilitando a construção de conhecimentos significativos, incentivando e exercitando a capacidade de tecer relações com o meio e consigo mesmos.

Têm-se, portanto, a convicção de ser impossível, em curto prazo romper padrões tão enraizados naquilo que se relaciona a ensino/aprendizado, educador/educando. Mudança de comportamentos e de atitudes leva tempo e depende de uma vontade social e política coletiva.

Ainda assim, e na constante busca pela realização de um trabalho que atinja os educandos em sua plenitude e não apenas teoricamente, busca-se na Arte em específico em sua linguagem teatral uma possibilidade prática onde os estudos realizados pelos teóricos até aqui mencionados se fundem na tentativa de fundamentar o trabalho e melhor levar-nos a sua compressão.

2.1 Arte-Educação⁵ - possível caminho

Estabelecendo um salto histórico relacionado ao ensino de Arte⁶, na década de 1980 começa a se firmar, no Brasil, o movimento Arte-Educação. Especialistas em Educação e Arte

⁵ A Arte enquanto Educação, de acordo com Elliot Eisner, é designada como contextualista, ou seja utiliza as necessidades particulares dos estudantes ou da sociedade para formular seus objetivos. Dentro da orientação contextualista alguns programas ressaltam as necessidades psicológicas e outros as necessidades sociais das crianças na articulação de seus objetivos. (apud, KOUDELA, 2009)

⁶ Posto que o objetivo da presente pesquisa não seja traçar esse desenvolvimento histórico da arte-educação, sim discutir, a partir de um embasamento teórico, uma possibilidade de trabalho teatral nas séries iniciais da Educação Básica.

passam a se interessar pelo assunto que, se “afirma no sentido de desenvolver formas sutis de pensar, diferenciar, comparar, generalizar, interpretar, conceber possibilidades, construir, formular hipóteses e decifrar metáforas” (BARBOSA, 2005, p.17).

Segundo a autora, tanto para Eisner⁷ quanto para Paulo Freire “a educação é mediada pelo mundo em que se vive formada pela cultura, influenciada por linguagens, impactada por crenças, clarificada pela necessidade, afetada por valores e moderada pela individualidade” (FREIRE apud BARBOSA, 2005, p.12). Nesse sentido torna-se necessário a valorização da experiência refinando sentidos e ampliando a imaginação. É exatamente isso que a arte pode fazer para possibilitar o desenvolvimento cognitivo almejado pela Educação.

O envolvimento em atividades artísticas desde a infância, desenvolvidas em todas as suas linguagens: cênicas, plásticas, música e dança, poderá contribuir de forma significativa para o desenvolvimento do ser humano já que, tem a possibilidade de englobar cognição, emoção e corpo. A arte, de acordo com Eisner, torna possível:

Desenvolver a percepção e a imaginação para apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo analisar a realidade percebida e desenvolver a capacidade criadora de maneira a mudar a realidade que foi analisada [...]. Desconstruir para reconstruir, selecionar, reelaborar, partir do conhecimento e modifica-lo de acordo com o contexto e a necessidade são processos criadores desenvolvidos pelo fazer e ver arte, e decodificadores fundamentais para a sobrevivência no mundo cotidiano. (EISNER apud BARBOSA, 2005, p.100)

Partindo de argumentos como esse, uma série de discussões entre Arte-Educadores e o ensino da arte adquire novo caráter. Ana Mae Barbosa da início a sistematização desse ensino em 1983, com base na teoria de John Dewey⁸ propõe o ensino de Arte voltado para o envolvimento emocional do educando, que se dá a partir do momento em que se percebe a importância daquilo que se está fazendo.

Denominado Abordagem Triangular para o ensino de Arte, essa abordagem, segundo Santana&Veloso “seria o ensino baseado em ações continuamente interligadas”(2009, p.27). Estas ações se fundamentam na construção do conhecimento a partir de três ações: a leitura de imagem, o fazer artístico e a contextualização.

O ensino de arte, baseado na Proposta Triangular, pautado nas três ações supracitadas, deve preocupar-se em: a) realizar leituras de obras de arte com base na crítica e na estética, envolvendo, nesse processo o questionamento, a busca, a descoberta e o despertar da capacidade crítica dos alunos; (b) contextualizar, de forma a relacionar a obra com o contexto sócio histórico, estabelecendo relações que permitam promover a

⁷ Elliot W. Eisner professor Emérito de Arte e Educação na Universidade de Stanford, Califórnia, USA. Disponível em: <http://www.curriculosemfronteiras.org/vol8iss2articles/eisner.pdf> acesso 14/11/2011

⁸ John Dewey foi o expoente maior do pensamento filosófico americano da primeira metade do século XX. Suas idéias causaram grande impacto em diversas áreas do conhecimento dentro das ciências humanas. (Barbosa, 2002, prefácio)

interdisciplinaridade no processo de ensino-aprendizagem e; (c) produzir exercícios práticos, por meio do fazer artístico que é a ação da prática artística, ou seja, a produção plástica e/ou estética. (ARAÚJO et al., 2007, p.22)

Conforme Santana&Veloso, apesar de a Abordagem Triangular ter sido desenvolvida para as Artes Visuais vem influenciado as outras áreas do ensino de Arte - como é o caso desse trabalho. Como defendem os autores, durante a educação básica deve se privilegiar as experiências significativas que serão determinantes para vida. Não se deve nessa etapa buscar uma qualificação técnica seja em quaisquer áreas do conhecimento.

Quase 15 anos após a sistematização da Proposta Triangular, o PCN – Arte (1997, p.31)⁹ coloca essas três ações: o fazer, o contextualizar e o apreciar como sendo as ações pedagógicas necessárias ao ensino de arte. Isso, devido ao fato de essa proposta se destacar, se afirmar e interferir significativamente para a melhoria do ensino e da aprendizagem de arte por meio de um encaminhamento pedagógico-artístico diferenciado.

Entretanto, é preciso cuidado no sentido da não redução da proposta. Segundo Santana&Veloso, alguns profissionais que trabalham com “releitura” a reduzem a uma mera cópia do visível e a um *laissez-faire*¹⁰ não a tratando como atividade problematizadora capaz de despertar a reflexão e a criticidade.

Muitas vezes a proposta do fazer artístico se resume em entregar ao aluno uma folha de papel para que faça desenhos, ou um texto teatral para que decore e apresente durante comemorações datadas na escola, sem qualquer tipo de contextualização ou significado para o educando. Constata-se que ainda é recorrente em algumas escolas a concepção da livre expressão que destaca um ensino de arte preocupado unicamente com a produção, sem embasamento teórico, sem a preocupação na formação de um olhar crítico e conhecedor da história. Segundo Barbosa:

Nossa consciência social tem sido há tanto tempo escravizada por modelos educacionais vindos de fora, que sofremos atualmente de uma espécie de amnésia crítica. Aquilo que aceitamos como modelos nacionais, na verdade encobre raízes estrangeira que não percebemos. Os professores são, inconscientemente, os veículos que cristalizam o comportamento, o pensamento e o desenvolvimento institucional para garantir a continuidade da dependência. Um mascaramento deliberado da influencia externa feito pelos ditadores educacionais obtém sucesso graças ao sufocamento da consciência crítica dos professores. (2002, p.37)

⁹ No entanto, 14 anos após o lançamento dos PCN – Parâmetros curriculares Nacionais – grande parcela dos professores de atividades desconhecem essa proposta metodológica para ensino de Artes.

¹⁰Para BARBOSA (2005, p. XII) *Laissez-faire* é o ensino de arte que prioriza o fazer artístico como aventura individual de uma inteligência ou sensibilidade especialmente dotada, visando um fim em si.

É necessário um ensino de Arte que busque uma aprendizagem significativa, na qual o professor deve perceber as características dos alunos sem perder de vista que a Arte é uma área de conhecimento. Assim, é preciso buscar conceitos que estabeleçam ligação entre a história da arte e a realidade social do aluno, ou seja, fazer com que ele compreenda os valores artísticos de sua cultura e também que dê importância aos conhecimentos prévios do mesmo, promovendo assim, uma aprendizagem crítica e reflexiva.

2.2 O teatro como linguagem artística na escola

Dando um salto histórico relacionado à aceitação do teatro como área do conhecimento, o seu reconhecimento enquanto linguagem artística obrigatória na educação básica, segundo Santana & Veloso, se deu a partir da década de 1970. Conforme Legislação atual em seu artigo 14 do capítulo II da LDB¹¹, o Teatro é uma das quatro linguagens da disciplina Arte que, de acordo com a orientação oficial, tem a mesma importância que os demais componentes curriculares sendo obrigatória durante todo ensino básico.

Ingrid Koudela (2009) afirma que o ensino de Teatro na escola se deu de forma significativa a partir do movimento da Escola Nova¹² onde a preocupação do educador passa a ser o processo de aprendizagem e a criança começa a ser vista não mais como sendo uma condição transitória para a vida adulta. Segundo a autora a criança começa a ser respeitada e vista como um ser em desenvolvimento com atitudes, interesses e necessidades pessoais. A Escola Nova abriu possibilidades para a inclusão das áreas artísticas no currículo escolar a partir do momento que o professor é instruído a liberar a criatividade do educando propiciando iniciativas e a expressividade.

As ideias da Escola Nova trouxeram a possibilidade de reformulação dos programas escolares, nova instrumentação para tornar mais eficaz o trabalho docente, a experimentação com novos órgãos e novas práticas de ensino, e principalmente a diversificação das atividades relacionadas com educação física, jogos educacionais, trabalhos manuais, música e canto, cinema e teatro. (NAGLE apud KOUDELA, 2009, p. 19)

Mudanças significativas ocorreram relacionadas à filosofia educacional, que passa a ter como objetivo desenvolver a criança como todo e não apenas a área cognitiva. Com essa mudança a maneira de se trabalhar com teatro na escola também muda. De acordo com Ward

¹¹ Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional - Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais para a Educação Básica. [Resolução CNE/CEB nº 4, de 13 de julho de 2010](#) disponível em: portal.mec.gov.br acesso em 24/11/2011

¹² Nesta tendência teórico-metodológica, o ensino centra-se no aluno. É reconhecida pela ênfase nos aspectos afetivo e psicológico do aluno, e criticada por desconsiderar o contexto sociocultural e político. (SANTANA&VELOSO, 2009. p.24)

Em lugar de enfatizar o produto final, os professores modernos dão maior importância ao processo. Se a peça construída pelas crianças em torno de Robin Hood é boa, tanto melhor. Isto, no entanto não é tão importante quanto o crescimento que resulta da experiência de criar uma peça. Esta mudança de ênfase do aspecto exibicionista para o aspecto educacional fez com que o teatro se transformasse em uma disciplina do currículo escolar que tem uma contribuição valiosa para a educação. (WARD apud KOUDELA, 2009, p.20)

A autora afirma que a o Teatro na Educação tem por objetivo proporcionar um ambiente propício à experiência visando liberdade de expressão e de imaginação buscando a formação e desenvolvimento integral do indivíduo.

Ainda assim, são muitas as dificuldades as quais essa disciplina enfrenta no contexto escolar. O preconceito por parte de alguns pais e educadores que veem esta prática como sendo momento de “baderna”; ou como afirma Koudela, como momento de recreação. Ou ainda, como última opção de trabalho quando não se encontra outra saída para os tantos problemas educacionais existentes. E ainda, relacionada ao professor de atividades¹³, que tem mediante o Estado a competência para ministrar todas as disciplinas do currículo, e a priori conhece os seus benefícios, porém, muitos não o fazem devidamente, pelo menos ao que se relaciona ao trabalho com Teatro. Inúmeros são os problemas que circundam esta questão, entre eles podemos citar:

A Secretaria de Educação do Distrito Federal, local de realização da pesquisa, pelo menos no que diz respeito à prática, não apoia devidamente o exercício do ensino de Teatro em muitas escolas; não capacita devidamente os professores; não equipa devidamente as escolas; não inspeciona as atividades docentes nessa área; pouco ou nada valoriza iniciativas. Dessa maneira torna-se possível entender porque os professores sentem dificuldades em desvendar as finalidades e objetivos do trabalho de Teatro na escola e, principalmente, em aceitar a sua importância como uma área de desenvolvimento e aprendizagem, dando a essa disciplina o seu real valor.

A busca do controle absoluto a qualquer custo poderá gerar em longo prazo, pessoas submissas e uma sociedade de pensamentos paralíticos. Torna-se necessário instigar o educador para que foque seu trabalho objetivando uma transformação pessoal e social, que desperte e motive o aluno para a produção de um conhecimento para vida levando-os a sentirem prazer e a atingirem o lúdico¹⁴ presente em cada ser.

Nesse sentido cabe a criatividade e competência teórica e prática do professor para promover aulas onde o interesse se desperte de forma prazerosa; onde a inclusão, a participação

¹³ Professor responsável por trabalhar todas as disciplinas do currículo. Atende alunos das séries iniciais do ensino fundamental.

¹⁴ “O lúdico enquanto raiz é a energia que move a vida”. Ms. Marcelo de Brito em Oficina – *Corpo e Movimento* – Caravana do Esporte Educacional - SESC/MEC, 1998

e a cooperação sejam pontos fortes dentro de uma proposta metodológica fundamentada, compreendendo que a linguagem cênica é uma forte aliada nesse sentido e que constitui-se como área de conhecimento.

2.3 Interdisciplinaridade X Currículo integrado

Um dos critérios para a realização do projeto está em realizar um trabalho interdisciplinar. Pensando nisso propõe-se a seguinte reflexão a partir de Freire “por que não estabelecer uma necessária ‘intimidade’ entre os saberes curriculares fundamental aos alunos e a experiência social que eles têm como indivíduos?” (1996, p.34).

Para Ana Amália Barbosa o professor é responsável por construir uma rede de conexões entre as disciplinas no intuito de executar uma prática interdisciplinar, e apesar do professor de arte poder ter “um papel muito importante nesta prática, é preciso cuidado, já que por anos, todos nós da área de artes ouvimos que devemos ser o elo integrador na escola” (2002, p.109). Não podemos cair em uma prática ainda recorrente de que a Arte serve para ilustrar os textos de Português, fazer painéis decorativos ou elaborar desenhos que ilustrem o texto trabalhado na aula de História.

Deste modo, realizou-se um trabalho estabelecendo a interdisciplinaridade como a inter-relação entre duas linguagens artísticas: plástica e cênicas, com outras disciplinas, sem que nenhuma se sobressaísse, mas que houvesse uma troca proporcional e colaborativa entre elas, visando à formação do olhar crítico e reflexivo do educando. Nas palavras de Ana Mae Barbosa

A Proposta Triangular permite uma interação dinâmica e multidimensional, entre as partes e o todo e vice-versa, do contexto do ensino da Arte, ou seja, entre as disciplinas básicas da área, entre as outras disciplinas, no inter-relacionamento das três ações básicas: ler, fazer e contextualizar e no inter-relacionamento das outras três ações decorrentes: decodificar/codificar, experimentar, informar e refletir (2002, p.70).

Lançando mão da contextualização o aluno poderá construir, de maneira interdisciplinar, um conhecimento que dialogue com outras linguagens a partir de um trabalho que irá despertar uma atitude crítica diante das informações.

Ivani Fazenda em *Interdisciplinaridade: História, Teoria e Pesquisa* (1994), defende a necessidade de o homem ampliar a sua potencialidade para outras áreas do conhecimento por meio do exercício de questionar e duvidar, dessa maneira há possibilidade de ampliação do conhecimento o que possivelmente leva ao desenvolvimento pessoal e ao progresso coletivo.

Comungando com essa ideia, Michael Parsons vai além ao defender a implantação de um currículo integrado quando se trata do ensino de Artes. Segundo o autor

O currículo integrado seria uma maneira de ensinar e de aprender determinados tipos de ideias com as quais nenhuma disciplina é capaz de lidar sozinha [...] inclui emoções, intuições, valores e experiências sensoriais [...] isso não significa que não é preciso mais ensinar disciplinas. Em um currículo integrado, as disciplinas são compreendidas como ferramentas, formas de organizar o conhecimento que podem ser usadas para pensar problemas. (In BARBOSA, 2005 p. 296-297).

A integração das disciplinas é possível a partir do momento em que o estudante se interessa e vê sentido naquilo que lhe é proposto. Integra a mente do estudante possibilitando uma unificação do conhecimento e não um parcelamento.

Não se trata de criar projetos ou propor aulas diferenciadas, e sim de buscar o porquê em estudar tal conteúdo, qual ou quais os problemas que essa aprendizagem poderá ajudar resolver? Dessa maneira, está-se trazendo significado às disciplinas.

Trabalhar com esse tipo de currículo não é fácil. Significa que o professor, assim como os artistas e os estudantes, precisam pensar em duas coisas quase sempre ao mesmo tempo. Uma delas é o problema ou o tema, que pode envolver Estudos Sociais, Ciências, Matemática etc., e outra é o conteúdo tradicional de uma aula de arte, as ideias ou as técnicas de expressão. (PARSONS Apud BARBOSA, 2005 p. 309)

As ideias e questionamentos que surgem a partir de um determinado tema ou problema não pertencem a nenhuma disciplina com exclusividade e podem ser trabalhadas de diversas maneiras. Portanto, ao se conseguir a junção: problema - áreas diversas do conhecimento- e, no caso desse trabalho, técnicas de expressões específicas da linguagem cênica, busca-se a interdisciplinaridade na tentativa de uma integração curricular. De acordo com Parsons, essa integração de conteúdos exige que o professor de Artes domine a sua disciplina e ao mesmo tempo questões que possam ser importantes à vida dos estudantes e da sociedade em geral.

Partindo dessa premissa, encontramos nos pressupostos da Proposta Triangular defendida, por Ana Mae Barbosa, e no Teatro do Oprimido, criado por Augusto Boal, uma metodologia para o trabalho de Arte. Lançando mão da linguagem teatral e de obras do artista plástico Candido Portinari, busca-se uma possibilidade de parceria entre essas linguagens que poderá contribuir significativamente para uma formação crítica, reflexiva e transformadora capaz de promover o despertar de uma aprendizagem para vida.

Capítulo 3. Arte para o despertar da cidadania

3.1 - A Arte sem barreiras de Augusto: Teatro do Oprimido - teatro como forma de libertação do ser humano

Augusto Pinto Boal, (1931-2009) é reconhecido nacional e internacionalmente como um dos profissionais de maior importância para o teatro. Diretor, autor, teórico e político, desenvolveu experiências teatrais em diversos países e recebeu reconhecimento do público, da crítica, e dos estudiosos da área. Avaliando a abrangência da trajetória de Augusto Boal, o crítico Yan Michalski¹⁵ destaca que até o golpe de 1964, sua atuação à frente do Teatro de Arena foi decisiva para forjar o perfil dos mais importantes passos que o teatro brasileiro deu na virada entre as décadas de 1950 e 1960. Uma privilegiada combinação entre profundos conhecimentos especializados e uma visão progressista da função social do teatro conferiu-lhe, nessa fase, uma destacada posição de liderança. No exílio, reciclando a sua ação para um terreno intermediário entre teatro e pedagogia, ele lançou teses e métodos que encontraram significativa receptividade pelo mundo afora, e fizeram dele o homem de teatro brasileiro mais conhecido e respeitado fora do seu país. Criador de um dos métodos teatrais mais praticados no mundo – O Teatro do Oprimido.

O método do Teatro do Oprimido, criado por Augusto Boal e propagado em vários países consiste, segundo Ricardo Japiassu (2001, p.43) em uma poética teatral inspirada na estética brechtiana¹⁶ e na pedagogia libertadora formulada pelo educador pernambucano Paulo Freire que se define segundo o próprio Freire como sendo “a busca a *emersão* das consciências, de que resulte sua inserção crítica na realidade” (1987, p.70). Esse método estaria para o teatro, conforme diz Japiassu como “ação cultural estético-pedagógica que conduz e ensaia uma revolução política, econômica e histórica nas sociedades humana” (2001, p.53).

A metodologia definida por Boal como Teatro do Oprimido consiste em uma pedagogia teatral que se define objetivamente como uma ação educativa democrática de caráter emancipatório. Em seu método, Boal inicialmente traz a compreensão a cerca do ser oprimido como sendo todos aqueles que compõem a sociedade, já que todos possuem, em algum grau,

¹⁵ Yan Majzner Michalski (Czestochowa Polônia 1932 - Rio de Janeiro RJ 1990). Teórico, crítico e ensaísta. Destaca-se no meio teatral como um dos mais combativos e inteligentes críticos de teatro do país, acompanhando um período de revoluções cênicas e também de repressão e censura política. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br> acesso em 09/11/2011

¹⁶ Adjetivo derivado do nome do dramaturgo alemão Bertolt Brecht , representante de um teatro alternadamente denominado épico, crítico, dialético e socialista e de uma técnica de atuação que favorece a atividade do espectador. In PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro, 2008, p.34

barreiras sociais e/ou psíquicas. A existência do oprimido será possível mediante a figura de um opressor. Assim sendo, toda forma de opressão é o objeto que move o Teatro do Oprimido, que tende a buscar alternativas para solucionar tais opressões. Boal define seu método como sendo “um conjunto de procedimentos de atuação teatral improvisada, com o objetivo de, em suas origens, transformar as tradicionais relações de produção materiais nas sociedades capitalistas pela conscientização política do público.” (apud JAPIASSU, 2001, pp.43-44)

O método reúne exercícios, jogos e técnicas teatrais que objetivam a “desmecanização” física e intelectual de seus praticantes e a democratização do teatro, estabelecendo condições práticas para que o oprimido se aproprie dos meios de produzir teatro e amplie suas possibilidades de expressão, estabelecendo uma comunicação direta, ativa e propositiva entre espectador e atores. (BOAL, 2010).

Encontramos em Paulo Freire os mesmos pensamentos. W.R Viana (2011) estabelece essa estreita ligação mostrando que arte e educação caminham para esses dois estudiosos sobre os mesmos pilares.

De forma substancial os pensamentos de Paulo Freire contribuíram significativamente para o trabalho de Boal. Em seu livro *Pedagogia do Oprimido* Freire salienta:

A violência dos opressores que os faz também desumanizados, não instaura uma outra vocação – a do ser menos. Como distorção do ser mais, o ser menos leva os oprimidos, cedo ou tarde, a lutar contra quem os fez menos. E esta luta somente tem sentido quando os oprimidos, ao buscar recuperar sua humanidade, que é uma forma de criá-la, não se sentem idealistamente opressores, nem se tornam, de fato, opressores, mas restauradores da humanidade em ambos. E aí esta a grande tarefa humanista e histórica dos oprimidos – libertar-se a si e aos opressores. Estes, que oprimem, exploram e violentam, em razão de seu poder, não podem ter, neste poder, a força de libertação dos oprimidos – libertar-se a si e aos opressores. (FREIRE, 1987 p. 30-31)

Boal busca fundamentação não apenas nas ideias de Paulo Freire, mas encontra também em Brecht a discussão sobre a busca pelo conhecimento e a luta pela liberdade, em seu sentido amplo. Brecht enfatiza que

Necessitamos de um teatro que não nos proporcione somente as sensações, as ideias e os impulsos que são permitidos dentro do contexto histórico das relações humanas, mas também que empregue e suscite pensamentos e sentimentos que ajudem a transformação desse contexto.” (apud ANDREIS, 2009 p.52)

Brecht entende a arte como forma de conhecimento que de alguma maneira poderia

contribuir para uma transformação social. Segundo Andreis, Brecht não acreditava num mundo que não estivesse num processo dialético, de transformações impelidas pelas forças econômicas. Portanto, representar a realidade de maneira abstrata, inserida numa sociedade estagnada, seria inaceitável.

Para Boal (2010), influenciado pelas ideias de Brecht, as classes dominantes dominam por meio da repressão baseados em seus quadros de valores e pela força. A raça, classe, sexo ou idade dominada sofre constantemente a opressão. Torna-se necessário buscar a libertação. O Teatro do Oprimido pode ser um aliado nessa constante busca à medida que, sobre esta perspectiva, procura transformar a sociedade. (idem, p.19)

Percebe-se, que Boal e Freire tratam dos mesmos sujeitos: opressores e oprimidos com o propósito de revitalizar a humanidade nesse e desses sujeitos.

A metodologia proposta por Boal (2010, pp.188-238) se desenvolve por meio de técnicas conforme as seguintes etapas:

Primeira Etapa - considerada preparatória - Conhecimento do corpo

A partir do momento em que se propõe um trabalho fundamentado na metodologia do Teatro do Oprimido leva-se em consideração que qualquer pessoa poderá vivenciar a experiência independente de sua proximidade com a arte em questão. “Todo mundo atua, age interpreta. Somos todos atores... Teatro é algo que existe dentro de cada ser humano.” (BOAL, 2008, p.ix).

Para que se torne possível o domínio dos meios de produção teatral faz-se necessário o conhecimento do próprio corpo de forma a torna-lo mais expressivo a partir da percepção de novas possibilidades.

Nessa etapa é proposta uma série de exercícios que direciona o participante a conhecer melhor seu corpo de modo a respeitar suas limitações tirando dele as amarras impostas pelo estilo de vida permitindo modificar as estruturas musculares, verificá-las e analisa-las tornando-as, mais conscientes. Boal argumenta que “o conjunto de papéis que uma pessoa desempenha na realidade impõe sobre ela uma ‘máscara social’ de comportamento” (2010, p.191). Esse comportamento passa também pela ação física. A esse respeito Rubem Alves coloca que “aprender é fazer o corpo crescer por expansões sucessivas”(2003, p.64). Aprendemos quando transformamos e transformamos quando aprendemos. Se a aprendizagem passa pelo movimento corporal torna-se necessário movimentar para transformar.

Retornemos a esse assunto em um capítulo adiante, já que esta etapa da metodologia de Boal foi bastante utilizada no trabalho prático desenvolvido.

Segunda Etapa – preparatória -Tornar o corpo expressivo

Boal propõe uma série de jogos que permitem aos participantes desenvolverem e utilizarem apenas o corpo como forma de se expressar deixando de lado outras formas de linguagens mais utilizadas no dia a dia, sobretudo a linguagem oral. Isso será possível a partir do momento que se conhece o próprio corpo, suas potencialidades e limitações.

Esses jogos devem levar em conta as experiências previamente vividas pelo participante para que possibilite a manifestação de opiniões. Ao vivenciar ativamente jogos propostos nessa segunda etapa o participante estará fazendo teatro sem que se perceba.

Terceira Etapa – destaca o que será discutido e já sai do estágio de preparação.

- **Teatro como Linguagem** - Busca a improvisação e se divide em três fases, abaixo descritas, com graus diferenciados de participação do espectador no espetáculo.
- **Primeiro grau – Dramaturgia Simultânea** –Nesse caso, a cena é curta, improvisada ou não, proposta pelo espectador e interpretada pelos atores até o ponto da história em que surja um problema central, a partir daí os espectadores interveem dando suas opiniões para solução desse problema e ainda alterando ações e falas os atores necessariamente interpretam todas essas soluções.
- **Segundo grau - Teatro Imagem** – Nesse grau o espectador participa de maneira mais direta. É solicitado a ele que expresse suas opiniões sobre determinado tema comum e de interesse de todos. Portanto, essa opinião se dará apenas a nível corporal a partir da formação de estátuas criadas pelos próprios corpos individual ou coletivamente. Com as palavras de Boal “todos devem intervir na construção da imagem, o importante é chegar a um conjunto modelo que, na opinião geral, seja a concreção escultural¹⁷ do tema” (idem, p.204). Em um segundo momento pede-se que organizem a imagem mostrando como gostariam que fosse o tema, dessa maneira na primeira construção se mostrou a imagem do real e na segunda a imagem ideal. A partir daí vão trabalhar na construção de uma imagem transitória, ou seja, tem-se um problema real o que fazer para que se chegue ao ponto ideal que se idealizou.
- **Terceiro grau - Teatro Debate ou teatro fórum** - difere da dramaturgia simultânea porque aqui, o espectador que propõe a solução irá ao palco atuar. As histórias, que vão

¹⁷ O modelo é a representação física do tema chegando a um resultado aceito mais ou menos por todos. Boal, Augusto. Teatro do Oprimido - 2010, p. 204

de 10 a 15 minutos, são criadas pelos espectadores e, como regra deverão possuir um problema social, político ou emocional (nesse caso ao se tratar de teatro-terapia) o qual se busca uma solução. Os atores apresentam uma primeira versão e, a partir de soluções propostas pela plateia, a cena é representada recebendo intervenções dos espectadores, dessa vez, não mais sentados na plateia, mas assumindo um papel em cena, ou seja um espectador entra em cena representando o personagem oprimido, na tentativa de contrapor a opressão retratada. A esse espectador Boal chama de *espectador*.¹⁸

Quarta Etapa - O Teatro como discurso

As formas teatrais dessa etapa são maneiras simplificadas onde o espectador apresenta a cena de acordo com suas vontades e desejos de discutir temas que lhe são importantes. Em seu livro *Teatro do Oprimido* (2010, p.217-218) Boal define algumas dessas maneiras, que listamos a seguir:

- **Teatro Jornal** – maneiras simples de transformar notícias de jornal, ou qualquer material não dramático, em cenas teatrais. Segundo Boal “consiste na combinação de Imagens e Palavras revelando, naquelas, significados que, nestas, se ocultam” (idem, p.18)
- **Teatro Invisível** – É uma modalidade polêmica de se fazer teatro e que é bastante eficaz para conscientização e agitação coletiva. Consiste em encenar em locais públicos de forma que as s pessoas ali presentes ignorem estar assistindo a uma cena teatral. A cena deve ser minuciosamente preparada pelos atores que deverão prever, dentro do possível a reação do público.
- **Teatro fotonovela** - Apresentar aos participantes o texto de uma fotonovela sem que o saibam e pedir que encenem. Após a encenação o material original é apresentado e os participantes discutem as diferenças existentes entre o texto e a representação teatral. Tem por objetivo de desmistificar esse tão popular veículo de ideologia das classes dominantes. Hoje esses textos chegam ao público em forma de telenovela.
- **Quebra de repressão** – Solicita-se ao participante que conte, de maneira teatral, um acontecimento real no qual seus interesses e desejos tenham sido reprimidos. Após, representar o mesmo fato criando situações onde a opressão seja enfrentada. Segundo Boal, (idem, p. 229) nesse tipo de experiência torna-se necessário sair do particular para o geral,

¹⁸ Specta-ator é um espectador convidado a entrar em cena e, atuando teatralmente e não apenas usando a palavra, revela seus pensamentos, desejos e estratégias que podem sugerir, ao grupo ao qual pertence, um leque de alternativas possíveis por eles próprios inventados. Augusto Boal (2010, p.19)

buscando as leis sociais que possam reger o fato apresentado para que os espectadores-participantes saiam com nova experiência e conhecimento.

- **Teatro-mito** – maneira de mostrar as verdades ocultas nos mitos de forma identificar as relações de produção de poder.
- **Teatro-julgamento** – Uma historia real ou não é contada e os atores improvisam a cena. Em seguida os personagens são decompostos em todos os seus papéis sociais¹⁹.
- **Rituais e Máscaras** – Os participantes encenam rituais (casamentos, festa de aniversário, etc.) utilizando máscaras de comportamentos sociais determinando o papel que aquele personagem representa na sociedade.

Boal cria ainda o *Teatro Legislativo* no período em que ocupava um cargo de vereador no Estado do Rio de Janeiro.

Lançando mão do teatro fórum e de seus curingas, Boal sondava suas bases por intermédio do teatro e com isso formulava projetos de lei apresentando-os às Casas da Lei para que fossem aprovados. “O CTO-Rio conseguiu, com esse método, a aprovação de 15 leis municipais e duas estaduais... o que prova que o teatro do Oprimido não visa apenas conhecer a realidade, mas transformá-la.” (Ibidem, p. 20-21).

Não retornando à Câmara Municipal do RJ o teatro legislativo é interrompido e Boal passa a se dedicar ao *_Método Boal de teatro e terapia_* o qual ele próprio denomina de **O arco-íris do desejo**, onde basicamente utiliza como pedagogia o teatro-fórum e o teatro invisível que passa a ter um caráter mais terapêutico à medida que trata de problemas psicológicos e psicossomáticos dos participantes (JAPIASSU, 2001).

Como fase mais recente de Augusto Boal tem-se a **Estética do Oprimido** que procura trabalhar e desenvolver, nos participantes outras linguagens estéticas como: poesia, fotografia, dança, música, pintura e escultura.

O pensamento sensível, que produz arte e cultura, é essencial para a libertação dos oprimidos, amplia e aprofunda sua capacidade de conhecer. Só com cidadãos que, por todos os meios simbólicos (palavras) e sensíveis (som e imagem), se tornam conscientes da realidade em que vivem e das formas possíveis de transformá-la, só assim surgirá, um dia, uma real democracia. (BOAL, 2009, p.16)

¹⁹ Um policial pode ser um operário, porque aluga sua força de trabalho; símbolo o macacão; é burguês, porque defende a propriedade privada e a valoriza mais do que a própria vida humana; símbolo uma gravata, um chapéu, etc. é repressor, porque é policial; símbolo: um revólver. (Boal, 2009, p.232).

De acordo com Boal o pensamento sensível é arma de domínio por essa razão os opressores querem sua posse a todo custo, querem garantir que a arte seja ela qual for à linguagem, e os meios de comunicação de massas sejam de seu domínio exclusivo. Caso os oprimidos tentem utiliza-los são censurados e proibidos. “eles não tem o direito à sua própria criatividade: máquina não cria. Aperta-se um botão...e produz. Podem também ser usados como macaquinhos de realejo em programas de auditório...” (idem, p.18)

3.2 Augusto Boal e Candido Portinari – ideais convergentes

“*O homem é um animal político*”.

Sócrates²⁰

Cândido Torquato Portinari, artista brasileiro nascido em 1903, viveu por cinquenta e nove anos quando faleceu vítima de intoxicação por chumbo presente nas tintas que usava. Filho de imigrantes italianos teve uma infância humilde, no interior do Estado de São Paulo onde concluiu apenas o curso primário. Seu talento para as artes se manifestou ainda na infância e fora aprimorado a partir dos 15 anos de idade na Escola de Belas Artes no Rio de Janeiro. A partir daí Portinari teve uma trajetória de sucesso na pintura, sendo dono de um acervo de aproximadamente 5000 obras entre, esboços, pinturas e gigantescos murais. Conforme João Batista Berardo em *O Político Cândido Portinari*, “foi o pintor brasileiro que alcançou maior reconhecimento nacional e mundial pela sua liberdade criativa e pelo estilo mais ousado.” (1983, p.55)

Além de pintor e desenhista foi também poeta e político. Em meados da década de 40, Portinari integra o Partido Comunista Brasileiro – PCB, partido clandestino na ocasião, e que defendia ideias democráticas como anistia e eleições. Portinari, duas vezes candidato, jamais foi eleito apesar de muito bem votado. Devido perseguição aos comunistas se exilou no Uruguai. Dizia não ter a pretensão de entender de política, no entanto, como afirma Sócrates na citação acima, *O homem é um animal político*, mesmo que não o tenha consciência disso. Portinari fez jus a essa afirmação por intermédio de suas obras.

Vemos nas obras tanto de Portinari quanto de Boal emergir a consciência política. Boal afirma que “nada é alheio à política... A política trata de todos os homens, de tudo que os homens fazem e de tudo que para eles se faz” (2010, p. 49).

²⁰ Sócrates, filósofo grego, 469-399 a.C (apud, Berardo, 1983, p.21)

Nesse sentido, de acordo com Berardo, os ideais político/social estão presentes em toda obra de Portinari que reflete “o desejo de um país e de uma América Latina mais justa e mais humana” (ibidem, p. 20). Suas convicções foram alcançadas por força de sua infância pobre, pela lembrança de seu pai que segundo o próprio Portinari o ensinou a tratar todos com igualdade.

Quando vinham os leprosos a cavalo, meu pai fazia-os apear e almoçar na nossa mesa. Nosso quintal estendia-se por todos os lados, podia-se brincar. Meu pai nunca teve ideia de propriedade. O mundo para ele não passava de baldeação, onde todos podiam alegrar-se com os espetáculos grátis que as flores, os ventos, os mares, os jardins ofereciam. (PORTINARI, 2001 p.54)

Sua vida de trabalho e luta, e o fato de ter se tornado um artista, também contribuíram para que firmasse seus ideais, assim, o protesto social ecoa em sua obra e “deve tirar o sono dos governantes e ferir a consciência dos empanturrados” (Embaixador Jayme de Barros, apud Berardo, 1983 p.29) até os dias atuais.

Portinari usou sua arte para retratar, como forma de protesto, aqueles aos quais Boal considerava oprimidos pelo sistema: o trabalhador braçal de pés no chão, mãos calejadas e pele queimada pelo sol; os negros; as favelas; o trabalho nas fabricas, cenas de greve, o povo simples em sua mais profunda essência. Como explica Carlos Marques “Com desenho firme e cores sensíveis fixou para sempre a realidade amarga ao longo de numerosos quadros. Jamais deixou de ser fiel ao seu povo.” (apud, Berardo, 1983, p.35).

Berardo afirma que a pintura de Portinari era, para ele, o resultado de tudo que havia visto, vivido e observado, e em casos como na serie *Os retirantes* ou *Os meninos de Brodósqui*, entre outras, ele próprio se chocava ao perceber que aquelas obras não trariam alegria a ninguém. A intensão do artista era utilizar a imagem de brasileiros marginalizados e oprimidos como símbolo da miséria que assolava o país.

Em uma exposição, em Paris, em 1946, o duque de Windsor, visitando e examinando um a um os quadros, vê nordestinos de olhos esburacados, lavadeiras de grandes mãos ossudas, moleques descalços numa pelada pelo interior brasileiro. O nobre inglês admira a técnica mas os temas não o seduzem: “*O senhor não teria algumas flores?*” pergunta a Portinari; *Flores, não ,estas existem em pequena escala em meu país, ao contrário da miséria.* (ibidem, P.54)

O autor relata não ter sido simples a acessão de Portinari em um país onde o acesso à instrução não estava à disposição da classe trabalhadora e os poucos privilegiados, influenciados pela arte europeia, não aceitavam a igualdade social e não queriam ver retratadas as realidades

trágicas da sociedade brasileira, menos ainda, pessoas humildes nas telas. “Portinari jamais pintou rosas, [...] foi trágico na revolta contra a pobreza e meigo no amor à gente simples” (ibidem, p. 54). Portinari tinha a capacidade de captar e expressar a tragédia humana que emergia das favelas e das terras mal distribuídas, que não saciavam a fome de todos. Fome não apenas no sentido de miséria material, mas também a miséria intelectual a qual o povo era submetido. O povo não era ouvido, não tinha voz. Portinari dava-lhes voz por meio de sua arte. Podemos comungar dessa afirmação ao concordar com Boal ao dizer que “O Espaço Estético é um Espelho de Aumento que revela comportamentos dissimulados, inconscientes ou ocultos” (2010, p. 31).

O Teatrólogo Augusto Boal cujo auge da carreira se deu posteriormente a Portinari, assim como este, fez de sua arte – o teatro – uma arma de luta contra a opressão, visando o fim da desigualdade social, utilizando para isso a relação direta entre palco e plateia, entre a cena representada e cenas da vida real. Diálogo proporcionado pelo fazer teatral. Em seu livro *O teatro como arte marcial* afirma que:

Se as vacas dialogassem, não iriam inocentes para o matadouro. Diálogo é perigoso: ensina. Contra o diálogo, o poder desativa organizações populares e encarcera os indivíduos diante da televisão, onde reina o monólogo... Gente junta só em torno de paixões hipnóticas, como futebol e nunca em debate de ideias (2003, p.52).

A burguesia, tanto no contexto social em que viveu Portinari quanto no contexto em que viveu Boal almejava e ainda almeja, mesmo que disfarçadamente ou até inconscientemente, calar o povo, ou até mesmo fingir a sua inexistência no sentido de poder manter sua rotina inviolada. Entretanto, as telas de Portinari escancaravam para os burgueses que o povo existia e sofria e o teatro de Boal dera voz a esse povo. O trabalho desses dois gênios da arte brasileira, cada um com sua linguagem artística específica, cujo auge se deu em diferentes décadas, se encontra em um único sentido: lutar em prol dos desfavorecidos.

“O Teatro do Oprimido de Boal transita constantemente entre a vida e a ficção, entre a realidade viva e a que podemos inventar, entre o passado e o presente mas, sobretudo invade o futuro” (BOAL, 2003, p.77). Nesse sentido temos a obra de Portinari transitando entre realidade e ficção, entre o passado e o presente invadindo o futuro no momento em que conseguimos hoje enxergar: *Os meninos de Brodosqui* com seus corpos miúdos e olhares desesperansos nos sinais de trânsito vendendo balas ou “batendo” carteiras; *Os Retirantes nordestinos*, se amontoando em favelas desestruturadas; As crianças brincando livremente em *Meninos Soltando Papagaio*, podem ser encontradas hoje em casa frente à televisão, isolados e alheios ao mundo.

Conforme Annateresa Fabris, em *Portinari, pintor social* (1990), percebe-se nas telas expressionista do pintor não apenas uma arma de denuncia social relacionadas à dimensão alienada do trabalhador, mas também certo otimismo sem mascarar a realidade, e mostra que com a força de seu braço, com pés fincados na terra, sua grande mão como símbolo de sua capacidade e criatividade, o trabalhador é o esteio do desenvolvimento e possui a capacidade de gerar um futuro melhor.

Talvez ninguém melhor que Portinari tenha sabido dar vida, no Brasil, a uma visão épica do homem do povo. Não uma visão épica perdida na oca teatralidade dos grandes gestos, mas uma visão épica conseguida através do enaltecimento do trabalhador. (FABRIS, 1990, p. 138)

Segundo a autora, Portinari transforma o trabalhador em um símbolo das injustiças sociais, porém os retrata com heroísmo e dignidade procurando em suas obras, fugir de uma visão pessimista de submissão constante, pressupondo a superação da alienação e acomodação. Ao se pensar na série *Retirantes* da década de 1940 poderíamos ver exatamente o oposto, já que a morte é representada como única realidade. Entretanto, conforme a autora:

Se concebermos a série como um crescendo - *Criança Morta, Menino Morto, Família de Retirantes, Enterro na Rede* -, perceberemos uma abertura na resignação, na alienação: o punho cerrado, as mãos espalmadas da última obra parecem remeter a uma dimensão em que a morte não se aceita tão passivamente, em que o diálogo entre o homem e a vida não é regido rigidamente por um destino implacável em termos existenciais e sociais. (Ibidem, p. 139)

O pintor acreditou na capacidade que o povo, marginalizado, tinha para conquistar um futuro melhor. É esse povo, retratado por Portinari e tão presente em nossa realidade, que Boal pretendia atingir no sentido de dá-lhes voz. O teatrólogo relata ter preferencia aos artistas que dedicam sua arte à vida e não sua vida à arte. Podemos perceber essa dedicação à vida nas obras de Portinari. No livro *Portinari, o menino de Brodosqui*, Portinari afirma: “Tenho pena dos que sofrem, e gostaria de ajudar a remediar a injustiça social existente. Qualquer artista consciente sente o mesmo” (2001, p.63).

Talvez Portinari não tenha ajudado diretamente a remediar as injustiças sociais assim como Boal buscou fazer e continua fazendo por intermédio de seus discípulos. Entretanto, a sua Obra contribuiu e contribui vastamente para abrir os olhos da humanidade sobre a necessidade de transformação social.

4. Augusto Boal e Candido Portinari – possibilidade de um diálogo na escola

4.1 As Bases do Projeto prático

Introdução

Com a intenção de proporcionar ao educando experiências inovadoras, dentro de uma realidade escolar pautada no tradicionalismo, buscando uma convivência harmoniosa na escola e fora dela, esse trabalho propõe atividades que podem ser divertidas, estimulantes e significativas. No intuito de se conseguir alcançar tais propostas lança-se mão principalmente da linguagem teatral. Nesse sentido, apresenta-se um trabalho interdisciplinar onde as linguagens artísticas, visual e cênica, dialogam de maneira significativa no intuito de proporcionar ao aluno, entre outras, o desenvolvimento da capacidade crítica e participativa bem como o prazer em estar na escola.

O trabalho iniciou-se no ano de 2007 a partir de um projeto realizado para o curso de especialização em Arte-Educação oferecido pela Universidade de Brasília. A princípio duraria apenas um ano letivo e não contemplava a metodologia do Teatro do Oprimido. Porém fora aprimorado com a inclusão dessa metodologia e devido ao interesse perdura até os dias de hoje.

O presente projeto atende anualmente uma média de 20/30 crianças diretamente, participantes do projeto e, 300 indiretamente como espectadores. A partir das oficinas de teatro, foram selecionados educandos para formação de grupo de teatro que atende pelo nome de *Grupo de Teatro Ruralzinha*. Trabalho este que fora realizado com o consentimento dos pais em horário contrário à aula. Para selecioná-las utilizaram-se os seguintes critérios: selecionadas 20 crianças entre 8 e 14 anos que cursam as séries iniciais do ensino fundamental. Cada professor da escola selecionava dois alunos mais carentes ou que apresentasse problemas de relacionamento social e baixa autoestima. Durante as oficinas de jogos teatrais, as próprias crianças participavam do processo de seleção, votando naquelas que sobressaíam nas atividades. Foram selecionadas, a princípio, 20 crianças, duas delas com problemas de dicção, e um com diagnóstico de DM (deficiência mental moderada), mostrando que o trabalho de aceitação das diferenças foi desenvolvido com sucesso.

Problemática

De que maneira a Arte-Educação especificamente a linguagem teatral associada às artes plásticas pode motivar o estudante, das series iniciais do ensino fundamental, aguçar seu senso crítico, criativo e sua autoestima?

Hipótese

Acreditamos que o desenvolvimento desse trabalho poderá influenciar significativamente o comportamento do educando, de maneira a levá-lo a apresentar um maior interesse pela escola bem como, a melhoria da autoestima e um melhor desenvolvimento da capacidade crítica e reflexiva.

Público-Alvo

Estudantes das séries iniciais do Ensino Fundamental que frequentam Escola Pública Rural do Riacho Fundo II – DF. Inclui-se crianças e adolescentes que tem entre 7 e 14 anos de idade e ainda crianças atendidas pelo sistema de Educação Inclusiva.

Objetivo Geral

- Proporcionar ao aluno a participação em atividades interdisciplinares realizadas em sala de aula, utilizando a Arte em suas linguagens plástica e teatral no qual é proposta a análise de obras de Candido Portinari em diálogo com ideias do Teatro do Oprimido de Augusto Boal, ancorada à realidade do aluno, visando contribuir para motivação bem como para o desenvolvimento de atitude crítica e criativa.

Objetivos Específicos²¹

- Identificar problemas sociais existentes na obra de Portinari, relacionando-as com o discurso do Teatro do Oprimido de Boal;
- Determinar como tema para as atividades práticas a problemática que surgir a partir das análises dos alunos sobre os assuntos propostos.
- Produzir junto aos alunos, a partir de tema estudado, peças teatrais;
- Exercitar a convivência harmoniosa entre o grupo de alunos e professores;

²¹ Baseados nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN – Arte, 1997, p.83-93)

- Utilizar diferentes linguagens como meio para produzir, expressar e comunicar suas ideias;
- Promover o convívio e integração dos “excluídos” no ambiente escolar, na família e na sociedade, por meio da linguagem artística;
- Possibilitar a toda criança fazer e participar do que lhe proporciona prazer, sentindo-se valorizada por isso, num ambiente livre de competitividade excessiva e que desenvolva a autoestima;
- Desenvolver a criatividade e espontaneidade das crianças e professores, bem como o interesse e respeito pela produção dos colegas e de outros artistas;
- Possibilitar as crianças o convívio e a participação em atividades “elitizadas” pela sociedade;
- Proporcionar momentos de ludicidade para as crianças através de jogos teatrais de maneira que haja interação com o outro, construindo uma relação de confiança e respeito;
- Exercitar a imaginação criadora reconhecendo emoções, sentimentos e sensações;
- Compreender regras e organizar-se;
- Acolher a diversidade do repertório cultural;
- Compreender o corpo como organismo integral que interage com o meio físico e cultural buscando a promoção da desmecanização do corpo;
- Avaliar-se e avaliar os colegas e o professor;
- Reconhecer a importância do trabalho em grupo, integrando com os colegas sem discriminar em razão de fatores físicos, sociais, culturais;
- Promover o interesse em conhecer e valorizar a arte.

Justificativa

As crianças, atendidas na Escola Classe Riacho Fundo Rural, pouco têm a seu favor. Localizada em um bairro pouco privilegiado do DF, com uma comunidade sociocultural e economicamente carente, a escola é o reflexo dessa diversidade.

Famílias advindas de diversos estados brasileiros que, buscando uma melhor condição de vida, acabam por se “amontoarem” em locais quase sempre desestruturados, e o grande choque cultural geram um processo de aculturação. Para grande parte dessas famílias o teatro não passa de vivências em raras apresentações descontextualizadas, de qualidade duvidosa que acontecem

esporadicamente na escola em época de festas cívicas. E ainda, dispõe de uma má qualidade de vida com relação a lazer, alimentação, moradia, saúde e esporte.

As crianças, quando não estão, na melhor das hipóteses, em casa cuidando dos irmãos, estão na rua brincando ou ainda servindo de “aviãozinho” para o tráfico de drogas. Uma grande parte frequenta a escola para não perder benefício do governo, para fugir do trabalho ou mesmo da violência doméstica, e ainda para se alimentar. Deparamo-nos, portanto, com crianças apáticas, desatentas, os olhares perdidos, sem o menor interesse pelos estudos. Um mundo inverso se dá durante o recreio: muita energia, correria, confusão, brigas e sérios machucados...

Focalizar essa energia corporal, natural na infância, no sentido de direcionar o educando a um aprendizado e uma melhor convivência torna-se necessário. Para tanto é preciso que as escolas e as propostas de trabalho desenvolvidas sejam interessantes, não autoritárias ou discriminadoras para a criança. É preciso deixar o criativo acontecer, sem receio de se perder o controle ou de fugir dos padrões tradicionais já enraizados no sistema de ensino.

Metodologia

Na aplicação do Projeto Interdisciplinar, foram utilizados os pressupostos da Proposta Triangular tendo como referência as três ações que a fundamentam, que são: leitura de imagens, fazer artístico e contextualização, aliados a metodologia de trabalho do Teatro do Oprimido de Augusto Boal no sentido de estabelecer conexões com problemas sociais da atualidade.

As oficinas de jogos teatrais, o trabalho com as telas, criação de cenário e figurino, bem como todo trabalho interdisciplinar é realizado em horário normal de aula com participação de toda turma. Um grupo de 20 crianças é atendido em horário contrário uma vez por semana para realização de ensaios e participação, também, em oficinas de jogos teatrais. Reflexões referentes ao tema são realizadas tanto em horário regular como extraclasse.

Cronograma

ATIVIDADES/ANO	2007	2008 - 2011	Set - Dez/2011	Jan/2012	Abr /2012
Escolha do Tema para o Projeto realizado em 2007 e que deu origem ao atual					
Levantamento bibliográfico					
Organização e montagem dos roteiros de aula com implementação do projeto					
Seleção dos recursos materiais e das estratégias para a aplicação					
Aplicação do Projeto ¹					
Escrita do projeto - fundamentação teórica					
Listagem dos resultados obtidos nas produções					
Seleção dos resultados para inserir no TCC					
Organização acadêmica para apresentação do TCC					
Apresentação dos resultados da aplicação do Projeto no encontro presencial do PROLICEN					

4.2 – Relatório do trabalho realizado em 2008²²

Tema - Desigualdade e exploração social

Justificativa – Por a escola se localizar em um bairro caracterizado pelo preconceito e abandono, onde as famílias são marginalizadas perante a sociedade burguesa e, em sua maioria formada por profissionais como: domésticas, pedreiros, garis, donas de casa, carroceiros, catadores de lixo e desempregados, etc., as crianças pertencentes a essas famílias se sentem excluídas e inferiorizadas, não percebendo a opressão física, mental, intelectual e social que sofrem da sociedade capitalista em que estão inseridas.

Daí a importância de um trabalho que proporcione o desenvolvimento da autoestima das crianças.

Objetivo - Proporcionar o desenvolvimento da autoestima e autoconfiança no sentido de levar ao entendimento de que somos todos importantes, temos direitos e deveres iguais e devemos lutar para que isso seja cumprido de forma a não se deixar explorar pela sociedade e/ou pelo grupo ao qual se pertence.

Desenvolvimento - O trabalho se desenvolveu durante todo ano letivo e teve início com o estudo do musical *Os Saltimbancos*, por todas as turmas da escola, seguida de apresentação teatral contextualizada²³ partindo da reflexão descrita abaixo. O fazer artístico veio paralelamente à leitura da peça em questão e seguida da contextualização e diálogo com outras linguagens.

A obra em questão narra de forma bem humorada a condição e os direitos da classe trabalhadora tendo como personagens símbolos quatro animais: Um jumento, um cachorro, uma galinha e uma gata, que desiludidos com o tratamento recebido pelos seus patrões, e envolvidos por um sistema opressor que os impede de reivindicar seus direitos, resolvem abandonar seus postos e unirem-se em busca da liberdade tornando-se então saltimbancos. Inspirado em “Os Músicos de Bremen” dos irmãos Grimm, o autor italiano Sergio Bardotti, comprova com absoluta lucidez a capacidade de se refletir sobre temas complexos como a desigualdade e a exploração social, voltado para uma linguagem infantil, sem perder sua essência de teor político.

²² Devido à extensão do trabalho prático houve a necessidade de se fazer um recorte e será apresentado apenas um dos temas desenvolvidos durante o processo.

²³ Na ocasião da apresentação do musical, todas as crianças da escola conheciam a história e conseguiam traçar conexões com a realidade.

Luiz Enriquez fez as músicas e o cantor e compositor brasileiro Chico Buarque, traduziu e adaptou transformando numa história que toca a mente e o coração de adultos e crianças.

Telas Trabalhadas²⁴

Figura 1



Greve – Portinari, 1950
óleo -55 x 46cm
Coleção Particular – SP

Figura 2



Homem carregando saca de café, Portinari
1957 Desenho a grafite/papel 23x16 cm
Rio de Janeiro

Figura 3



Quarteto de Músicos – Portinari, 1942
Pintura a têmpera e grafite/cartão
31.8 x 44cm, Olinda, PE

Paralelamente a montagem do espetáculo, foi apresentada à turma as imagens acima e realizada reflexão direcionada no sentido de se fazer relação entre as imagens e os personagens da peça. A obra *Quarteto de Músicos* (vide figura 3) dera margem a reflexões como: aparente local onde os músicos tocam (rua); Todos são mulatos (preconceito e discriminação racial); O ofício do músico/artista no Brasil nas décadas de 40 e 50 em paralelo com os dias atuais; a banalização do “ser artista”. As obras *Greve* e *Homem carregando saca de café* (vide figuras 1 e 2) possibilitam um diálogo e reflexão a cerca da exploração no trabalho e do direito à reivindicações, assuntos abordados na peça. O homem transportando carga remete ao jumento da peça, e a *Greve* de trabalhadores discute-se a relação patrão/empregado na sociedade.

Os estudantes realizaram entrevistas com familiares e levantaram questões como: *Onde trabalha? Está satisfeito com o que faz? Se não está, por que continua nele? Procura fazer algo para mudar aquilo que o incomoda no trabalho? Por que escolheu esta profissão? Já sofreu algum tipo de humilhação no trabalho? Acha que é explorado? Está satisfeito com o salario e com as condições de trabalho? Você tem liberdade em sugerir mudanças de rotina em seu trabalho?* As respostas possibilitaram um aprofundamento e deram um maior significado ao trabalho. Durante as oficinas de Jogos Teatrais essas questões são retomadas no sentido de levar o estudante perceber-se capaz de mudar o próprio destino, não necessitando ser tão passivo e conformado como o perceberam em alguns de seus familiares.

²⁴ Todas as imagens das Obras de Portinari, presentes nesse trabalho, se encontram disponíveis em: www.portinari.orb.br

Outras linguagens trabalhadas que possibilitaram diálogo com o tema

Livro	Músicas
<i>Pássaro engaiolado</i> de Rubem Alves	Todas as composições do musical: <i>Os Saltimbancos</i> . <i>Construção</i> – Chico Buarque <i>Índios</i> – Renato Russo <i>Super trabalhador</i> – Gabriel Pensador

Interdisciplinarizando – Apesar de o processo se apresentar separadamente por área disciplinar, fora realizado de forma contínua já que, um assunto leva a outro. Por exemplo: em uma aula de português pode-se falar em geografia que por sua vez leva a uma discussão mais sociológica, política ou filosófica... Esse trabalho foi realizado em parceria com o professor de atividades.

- **Língua portuguesa/ Artes plásticas** – realizar leitura das obras a partir de um roteiro previamente direcionado. Questões de técnica e procedimentos de pintura e dos movimentos artísticos foram comentados superficialmente, nesse momento não se aprofunda na técnica de pintura e sim na mensagem transmitida; interpretar as músicas (orais ou escritas) relacionando as letras às obras de arte visuais e trabalhar biografia dos artistas. Realizar entrevistas: com familiares a cerca do trabalho que realizam observando se são devidamente respeitados e valorizados pelo o que fazem. Realizar a leitura de livros relacionados – leitura desenvolvida pelo professor ou pelos alunos (de acordo com o nível da turma)
 - **Sociologia/História** – relação de trabalho – direitos trabalhistas – conquistas trabalhistas desde o fim da escravidão até os dias atuais; trabalho escravo x trabalho assalariado x trabalho infantil
 - **Geografia** – correlação entre o trabalho realizado no campo e na cidade – reflexão sobre grau de importância de diferentes tipos de trabalho. O que leva um profissional se considerar mais importante que outro ou inferior a outro?
 - **Teatro – fazer artístico** – Vivência em oficinas de jogos teatrais a partir de atividades baseadas na metodologia do Teatro do Oprimido no sentido de tornar o corpo expressivo (fotos e descrição de jogos - vide anexo). Criação e montagem de cenário, figurino.
- Produção do Musical *Os Saltimbancos*** - A peça foi apresentada também em uma escola do Plano Piloto o que levou o elenco se sentir valorizado diante daqueles que julgavam serem inferiores devido à condição social.

Abaixo, cenas do musical – *Os Saltimbancos* - 2008
Figuras 4, 5, 6, 7, 8



A criança de blusa azul, na segunda foto, possui deficiências múltiplas, e não pode ser incluso em turmas regulares por apresentar sérios distúrbios de convivência social. É atendido exclusivamente por um professor. Durante os ensaios, aparecia na porta e ficava “paralisado” observando, convidei o professor para leva-lo sempre e, apesar do receio com relação ao problema da criança o professor atendeu. O resultado foi surpreendente, a criança mostrou-se bastante tranquila e motivada durante os ensaios, pedia que lhe pintasse o rosto e entrava em todas as cenas realizando o som dos animais e se comportando como tal. Passou a se relacionar pacificamente com as outras crianças e hoje está incluso em uma turma regular.

Avaliação – O processo avaliativo se deu no decorrer de todo trabalho realizado por meio das reflexões ao fim de cada oficina, bem como durante as aulas regulares realizados por professor e alunos. Os professores envolvidos se reuniam mensalmente para avaliar o trabalho e traçar novas metas.

Reflexões sobre o resultado do Projeto

Apesar de vários obstáculos relacionados ao prosseguimento do trabalho como por exemplo: dificuldade de transporte para crianças no horário contrário, problema com fornecimento de lanche, orçamento zero para confecção de cenário e figurino e pior, crítica pessimista por parte de alguns professores da escola, o trabalho alcançou o objetivo pretendido uma vez que, a criatividade e o senso crítico fora claramente desenvolvido durante as oficinas de expressão corporal onde a movimento é sempre estimulado. Reflexões sobre os temas propostos trouxeram a tona experiências sociais, pessoais e domésticas que proporcionaram significado ao trabalho. O fato de levar o espetáculo à outra escola, localizada em um bairro privilegiado, onde

foram bem recebidos e admirados por todos, contribuiu significativamente para o desenvolvimento da autoestima e autoconfiança. Os educandos entenderam que somos todos importantes, que independentemente da classe social a qual pertencem podem e são capazes de realizar qualquer coisa que se propõe.

A partir da visualização das imagens de Portinari (que foi realizada diversas vezes durante o processo), os estudantes perceberam-se como sendo representações vivas daqueles personagens presentes nas telas: Muitos com o sonho oculto, que julgavam impossível, de se tornarem artistas e outros reprimidos pela rotina de trabalho pesado imposto a seus pais e repassado a eles, mesmo que indireta e inconscientemente.

Durante as oficinas de Jogos Teatrais foram trabalhados principalmente aqueles que possibilitam tornar o corpo mais expressivo; a dramaturgia simultânea; o teatro imagem e o teatro fórum. A problemática levantada pelos participantes oscilava entre os assuntos relacionados ao trabalho dos familiares, a exploração e violência doméstica, a falta de estrutura da escola e a inferioridade social impregnada em seus corpos. A partir desses problemas levantados pelas crianças, durante as oficinas, percebe-se entre eles uma maior capacidade de refletir sobre assuntos que os afetam procurando buscar soluções para resolvê-los.

Durante reunião de pais e mestres, no final do ano, foram relatados por alguns pais mudança comportamentais positiva dos filhos com relação à convivência familiar e social.

Entre outras, esse trabalho proporcionou aos participantes uma convivência harmoniosa, onde todos desfrutaram dos direitos e exercitaram os deveres que lhes são conferidos como estudantes, cidadãos e principalmente como crianças. Perceberam-se capazes de lutar e reivindicar para que isso seja cumprido de forma a não se deixar explorar pela sociedade e/ou pelo grupo ao qual se pertence.

Um exemplo claro de que o objetivo do trabalho fora alcançado: em ocasião do aniversário da cidade a escola foi convidada a participar do desfile comemorativo onde o então governador do DF, José Roberto Arruda estaria presente juntamente com todas as figuras públicas importantes na cidade. Os professores organizaram suas alas com “palhacinhos e borboletas” enquanto que o grupo de crianças atendidas nas oficinas de teatro se recusava a desfilar alegando que nada tinham a comemorar. Após muita reflexão e discussão, organizaram uma ala vestidos de preto com nariz de palhaço empunhado faixas com as seguintes frases: *Vamos festejar, comemorar... Comemorar os hospitais bem equipados... As escolas públicas de qualidade... O bom emprego dos nossos pais... A segurança nas ruas bem pavimentadas... Festejar os parques e demais áreas de diversão da nossa cidade... A comida farta na mesa... A*

gente quer Comida, Diversão e Arte...Vamos comemorar como idiotas! Dado o fato de que nada disso é real na cidade, o resultado: Quase fomos impedidos de desfilar, o que não aconteceu devido á presença da imprensa que entrevistou alegando direito à liberdade de expressão. A última faixa foi retirada pela diretora da escola que ficou com receio de sofrer represália, já que seu cargo era nomeado pelo governo. Porém, a mãe de uma aluna empunhou a faixa e desfilou junto ao grupo. Ao passar frente ao palanque das autoridades, o locutor do evento interrompeu sua fala e o silêncio foi total. Nunca esqueceremos os olhares de contentamento daquelas crianças ao final do desfile.

Figura 9



Foto – *Grupo de Teatro Ruralzinha* se preparando para participar do desfile em comemoração ao aniversário da cidade Riacho Fundo II²⁵

²⁵ Infelizmente, devido à confusão do momento, tenho apenas uma foto para ilustrar o evento.

5. Conclusão

A arte leva a criança a assimilar informações a partir do seu mundo, que é eminentemente lúdico. As crianças se expressam dramatizando, brincando, desenhando, cantando, escrevendo. Suas vidas, suas existências, são envolvidas pelos jogos. Criando, a criança afirma-se, constrói-se, revê-se no mundo e se coloca nele de forma consciente e autônoma.

Todo esse universo infantil vem sendo estimulado durante as oficinas. O projeto vem sendo desenvolvido desde 2007 com sucesso, encontrando pelo caminho algumas dificuldades que buscamos solucionar sem interferência no trabalho como um todo.

Um primeiro problema encontrado foi à resistência de alguns pais em permitir a participação do filho, talvez por estarem carregados de preconceitos em relação às artes, e por desconhecerem a importância delas para o desenvolvimento humano. Problema este, que buscamos solucionar com diálogos de esclarecimento os quais sempre obtivemos sucesso.

Outro problema enfrentado, principalmente nas primeiras oficinas foi à resistência dos alunos em aceitar um trabalho que não é feito pelo seu professor habitual, e principalmente, realizar um trabalho onde as crianças participam ativamente, se entregam, rompem os “padrões escolares”, lidam com o corpo e com as emoções. No entanto, com o desenvolver do trabalho, a resistência dos alunos fora cessando e já contavam os dias para o próximo encontro.

As oficinas de teatro selecionaram 20 alunos para formação de um grupo de teatro. Trabalho este que fora realizado com o consentimento dos pais em horário contrário à aula. Além dessas 20 crianças, outras também mostraram interesse em participar. Ao longo desses quatro anos de trabalho o grupo passou por alterações, já que fatores como mudança de escola impossibilitava alguns integrantes de continuarem, dessa maneira outras crianças vem tendo a oportunidade de participar.

Infelizmente um terceiro problema encontrado não permitiu que atendesse um número maior de crianças: o transporte e alimentação das crianças que vão para a escola no horário contrário (por ser escola rural o acesso é difícil). Buscou-se amenizar as dificuldades financeiras para montagem de cenário e figurino, realizando bazares na comunidade e vendas de pipoca durante o recreio (vendas organizadas pelas crianças). Algumas mães se dispuseram e ajudaram na confecção de figurino e fizeram questão de ajudar nos dias de apresentação.

Pais e professores relataram mudança comportamental positiva nos alunos que participavam das oficinas. Mostram-se mais motivados, felizes e participativos.

Um ponto que merece destaque é relacionado aos espectadores não acostumados a montagens de espetáculos, principalmente onde os atores eram colegas de classe. A recepção foi

excelente e o interesse em participar do grupo é manifestado cada vez mais por um grupo maior de crianças, não se conformam em participar apenas das oficinas, todos querem atuar ou participar, de alguma maneira, do processo de criação de espetáculos.

Sendo o teatro, e em específico as propostas de Augusto Boal uma forma de libertação, expressão, conhecimento das possibilidades do corpo e meio de interação, sua utilização fora uma ferramenta de grande valia não só para o aprendizado de Teatro, mas para a formação do estudante como um todo. As crianças saíram do estado de inércia corporal imposta pelas aulas tradicionais e seus corpos foram colocados a trabalho da aprendizagem e desenvolvimento. As reflexões referentes às telas de Portinari em confronto com situações cotidianas, a vivência no processo de organização e apresentação de espetáculo teatral e nos jogos propostos por Boal possibilitaram que os participantes vivenciassem os seus conflitos de interação social, liberassem tensões e elaborassem criativamente novas formas de solução para os problemas.

Enquanto profissional percebo um amadurecimento do trabalho e uma maior motivação a cada dia, já que paralelamente a ele venho estudando, aprendendo e me encantando cada vez mais com o mundo do teatro. Com base na participação, motivação, desenvolvimento da autoestima e da capacidade crítica das crianças, conclui-se que a escola não pode e não deve ficar alheia à vida da criança, deve trabalhar plenamente a corporeidade e o prazer podendo lançar mão de recursos como o teatro.

Creio em uma possibilidade de mudança, sem ter a pretensão de impor ou ditar uma situação ideal, mas confiando em alguns educadores que, buscando a energia necessária, consigam plantar boas sementes, que poderão ser cultivadas, colhidas e replantadas.

Anexo 1

Roteiro - Primeiro trabalho 2007

2007 – Realizado o projeto interdisciplinar, abaixo exposto, que deu origem ao trabalho aprimorado posteriormente desenvolvido a agora apresentado.

Tema: Reflexões sobre a atualidade a partir das obras de Portinari – Trabalho de conclusão de Curso apresentado ao instituto de Artes da Universidade De Brasília, como requisito parcial para obtenção do grau de Especialista em Arte, Educação e Tecnologias Contemporâneas, sob orientação da Prof. Ms. Sheila Maria conde Rocha Campello (2007)

Telas trabalhadas

Figura 10



Portinari - Criança Morta, 1944
Pintura a óleo/tela, 176 x 190 cm
São Paulo, SP
Coleção Museu de Arte de São Paulo
Assis Chateaubriand, SP

Figura 11



Estudantes visualizando a imagem

Figura 12



Portinari. Retirantes, 1944
Coleção particular - RJ
Coleção Museu de Arte de São Paulo Assis

Figura 13



Portinari. Menino do Tabuleiro,
1947. Pintura a óleo, 100x81 cm

Telas e fotografias que dialogam com Portinari com as anteriores e trazem o tema para a atualidade e provocam discursão a cerca de problemas sociais atuais.

Figura 14



Sebastião Salgado
S/ Título. Ensaio A Luta Pela Terra, 1983
Foto p/b em papel couché, 51 x 71cm
Doado pelo artista. Vitória, ES
Museu de Arte do Espírito Santo Dionísio del Santo

Figura 16



Hugo Denizart
Regiões dos Desejos
Série Colônia Juliano Moreira, 1984
Fotografia colorida, 25 x 37 cm
Doado pelo artista, Campo Grande, MS
Museu da Imagem e do Som

Figura 15



Sebastião Salgado
S/ Título. Ensaio A África à Deriva, 1997
Disponível em: <http://www.terra.com.br/sebastiaosalgado>

Figura 17



Alexandre Mello
Seca, 2001
Óleo sobre tela, 100 x 80 cm
Acervo do artista

A contextualização das discussões, fundamentas no Teatro do Oprimido de Augusto Boal trabalhadas durante as oficinas de Jogos Teatrais, e que proporcionaram um trabalho interdisciplinar e significativo, surgiram a partir das seguintes observações:

As duas obras da série *Os Retirantes* se adequam as proposições curriculares a partir do momento que possibilita uma inter-relação entre contexto histórico no qual foi produzida com o atual momento. Anos após ter sido produzida, a Obra *Os Retirantes* nos permite realizar uma leitura multidisciplinar, ou seja, possibilita a mediação entre diversas disciplinas. Percebem-se aspectos sociais, psicológicos, geográficos, ecológicos e biológicos. A obra retrata a seca e a pobreza no nordeste brasileiro, onde era comum a cena em que famílias pobres abandonavam

suas terras em busca de uma vida melhor em outras regiões. De caráter social e trágico provoca um sentimento de piedade, compaixão, indignação. Aspectos esses, de caráter psicológicos.

Os horrores da guerra, como fome, doenças e morte, estavam de alguma forma impregnada nas vidas e nos corpos das pessoas. O mundo estava em guerra. Mesmo que para alguns de forma indireta.

Portinari, embebido com a sensibilidade nata dos grandes artistas, retrata uma guerra bem brasileira: a guerra da esperança em um futuro melhor.

A seca nordestina que ainda hoje é tema atual nas aulas de geográfica e sociologia, não poderia ser mais bem representada – corpos magros cobertos por trapos, crianças se mi nuas e com aspecto de doentes, tristeza no olhar e uma paisagem estéril... Problema social que acarretou tantos outros vividos hoje: o crescimento desordenado das grandes cidades que recebiam e recebem retirantes, que, em sua maioria enfrentam intermináveis filas de desempregados, filas em hospitais, filas do pão e leite... Com uma única esperança: retornar a terra natal. Enfim, *Os Retirantes* de Portinari são ainda hoje, um problema de cunho social. Durante as conversas e reflexões realizadas sobre o assunto constatou-se que 80% dos estudantes eram descendentes de nordestinos que saíram de sua terra natal em busca de uma vida melhor. Por meio de entrevista e conversas informais com pais, avós e bisavós os estudantes sentiram-se como parte do processo de aprendizado a partir do momento que viam a própria família como retirantes.

Produção dos alunos após oficinas teórico/prática – o fazer artístico contextualizado – *Como vejo o mundo - Artes plásticas.*

Figuras 18, 19, 20



Eduardo dos Santos – Favelas



Higor Marcel - Desmatamento



Debora Marcela – Invasão, 2007

Figura 21



Alunos da 4ª Série D encenando a Obra *Retirantes* – Representação cênica da Obra de Portinari

Figura 22, 23



Participação de mãe de aluno pintando cenário. Momentos antes da apresentação

Figuras 24, 25



Encenação - teatro e dança – *Quadrilha dos Retirantes* com musica de Luiz Gonzaga, coreografia de Silvia Viana e figurino idealizado pelos alunos inspirados nas telas de Portinari que foram trabalhadas.

Anexo 2

Roteiro -Segundo trabalho – 2008

Tema – A família que se tem

Telas trabalhadas

Figura 26



A Família – Candido Portinari
Óleo sobre tela, 60x73 cm.
Coleção Paulina e José Nemirovsky

Figura 27



Casamento na roça, 1940
100x80 cm
Coleção particular

Justificativa - no mundo moderno além dos casamentos estarem sendo cada vez mais banalizados, a estrutura familiar vem mudando e a denominada família tradicional onde pai e mãe cuidam juntos dos filhos já não é mais a realidade de um grande número de crianças. Muitos são criados por avós, tios, mães ou pais solteiros entre outros casos. Fatos esses que podem levar a uma perda de referencial por parte de algumas crianças, bem como o inconformismo de outros por não estarem inseridos em famílias ditas “normais”.

Objetivos - perceber o verdadeiro sentido da formação de uma família, bem como perceber-se membro de sua própria família independentemente das pessoas que a integram.

Estratégias de desenvolvimento

Recorremos a outras linguagens artísticas no sentido de ilustrar e ampliar as reflexões sobre o tema.

<p>Música</p> <p>a) Família – titãs</p> <p>b) Marvin – titãs</p> <p>c) Cotidiano – Chico Buarque</p> <p>d) Eduardo e Mônica – Legião Urbana</p> <p>e) Vó Bisa – Gabriel o Pensador</p>	<p>Outras telas – visualizadas na Web</p> <p>a) Família de Saltimbancos – Pablo Picasso</p> <p>b) Fausto e Margarida de Pedro Américo</p> <p>c) Sem título (Cena de Família) de Adolfo Augusto Pinto</p> <p>d) Casamento de Candido Portinari</p> <p>e) Família de Candido Portinari</p> <p>f) A Família de Tarsila do Amaral</p> <p>g) O casal Arnolfini de Van Eyck</p>
<p>Filmes</p> <p>a) Óleo de Lorenzo – Dir. George Miller;</p> <p>b) Dois filhos de Francisco – dir. Beno Silveira. Roteiro: Patricia Andrade e Carolina Kotscho;</p> <p>c) Pinóquio – Carlo Collodi;</p> <p>d) Procurando Nemo – Produção: Disney e Pixar.</p>	<p>Livros:</p> <p>a) Meu pé de laranja lima – José Mauro de Vasconcelos;</p> <p>b) Éramos seis – Maria José Dupré;</p> <p>c) O estudante – Adelaide Carraro</p>

Como Interdisciplinarizar- Apesar de aqui estar-se apresentando o trabalho separadamente por área disciplinar, fora realizado de forma continua um assunto levando ao outro. Por exemplo: em uma aula de português pode-se entrar em geografia que por sua vez leva a uma discussão mais sociológica, política ou filosófica... Trabalho realizado em parceria com o professor de atividades que lançou mão das linguagens artísticas acima mencionadas.

a) **Língua portuguesa/ Artes plásticas** – realizar leitura das obras a partir de um roteiro previamente direcionado; interpretação das músicas (oral ou escrita) relacionar as obras entre si e com as músicas; trabalhar biografia dos artistas. Realizar entrevistas: com casais que tenham mais de 50 anos de casados, um jovem casal, alguém que não se casou mas que esta com a idade bastante avançada, casal que vive junto sem o casamento oficial, casal de homossexuais – essas pessoas podem ser convidadas pelos alunos e de preferência que façam parte de suas famílias; Produção de texto, sugestão de títulos devendo estimular a criação individual - *A história da minha família; ou ainda, Quem cuida de mim; A família que se tem e a família que se quer.* Leitura de livros relacionados, realizada pelo professor ou pelos alunos.

b) **Sociologia** – Família de hoje. Pôde-se partir das famílias dos próprios alunos e estudar as suas estruturas... Inversão dos papeis (pai, mãe, avós, tios...) – partir da produção de texto dos alunos ver a relação de opressão dentro das famílias.

- c) **Historia** – Modelo de Família Patriarcal dos séc. XVIII; nas tribos; monarquias... (hereditariedade); Pôde-se realizar uma pesquisa histórica relacionada a evolução dos trajes para casamento, partindo da década em que foi pintada a tela (1940).
- d) **Ciências** – Educação sexual- filhos fora do casamento- planejamento familiar... Entrevista alguma mãe solteira... (analisar as suas dificuldades)
- e) **Educação Física** – Criar coreografias contextualizadas partido das músicas estudadas...
- f) **Geografia** – crescimento desordenado – controle de natalidade a obra ainda oferece um estudo sobre clima, relevo, vegetação
- g) **Ensino religioso** - Respeito entre os membros da família, importância do casamento na sociedade pelo ponto de vista das religiões. Críticas

Fazer artístico

Teatro – Durante as oficinas com Jogos baseados na metodologia do Teatro do Oprimido realizar cenas que retratem momentos em família buscando sempre uma problemática para se trabalhar em forma de Teatro Fórum.

Interpretação da peça infantil – Adaptação da peça *O Casamento de Dona Baratinha* sob o foco do dinheiro como opressor e da busca da felicidade no outro e no dinheiro.

Figuras 28, 29, 30, 31, 32,33



Cenas da peça – O casamento de Dona Baratinha - 2008

Primeira peça realizada pelo grupo, não houve cenário o figurino foi costurado pela mãe de um aluno e pela professora que trabalha na sala de atendimento psicopedagógico da escola.

Anexo 3

Roteiro - Trabalho realizado em – 2009/2010

Tema - amigos para sempre

Figura 34



Dom Quixote, Portinari – sem data
Desenho a lápis de cor/cartão
28.5 x 21.5cm
Rio de Janeiro, RJ

Justificativa – No mundo competitivo e individualista em que vivemos uma amizade verdadeira é cada vez mais rara. Percebe-se que as amizades veem e vão na mesma velocidade em que as notícias ganham e perdem importância. Segundo Gaiarsa (2006, p.34) somos criados para amar nossos familiares mas os outros? “Cuidado! Eles não são da família!”

Dessa maneira realmente é difícil confiar e ser confiável. Entretanto, os laços de afetividade adquiridos desde a infância e a maneira com que a criança se relaciona com o outro podem definir o caráter de uma pessoa. Dessa forma, a valorização da amizade dentro da escola é mais uma ferramenta na construção de um mundo menos individualista e mais humano.

Objetivo - conscientizar e sensibilizar os alunos para o papel de cada um na preservação de uma amizade, assim como em toda ética envolvida.

Estratégias de desenvolvimento

Outras linguagens utilizadas de forma reflexiva - que dialogam com a obra e tema.

Outras Obras relacionadas <ul style="list-style-type: none">• Toda a série Dom Quixote de Portinari.• Dom Quixote – 2007 – AC Vieira• Dom Quixote e Sancho Pança – Ilustração Gustave Doré• Dom Quixote e Sancho Pança – Honoré Daumier• Amizade” de Romero Brito	Literatura <ul style="list-style-type: none">• Dom Quixote das Crianças- Miguel de Cervantes – Ed. Globo• Dom Quixote em quadrinhos – Miguel de Cervantes 1 ed.• Dom Quixote para crianças – Cervantes – Adaptação Arnaldo Niskier• As amigas secretas das fadas - Dann Peny Ed. Melhoramentos• Bruxa e a fada , menina encantada – Ieda de Oliveira Ed. DCI• Poesias para crianças – amizade – ed. Todolivro 1ª ed
Músicas <ul style="list-style-type: none">• Canção da América – Milton Nascimento• É Tão Lindo - A Turma Do Balão Mágico- Kasha/Joel Hirschhorn/Edgard Poça• Amigo de Fé – Roberto Carlos e Erasmo Carlos	Filmes <ul style="list-style-type: none">• Conta comigo – Dir. Rob Reiner• Irmão Urso – David Hoselton e outros• A Era do Gelo- Chis Wedg e Carlos Saldanha, baseado na história de Michael J. Wilson

Interdisciplinarizar – segue os mesmos princípios do roteiro apresentado no anexo 2. Lembrando que o trabalho interdisciplinar relacionando o tema com outras disciplinas é realizado em parceria com o professor de atividades.

a) **Língua portuguesa** – realizar leitura das obras; interpretação das músicas (oral ou escrita) relacionar as obras entre si e com as músicas - trabalhar biografia dos artistas. Realizar debates relacionados. Produção de textos a partir das imagens estudadas e de outras imagens relacionadas e pesquisadas pelos alunos em revistas ou na internet. Ou ainda produzir um texto com a seguinte reflexão: Junto ao meu amigo sou mais um Dom Quixote ou um Sancho Pança? Escrever carta ou e-mail (depende do contexto) para o melhor amigo.

b) **Sociologia** - Procurar texto e promover debates sobre ética entre amigos e relação de opressão entre amigos.

c) **Ciências** – Dom Quixote é um personagem carregado de doenças, tanto físicas como psíquicas – Pode-se escolher junto aos alunos sobre qual doença do Dom Quixote querem pesquisar e organizar um seminário com palestras de especialistas...

d) **Educação Física** – aulas com ênfase nos Jogos cooperativos para reforçar a relação de amizade. (Existem uma série de livros tratando desses jogos como sugestão - Jogos Cooperativos – Reinaldo Soler.

e) **Geografia** – Estudo político – ONU, Mescosul, grupo de cinco – analisar a relação entre esses programas e amizade.

Fazer artístico contextualizado

Teatro

Durante as oficinas de **jogos teatrais de Augusto Boal**, trabalhar jogos relacionados á autoconfiança e na confiança no outro e no grupo estabelecendo sempre uma discussão ao final de cada oficina.

Produção da peça *Pluft, O Fantasminha* de Maria Clara Machado, que retrata a amizade entre uma menina e um fantasma – abrindo discussão sobre aceitação das diferenças.

Figuras 35, 36



Pluft, o Fantasminha – Cenário montado em usa sala de aula, na escola não há auditório - 2009/2010

Figuras 37, 38



Construção do cenário realizado pelos alunos – Obs. O aluno que pintou o painel de fundo faz parte do programa escola inclusiva, pois é portador de deficiência mental moderada.

Figuras 39,40, 41,42



Cenas da peça – *Pluft, o Fantasminha*

Obs. Um dos alunos que representou um dos marinheiros possui problema de dicção e é atendido por fonoaudiólogo. Faz parte do programa escola inclusiva.

Figuras 43, 44,45 - Bastidores



Anexo 4

Apresentação teatral – Independência do Brasil – 2010

Figura 46, 47



Poema recitado adaptado pelos estudantes a partir de músicas interpretadas e refletidas durante oficinas

Qual é a cara do Brasil?

(adaptação das músicas *A cara do Brasil* de Vicente Barreto e *Que país é este* de Renato Russo, além do poema *Minha Terra...*, de Gonçalves Dias)

Minha terra tem palmeira onde canta o sabiá	A gente é torto igual Garrincha e Aleijadinho
As aves que aqui gorjeiam não gorjeiam como lá	Ninguém precisa consertar
Eu estava esparramado na rede de papo pro ar	Se não der certo, a gente se virá sozinho
Me bateu uma pergunta meio a esmo:	De certo então nunca vai dar
Na verdade o Brasil o que será?	Minha terra tem primores, minha terra tem amores
O Brasil é o homem que tem sede?	Minha terra tem palmeiras onde canta o sabiá
Ou o que vive na seca do sertão?	Mas minha burrice faz aniversário, 505 anos
O Brasil é o que tem talher de prata?	Permitindo ainda que se vote por qualquer trocado
Ou o que só come com a mão?	Um par de sapatos um saco de farinha
Ou será que o Brasil é o que não como?	Nosso povo “analfabeto” essa massa de iletrados
Nosso céu tem mais estrelas,	São ainda índios escravizados eternamente colonizados
Nossas várzeas tem mais flores	E essas nossas verdes matas de colorido sutil
Nossos bosques tem mais vida	Mas o Brasil vai ficar rico. Vamos faturar um milhão .Quando vendermos todas as almas nos nossos índios Num leilão.
Nossas vidas mais amores.	Afinal, qual é a cara da cara do Brasil?
O Brasil é o que bate tambor de lata?	
Ou o que bate carteira na estação?	

Anexo 5

Roteiro – Trabalho 2011

Tema: Teatro de bonecos x Literatura de cordel: fusão cultural

A brincadeira de mamulengos é um ato poético, estamos diante de um espetáculo integral, onde o público se funde com os bonecos-atores, numa composição onde o tempo, o lugar e a ação se misturam, deixando solta a imaginação dos espectadores.

Sebastian Marques

Figura 48



Bumba-Meu-Boi, Portinari, 1959
Pintura a óleo/madeira 32.5 x 32.5cm

Figura 49



Figura 50



Acrílico sobre tela de Ubiratan - do grupo "Anima Sonho"
Disponível em: <http://projetolerearte.blogspot.com/2010/04/teatro-de-bonecos.html>

Justificativa

Pela característica lúdica e encantadora própria do teatro de bonecos que se propõe um trabalho realizado em forma de oficinas, para a formação da cidadania a partir do conhecimento, vivência social e pedagógica de um contexto cultural que leve em conta a memória das culturas regionais.

A oficina consiste na produção e manipulação de bonecos de mamulengos, lançando mão de textos de cordel para o resgate de culturas diversas.

O mamulengo é uma expressão da arte popular nordestina que guarda elementos das tradições do folclore ibérico, sendo remanescente dos espetáculos da “Commédia Dell Arte”. A expressão lúdica do mamulengo consiste em articular com as mãos como quem articula a própria vida.

Literatura de cordel é um tipo de poema popular, originalmente oral, e depois impressa em folhetos rústicos ou outra qualidade de papel, expostos para venda pendurados em cordas ou cordéis, o que deu origem ao nome originado em Portugal, que tinha a tradição de pendurar folhetos em barbantes. No Brasil, a literatura de cordel é produção típica do Nordeste e traz em seus temas fatos cotidianos da comunidade.

Objetivos

- Vivenciar histórias relacionadas a culturas diversas, salvaguardando a memória cultural da comunidade escolar e de seus antepassados no sentido de autovalorização.
- Participar de oficinas de construção e manipulação de bonecos

Estratégias de desenvolvimento

- a) Iniciar apresentando aos alunos a tela de Portinari – *Bumba meu Boi* relacionando o fato do boi ser representado por um boneco com as telas de Ubiratan (acima). Explorar a imagem também sobre o foco de cultura popular, para transformá-la no elemento gerador de um projeto.
 - b) Assistir vídeos no youtube relacionados a teatro de bonecos como o grupo Anima Sonho (proposto pelo professor) e pesquisar outros grupos. Relatar em uma lauda o trabalho de um dos grupos pesquisados.
 - c) Conhecer a letra e ouvir a Música – Flor do Mamulengo. Link : <http://letras.terra.com.br/mastruz-com-leite/128328/>
 - d) Realizar pesquisa sobre o que é literatura de cordel e pesquisar em grupo, textos de cordel, selecionar os que mais chamarem atenção por falar da cultura regional, para serem apresentados posteriormente.
 - e) Realizar junto às famílias pesquisa sobre as experiências relacionadas a manifestações culturais e escrever um poema de cordel com base no relato de familiares sobre vivências em manifestações culturais.
- a) Paralelamente a pesquisa, iniciar confecção de boneco de manipulação direta sob orientação do professor. (utilizar papelão, barbante, fita adesiva, tecidos diversos, lã, tintas.)

b) Em grupos organizar apresentação de teatro de boneco com textos pré selecionados, relacionados a literatura de cordel ou o próprio cordel escrito pelo aluno.

Figuras 51, 52, 53, 54



Oficina de criação e manipulação de bonecos - toda turma envolvida-2011

Figura 55



Apresentação – manipulação dos bonecos confeccionados pelas crianças - bonecos dançam ao som de músicas escolhidas pelos alunos e recitam poemas de cordel

Anexo 6 – Oficinas de jogos teatrais

Jogo – Movimento premeditado

Figura 56



Preparação - Alunos dispostos livremente em um espaço determinado, música tranquila ao fundo.

Área de experiência/objetivo - reflexão sobre seu próprio corpo, seus músculos, suas estruturas musculares; tomada de atitude, criatividade, capacidade de organização.

Descrição – Os alunos se movem com premeditação, separando claramente o momento em que se premedita o movimento do momento em que ele é executado, como se não pudessem ser simultâneos. Esses movimentos devem ser feitos em todas as direções, em todos os níveis, sobre mesas, cadeiras, no chão, escadas, de maneira ordenada ou desordenada, caótica, em pé, deitados, inclinados, de quatro, mas sempre de uma forma premeditada e dividida: penso o que vou fazer, e então faço. O importante é planejar cada movimento.

Avaliação - Como se sentiu? O que possivelmente o atrapalhou na execução do movimento? Poderia ter sido mais ousado em seus movimentos? E por que não foi? O que o impediu?

Jogo – Fotografando o movimento

Figuras 57, 58



Preparação – Duas fileiras com a mesma quantidade jogadores. Forma-se duplas com um aluno de frente para o outro.

Área de experiência/objetivo – Expressão corporal; controle de movimento, exploração de movimento; desenvolvimento do tônus muscular a partir da experimentação do esforço e descontração muscular; observação; percepção de imagem.

Descrição – Nomeia-se as fileiras A e B. A fileira A vira-se de costas para a fileira B. Ao tempo estipulado pelo professor os alunos criam livremente movimentos inusitados e se colocam como estatuas, ao sinal do professor os integrantes de A olham para seus parceiros por alguns segundos, este desfaz a imagem e espera que o parceiro reproduza. Repete-se o exercício duas ou três vezes e inverte-se os papéis.

Variação – Todo o grupo B cria uma pose em conjunto e o grupo A, seguindo as mesmas orientações acima tenta reproduzir.

Avaliação – reflexão oral a partir das seguintes questões – Como se sentiu? Quais as facilidades e/ou dificuldades que encontrou para construção da imagem ? Em algum momento liderou a brincadeira? Participou da construção das regras ou apenas as acatrou?

Jogo – Massagem diferente – tapete rolante

Figura 59, 60



Preparação – Todos deitados de costas, no chão, sendo que a primeira pessoa com os pés virados para leste, a segunda para oeste, lada a lado, de maneira que as cabeças fiquem juntas mas os pés em direções opostas.

Área de experiência - Ação corporal com esforço muscular (leve, pesado). Trabalho de equipe e espírito cooperativo. Confiar e ser confiável.

Descrição – Após todos estarem preparados, levantam as mãos; a primeira pessoa se deita sobre elas, e os que estão deitados começam a fazer o seu corpo avançar, de mão em mão, como se elas fossem um tapete rolante. Chegando à outra extremidade – onde um aluno, em pé, o ajudará a se levantar -, o aluno deverá deitar-se também, para esperar o companheiro que se deitou depois dele e que vem chegando, até que todos tenham feito o exercício.

Variação - todos deitados no chão, cabeças no mesmo sentido. A primeira pessoa da fila começa a rolar sobre os corpos dos outros até chegar do outro lado. Tão logo ela parta, a segunda pessoa a segue, depois a terceira e assim por diante.

Avaliação – Como foi participar dessa atividade? O que sentiu quando estava sendo transportado? O que era preciso para que o exercício desse certo? Você fez a sua parte para isso?

Jogo – Roda de ritmo e movimento

Figura 61, 62, 63, 64



Preparação – todo o grupo em círculo. Músicas de ritmos variados.

Áreas de experiência: Jogo sensorial de olhar/ver, de ser visto; desenvolvimento de ritmo e observação; criatividade, movimento corporal.

Descrição – Os jogadores permanecem em círculo. Um jogador sai da sala enquanto os outros escolhem alguém para ser o líder, que inicia os movimentos. O jogador que saiu é chamado de volta, vai para o centro do círculo e tenta descobrir o iniciador dos movimentos (mexendo as mãos, batendo os pés, balançando a cabeça...) O líder pode mudar de movimentos a qualquer

momento, mesmo quando o jogador do centro estiver olhando para ele. Quando o jogador do centro descobrir o iniciador, dois outros jogadores são escolhidos para assumir seus lugares.

Variação – mesmo jogo, agora realizado com utilização de máscaras e figurino/acessórios.

Avaliação – Discutir questões como: o uso de máscaras facilitou a sua participação? É mais fácil ser o criador ou o imitador dos movimentos? Por quê?

Jogo – Máquina de ritmos

Figuras 65, 66



Preparação - espaço amplo a turma disposta em círculo.

Área de experiência – ritmo, saber ouvir, expressão física dos sentidos – comunicação espontânea das diferentes sensações corporais, exploração e organização de diferentes sons e ruídos para caracterizar ações.

Descrição - Um aluno vai até o centro e imagina que é uma peça de uma engrenagem de uma máquina complexa. Faz um movimento rítmico com seu corpo e, ao mesmo tempo, o som que essa máquina deve produzir. Os outros alunos prestam atenção, em círculo, ao redor da máquina. Um de cada vez levanta e acrescenta uma peça a engrenagem dessa máquina, com outro som e outro movimento que sejam complementares e não idênticas. Quando todos estiverem integrados na máquina, o professor diz ao primeiro para acelerar o ritmo e todos devem seguir a orientação. Quando a máquina estiver pronta para explosão, pede-se que diminua o ritmo até desligar a máquina. É preciso que cada um escute o que ouve.

Variação – O mesmo exercício, com a seguinte modificação: todos os participantes devem imaginar uma máquina de ódio, depois uma de amor. Seja lá o que se entende por ódio ou amor o participante deve fazer parte de uma máquina e não de um ser humano.

Avaliação – Você criou seu próprio som e movimento ou ficou copiando o outro? Concentrou-se no barulho da máquina? Achou que a máquina poderia ter sido diferente? Fez a sua parte para que a máquina fluísse bem? E na sua vida, em sua casa, nos seus estudos, com a sua família, você faz a sua parte? O trabalho coletivo foi importante nessa atividade? Em que sentido isso ocorre?

Jogo - Caminhada orientada

Figura 67, 68



Preparação – Grupo de pé em um espaço pré-estabelecido.

Área de experiência/objetivo – Orientação espaço/tempo; percepção corporal, rapidez de raciocínio, ritmo, concentração, percepção da respiração, criatividade, descontração.

Descrição – Os alunos andam pelo espaço obedecendo orientação de movimentação sugerida pelo professor. Ex.: andar seguindo o ritmo da música; tocando partes do próprio corpo; para frente, para trás, para o lado, olhando nos olhos dos colegas, não olhando para ninguém, em câmara lenta, de um jeito diferente daquele que tem costume, com um pé só, imitando objetos, animais....

Variação – O professor joga dois, três, muitos balões em direção aos alunos, que devem mantê-los no alto, tocando-os com qualquer parte de seus corpos, como se seus corpos fossem parte dos balões que estão tocando; devem se encher de ar e tentar flutuar como se fossem balões.

Jogo – Homenagem a Magritte

Figuras 69, 70, 71, 72



Preparação – Os participantes podem estar dispostos em círculo, sentados em uma sala ou espaço amplo.

Área de experiência/objetivo - percepção corporal, capacidade de improvisação e raciocínio rápido, criatividade, percepção de significados diferentes para um mesmo objeto, respeito mútuo

Descrição – O jogo começa apresentando um objeto qualquer, dizendo-se que aquele objeto não é de fato o que se vê, então o que será? Os participantes vão dando outros significados e utilidades para o objeto. Um por vez vai ao centro do círculo e faz a sua representação que não pode incluir a oralidade, ao sinal combinado deixa o objeto no meio do círculo retorna a seu lugar dando vez ao próximo participante. Ao final todos tentam descobrir quais os objetos criados.

Avaliação – Reflexão oral a partir dos questionamentos: Gostou de participar da atividade? Teve dificuldades em criar um novo significado para o objeto? Achou divertido? O podemos levar da experiência desse jogo para nossas vidas? Refletir: Não precisamos nos conformar com a rotina que nos é imposta, podemos transformá-la assim como transformamos esse objeto.

Jogo - O escultor toca o modelo

Figuras 73, 74, 75, 76



Preparação - Forma-se dois círculos de modo que o alunos circulo de dentro formem pares com os alunos do circulo de fora. Música para dar ritmo e energia.

Área de experiência/objetivo – desenvolvimento da percepção estética do movimento, respeito aos limites e corpo do outro; tônus: exploração de movimentos tensos, normais e/ou relaxados do músculos a partir de intervenção alheia.

Descrição – Os integrantes de um dos círculos são os escultores, do outro as estátuas. Começa o exercício e cada escultor trabalha com a estátua de modo a tocar o corpo, cuidando de produzir os efeitos que deseja nos seus mínimos detalhes. Os escultores não podem usar no próprio corpo a imagem ou a figura que gostariam de ver reproduzida – Não deve haver diálogo oral entre escultor e estátua. Ao sinal combinado previamente o grupo de escultores se deslocam para direita do circulo de modo que irá modelar outra estátua, nesse momento as estátuas não desfazem o trabalho do escultor anterior aguardando a intervenção do próximo escultor. O jogo termina quando todos os escultores tiverem passado por todas as estatuas. Invertem-se os papeis.

Avaliação - Como se sentiu? O que é melhor esculpir ou ser esculpido? (Nesse momento estabelecer relação entre ordem/obediência, empregado/patrão)

Abaixo - Trabalhando com Teatro-Imagem e Teatro-Fórum²⁶

Figuras 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85



²⁶Descrição de como é realizado o trabalho vide capítulo 3. Item 3.2

Referências Bibliográficas

ALVES, Rubem. **Conversas Sobre Educação**; [org. Raissa Castro Oliveira]. Campinas, SP: Verus Editora, 2003.

ARAÚJO, Silvia C. A.V. et al. **Reflexões sobre a atualidade a partir das obras de Portinari**. Trabalho de conclusão de Curso de Especialista em Arte-Educação apresentado ao Instituto de Artes da Universidade de Brasília, 2007.

BARBOSA, Ana Mae. **John Dewey e o Ensino da Arte no Brasil**. 5ª. ed.- São Paulo: Cortez, 2002.

_____ **A Imagem no Ensino da Arte**. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____ **Tópicos Utópicos**. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 1998.

BARBOSA, Ana Amália. Interdisciplinaridade. In: Ana Mae Barbosa (Org.) **Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte**. São Paulo: Cortez, 2002.

BERARDO, João Batista. **O Político Cândido Torquato Portinari**. São Paulo: Edições Populares, 1983.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 10 ed. Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 2010.

_____ **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

_____ **Jogos para Atores e Não-Atores**. 12 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

_____ **O teatro como arte marcial**. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.

BRASIL. Ministério da Educação. **Parâmetros curriculares nacionais: Arte** /Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: SEB-MEC, 1997.

CENED – **Os grandes pensadores e suas contribuições para a Educação**. Formação continuada. Equipe Técnica do CENED. Brasília – DF 2011.

EINSTEIN, Albert. **Como vejo o mundo**. São Paulo:Círculo do Livro, 1953.

FABRIS, Annateresa. **Portinari, pintor social**. São Paulo: Perspectiva: 1990.

FAZENDA, Ivani C. Arantes. **Interdisciplinaridade: história, teoria e pesquisa**. 14 ed. Campinas, SP: Papyrus, 1994

FONTANA, Roseli; CRUZ, Maria Nazaré. **Psicologia e trabalho pedagógico**. São Paulo: Atual, 1997.

FREIRE, João Batista. **Educação de corpo inteiro: teoria e prática da educação física**. São Paulo: Scipione, 1997.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**, 17 ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

_____ (org.). **Cuidado, Escola! Desigualdade, Domesticação e algumas saídas**. São Paulo: Rd. Brasiliense, 1980.

_____ **Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa**, 17ª edição. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1996 - Coleção leitura.

_____ **Pedagogia dos sonhos possíveis**. (Org.) Ana Maria Araújo Freire. São Paulo: Editora UNESP, 2001

GAIARSA, José A. **Sobre Uma Escola Para o Novo Homem**. São Paulo, Ed. Gente, 1995.

GOLEMAN, Daniel. **Inteligência Emocional**. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva 69 Edição, 1995.

GARCIA, Regina Leite. **Um livro sobre o corpo**. In **O corpo fala dentro e fora da escola**. Regina Leite Garcia (org.) Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

GONÇALVES, Elisa Pereira. **Conversas sobre iniciação à pesquisa científica**. Campinas, SP: Editora Alínea, 2001.

JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. **Metodologia do Ensino do Teatro**. Campinas, SP: Papyrus, 2001.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos Teatrais**. 7.ed. – São Paulo: Perspectiva, 2009.

NAJMANOVICH, Denise. **Pensar/viver a corporalidade para além do dualismo**. In **O corpo fala dentro e fora da escola**. (org.) Regina Leite Garcia. Rio de Janeiro: DP7A, 2002.

OLIVEIRA, João Batista Araújo, Schwartzman, Simon. **A Escola Vista Por Dentro**. Belo Horizonte: Alfa Educativa Editora, 2002.

PARSONS, Michael. **Currículo, arte e cognição integrados**. Tradução de Leda Guimarães. In Ana Mae Barbosa (org.) **Arte/Educação contemporânea: consonâncias internacionais** – São Paulo: Cortez, 2005 pp 295-317

PORTINARI, Candido T. **Portinari, o menino de Brodóski. Retalhos de minha infância**. Apres. João Candido Portinari. Org. e consult. Técnica Projeto Portinari. 2 ed. São Paulo: Livroarte, 2001.

RAMOZZI-CHIAROTTINO, Zélia. **A teoria de Jean Piaget e a educação**. In: PENTEADO, Vilma M. A. **Psicologia e Ensino**. São Paulo: Papelivros, 1980, p. 84-100.

SANTANA, Arão Paranaguá de e Veloso Graça. Módulo 14: **Historia da Arte-Educação**. Brasília: Artes Gráficas e Editora Pontual LTDA, 2009.

TRINDADE, Azolda. **Do Corpo da Carência ao Corpo da Potência: desafios da docência**. In **O Corpo fala dentro e fora da escola**. Regina Leite Garcia (org.) Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

VIANA, Angel. et al. **Percebendo o Corpo**. In **O Corpo fala dentro e fora da escola**. Regina Leite Garcia (org.). Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

VIGOTSKI, L.S. **Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem**. Tradução de Maria da Penha Villalobos. São Paulo: Ícone, 2006.

Sites consultados

MICHALSKI, Yan. **Eternamente Boal – uma trajetória - Augusto Boal**. In: _____. **Pequena enciclopédia do teatro brasileiro contemporâneo**. Rio de Janeiro, 1989. Material inédito, elaborado em projeto para o CNPq atualizado em 28/06/2011. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=703> Acesso em: 06/11/2011

VIANNA, W.R. Artigo - **teatro do oprimido – implicações metodológicas para educação de adultos**. Programa de pós-graduação em educação e cultura, movimentos sociais e ações coletivas da FAE/UFMG -2011. Disponível em: <<http://www.cleabrasil.com.br/Grupos/GRUPO%209%20VERDE/TEATRO%20DO%20OPRIMIDO%20IMPLICACOES%20METODOL%C3.pdf>> Acesso em: 02/11/2011

ANDREIS, U. A. de. **Uma ligação possível entre a teoria da peça didática de Bertol Brecht, a pedagogia de Paulo Freire e o ensino de física**. SP – USP/IF/SBI -53/2009 Disponível em: <http://web.if.usp.br/cpgi/sites/default/files/Ulisses_Antonio_de_Andreis.pdf> Acesso em: 04/11/2011