

# O teatro como disciplina de saberes éticos

Anília Francisca Mércio da Silveira

A escola ainda é o principal caminho para se discutir questões relacionadas a probidade, consciência, lisura, escrúpulos e princípios morais, uma vez que o âmbito escolar está repleto de possibilidades que evidenciam a ética como necessária e capaz de permitir um relacionamento mais amistoso entre os atores educacionais. No entanto, a escola não necessariamente conseguirá responder a todas as questões levantadas quando se trata de ética, nem deverá se considerar fracassada por não conseguir atingir tal objetivo. A máxima e controversa frase sempre repetida pela direção nas reuniões de pais e com alunos que são reincidentes em casos de indisciplina é que “a escola tem a função de dar escolarização e não ‘educação’, pois essa, essencial, deve vir de casa, com o suporte da família”. Mas como exigir isso nos tempos de hoje? Crianças e adolescentes passam pelo menos quatro horas do seu dia dentro da escola, mas muitas vezes o professor e os educadores daquele ambiente são os poucos adultos com os quais elas terão contato no seu dia. Os pais saem antes das mesmas acordarem e muitas vezes retornam bem depois do jantar. Fica, portanto, a cargo da escola ensinar, também, as primeiras regras morais e éticas. O filósofo Mário Sérgio Cortella (2006) defende a ideia de que é na escola que, muitas vezes, o jovem de hoje escuta pela primeira vez a palavra “não”, sendo muitas vezes no ambiente escolar que o adolescente se confronta com as primeiras regras e se vê atingido por elas. E dependendo de como esse “não” é dado, esse jovem pode sentir-se oprimido, rechaçado, desvalorizado, amado, educado, instigado, instruído... enfim, a responsabilidade da

instituição e dos profissionais de educação com relação à ética e à moral não fica comprometida apenas no momento do ensino, mas também na constante aplicação desses conceitos.

## “O que é valor?”

No livro *Educação e Sensibilidade*, Vera Werneck se faz essa pergunta, dissertando sobre os diversos significados desta palavra na cultura ocidental.

Todo ensino e toda a aprendizagem vêm com a conotação do valor. Não há neutralidade nessa atividade. Desde o aprendizado inicial dos primeiros anos de vida até o mais avançado curso universitário, sempre os conteúdos são apresentados com valor positivo ou negativo (2013: 22).

97

Falar de ética na escola é primordial e essencial. A escola pública atual é um nascedouro e criadouro de opressões das mais diversas naturezas. Os professores dizem que os alunos são violentos, mas, parafraseando Paulo Freire (2009), “como poderiam os oprimidos dar início à violência, se eles são o resultado da violência?”

A palavra ética, do grego *ethos*, significa “o estudo dos juízos de apreciação que se referem à conduta humana suscetível de qualificação do ponto de vista do bem e do mal, seja relativamente à determinada sociedade, seja de modo absoluto” (HOLANDA, 2013:300).

Como os educandos percebem essa atuação do professor que não apenas se compromete

com os conteúdos formais (história, ciências, geografia, matemática), mas também com o ensino desses valores fundamentais? Será que todos os professores de segundo segmento (pois consideramos que os professores de primeiro segmento e educação infantil aceitam o ensino de regras como currículo oculto<sup>1</sup> natural) comprometem-se nesse ensino “extra-classe”, sobre ética, valores e moral? Surpreendentemente ainda há resistência dos dois lados: alunos considerando professores que lhes cobram atitudes e regras de moral como “intrusos” e excessivos (invadindo os seus assuntos particulares) e professores que consideram não serem pagos para ensinar fora de seus conteúdos.

A ética é a responsável pela possibilidade atribuída à escola de conduzir o ser à condição de crítico e responsável pelos seus atos, no entanto, ela entrelaça a estas condições a capacidade de definir o que seja justo e injusto, moral e imoral, uma vez que atribui valores às atitudes dos educandos e os vigia, como se a qualquer momento pudessem fazer, falar ou sentir algo que não é permitido eticamente. Respeitar a liberdade do outro é conhecer os direitos e deveres de cada um dos atores do ambiente escolar. Para Kant, na escola ninguém tem privilégios, mas apenas direitos. Ela corporifica assim, o local privilegiado que permite ao ser reconhecer a sua função social no mundo, compreendendo sua posição, se de explorado ou de explorador, mediatizado ou mediatizador (CAMARGO E FONSECA 2008: 3,4).

Claro que a maioria dos educadores comprometidos ressaltam a formação moral como componente imprescindível na formação do ser

1 CURRÍCULO OCULTO: Aquilo que não está programado, planejado para a aula mas que se faz necessário trabalhar com os alunos. Geralmente são normas de comportamento e valores morais que exaltam virtudes e boas práticas. Exemplo: bons costumes, respeito às regras da escola, ao trato com os colegas, relação com o ambiente escolar e comunitário.

enquanto crítico e participativo. No entanto, proporcionar ao educando uma formação que o possibilite tornar-se cidadão crítico, autônomo, capaz de interferir e dialogar com o meio em que vive parece não ser tarefa fácil. Uma das alternativas para a escola é criar condições para que isso possa ocorrer, proporcionando espaços para discussão, não ficando presa apenas a questões individualistas e autoritárias.

"A principal característica que distingue o ser humano das outras espécies é o uso social de signos para a comunicação, controle, organização e transformação de seu comportamento."

Atuo como professora de artes cênicas no município do Rio de Janeiro há mais de uma década. Sempre identifiquei a arte como possibilidade de atingir outras camadas no ser humano. A aula de teatro me pareceu, desde o início dessa jornada, o ambiente mais propício para se trabalhar disciplinas desse currículo oculto: cooperação, gentileza, altruísmo, superação, equilíbrio, responsabilidade, generosidade, autoridade, etc. As aulas de artes cênicas podem se tornar o ponto de partida para uma melhor intervenção do jovem no seu meio social e servir como suporte para então ampliar o leque de discussões: da escola para o bairro, para as associações de moradores, para os órgãos públicos e assim por diante, até abranger a sociedade globalmente.

De acordo com Ricardo Japiassu, em *Metodologia do ensino de teatro* (2009), as artes são entendidas como formas humanas de expressão semiótica, processos de representação simbólica para a comunicação do pensamento e dos sentimentos humanos. A principal característica que distingue o ser humano das outras espécies

é o uso social de signos para a comunicação, controle, organização e transformação de seu comportamento.

As justificativas para o ensino do teatro e das artes na educação escolar, inicialmente de caráter contextualista ou instrumental, passaram a destacar, pouco a pouco, a contribuição singular das linguagens artísticas para o desenvolvimento cultural e o crescimento pessoal do ser humano, apresentando uma nova perspectiva para apreciação do papel das artes na educação: a abordagem especialista ou estética.(...)

O objetivo do ensino das artes, para a concepção pedagógica essencialista, não é a formação de artistas, mas o domínio, a fluência e a compreensão estética dessas complexas formas humanas de expressão que movimentam processos afetivos, cognitivos e psicomotores (JAPIASSU, 2009:30).

Ao trabalhar valores éticos, o professor de teatro compromete-se com a essência do seu trabalho, as relações humanas. Seu desafio é construir na escola um espaço democrático de convívio ético. Numa primeira aula de teatro prática, aprendi pela experiência (pois isso nunca me foi passado na faculdade) que logo no contato inaugural devem estar claros para todos os limites do que é possível e do que não é. Crianças e adolescentes gostam de testar os limites, até para comprovarem se esta ou aquela regra é uma regra rígida, frouxa, válida ou fictícia. Mesmo combinando-se as regras coletivamente, é muito normal, nos primeiros meses de trabalho, várias delas serem confrontadas pelos educandos, muitas vezes, apenas para testar a reação do professor.

É bem comum, quando o professor de teatro entra em contato a primeira vez com uma turma e decide dar uma aula prática, se deparar com todos esses limites testados. A aula prática por si só, inova tudo aquilo que até então eles estavam acostumados como alunos numa escola convencional. Incita os corpos em movimento,

propõe atividades lúdicas e é bem natural que eles confundam com a hora do recreio, achando que aquela aula é sempre uma “brincadeira”. Esses primeiros momentos o condutor deve explicar como funcionam as aulas, estabelecer rotinas, regras, e até mesmo explicar como se dá a avaliação, se essa for necessária. Além de criar regras coletivas, em colaboração, muitas vezes eu traço logo a nossa meta de trabalho, questionando a respeito do assunto sobre o qual eles gostariam de falar, ressaltando como o teatro é a arte da comunicação. Nessas primeiras aulas, apesar da rigorosa condução, faço-os perceber que as escolhas são deles. Portanto, é deles a responsabilidade para o alcance da meta estabelecida conjuntamente. Neste momento, estamos falando de ética, antes de disciplina. Boal (2008) afirma:

Sublime é o belo inexcedível. Sublime é a ética, organização suprema do caos. Moral se obedece, ética se inventa. Moral é o que é - Ético é o que se deseja que seja. Assim como a cosmetizada palavra estética, a Ética tem sido amesquinhada quando entendida como sinônimo de bom comportamento. Ética é o caminho por onde se pretende chegar ao sonho de humanizar a Humanidade. A ética repugna a persistência do instinto predatório em sociedades humanas, cujos resíduos selvagens ainda existem em nós. Contra o aspecto predatório animal do ser humano a ética busca criar relações solidárias (BOAL, 2009:38).

Como os alunos são condicionados à educação bancária descrita por Paulo Freire, “que gera homens espectadores e não recriadores do mundo” (FREIRE, 2008:72), para os da escola pública – esta, por sua vez, que valoriza a fragmentação da aprendizagem e pela abstração dos conteúdos<sup>2</sup>, a repetição dos saberes, o controle

2 A filósofa Viviane Mosé (2013: 50-51) justifica o distanciamento dos alunos de hoje e do currículo

dos corpos condicionados e a passividade - , a aula de teatro pode parecer como um parque de diversões, onde as algemas controladoras são abertas. E, claro, os estudantes que pela primeira vez têm contato com a disciplina não sabem como agir: uns extrapolam os limites, outros se aquietam e se omitem, outros se descobrem. Ensinar e educar não são tarefas fáceis. E não se faz nem uma coisa nem outra sem impor limites. A aula é como um esporte: deve ter suas regras claras e definidas.

Com as famílias cada vez mais ausentes e os professores ainda treinados num sistema convencional de despejo de conteúdo, que não atende às demandas contemporâneas, as crianças e jovens cada vez mais se desinteressam e se afastam dos valores humanos essenciais. Nessa sociedade que se reinventa a cada dia, alguns conceitos tornam-se cada vez mais obscuros e sem sentido. Que tipo de cidadãos queremos? Éticos? Responsáveis? Que tipo de cidade queremos? Segundo Viviane Mosé (2013), *só se educa uma criança quando se educa uma aldeia* - não há outra possibilidade de destacar a escola da cidade.

A gestão da educação em nosso país passa por processos cada vez mais complexos, se pensarmos que, num mundo super globalizado, ainda temos um modelo educacional conteudista e dividido em segmentos. Para o ser em formação, esse excesso de conteúdo inútil faz o espaço escolar cada vez mais distante do conteúdo que realmente interessa, afastando o aluno da verdadeira experiência.

Ensina-se, nas escolas, muita coisa que a gente nunca vai usar, depois, na vida inteira. Fui obrigado a aprender muita coisa que não era necessário, que eu

poderia ter aprendido depois, quando e se a ocasião de sua necessidade exigisse. É como ensinar a velejar a quem mora no alto das montanhas... Nunca usei seno ou logaritmo, nunca tive a oportunidade de usar meus conhecimentos sobre as causas da Guerra dos Cem Anos, nunca tive de empregar os saberes da genética para determinar a prole resultante do cruzamento de coelhos brancos com coelhos pretos, nunca houve ocasião para que eu me valesse de saberes sobre sulfetos. Mas aquela experiência infantil, a professora nos lendo literatura, isso mudou minha vida. Ao ler- acho que ela nem sabia disso ela estava me dando a chave de abrir o mundo (ALVES, 1999:65).

Claro que a mudança de currículo se faz urgente e necessária, pois o ensino conteudista não pode mais ser tão útil, se ao alcance das mãos, num pequeno aparelho celular, temos todo o conhecimento que desejamos na distância de um simples clique.<sup>3</sup>

Infelizmente, com algumas exceções, esses padrões de ensino, que privilegiam a memória em vez da imaginação/criação são a base da nossa escola brasileira. E nós, professores que sempre aprendemos assim, sequer temos noção da quantidade de conteúdo descartável que aprendemos e repassamos sem a menor reflexão.

3 Quando surgiu a imprensa, Montaigne, preferiu uma cabeça bem construída a um saber acumulado, pois a cumulação, já objetivada, se encontrava nos livros, nas prateleiras de sua biblioteca. Antes de Gutenberg, quem se dedicasse à história precisava saber de cor Tucídides e Tácito. (...) ou seja, ti-nham que ter a cabeça cheia. (...) Nova economia radical: ninguém precisa mais se lembrar do lugar, um buscador on-line cumpre essa tarefa.(...) Não tendo mais que se esforçar tanto para armazenar o saber, pois ele se encontra estendido diante dela, objetivo, coletado, coletivo, conectado, totalmente acessível, dez vezes revisto e controlado; ela pode voltar sua atenção para a ausência que se mantém acima do pescoço cortado. (...) É onde reside a nova genialidade, a inteligência inventiva, a autêntica subjetividade cognitiva. A originalidade de nossa jovem se refugia no translúcido, sob a agradável brisa. Conhecimento de custo quase zero, e no entanto difícil de agarrar. A Polegarzinha comemora o fim da era do saber? (SERRES 2015: 37-38, grifo meu)

lecionado na escola, principalmente das escolas públicas, pelo conceito de fragmentação dos conteúdos e a abstração das disciplinas curriculares. Ou seja, as matérias escolares estão desconectadas da vida real e desconectadas uma das outras, não favorecendo a interdisciplinaridade inerente dos conhecimentos humanos e tão pouco sendo útil na trajetória individual dos alunos. A fragmentação dos saberes faz com que a escola perca a conexão com a sociedade e até consigo mesma.

O útil no mundo de hoje não é o conteúdo e sim a ferramenta de uso desse conteúdo e como se dá o seu compartilhamento<sup>4</sup>. E talvez, como defende Larrosa, o tempo da experiência, já que “informação não é experiência. E mais, a informação não deixa lugar para a experiência, ela é quase o contrário da experiência, quase uma antiexperiência (...). A informação não faz outra coisa senão cancelar nossas possibilidades de experiência. O sujeito da informação sabe muitas coisas, passa seu tempo buscando informação, o que mais o preocupa é não ter bastante informação; cada vez sabe mais, cada vez está melhor informado, porém, com essa obsessão pela informação e pelo saber (saber não no sentido de “sabedoria”, mas no sentido de “estar in-formado”), o que consegue é que nada lhe aconteça (LAROSSA, 2002: 21-22).

Com uma condução experiente, o ambiente da aula de teatro torna-se propício para três tópicos que considero de grande importância na vida de um adolescente em formação e que vão tocar diretamente em conceitos éticos fundamentais:

- a autodescoberta como ser pensante, humano, com suas preferências e identidades;
- a descoberta do outro e de como se relacionar com esse outro;
- a descoberta do entorno e de como ele participa e é relevante para esse entorno.

No último livro do mestre Boal, *A Estética do Oprimido* (2009), o mesmo tece muitas considerações sobre ética e estética - a arte como forma de conhecimento. Creio que ele defende o conhecimento no sentido amplo da palavra: conhecimento do outro e de si mesmo.

Arte é forma de conhecer, e é conhecimento, subjetivo, sensorial, não científico. O artista viaja além das aparências e penetra nas unicidades escondidas pelos conjuntos. Sintetiza sua viagem e cria um novo conjunto - a Obra - que revela o Uno

descoberto desse mergulho; este, por analogia, nos remete a nós mesmos. ( ... )

O Eu se transforma em nós - extraordinário salto. Nós artistas, eu e nós - platéia. Juntos, descobrimos a descoberta que fez o artista. Arte é, a um só tempo, individual e social: ao dizermos nós, descobrimos nosso abrangente eu. Digo eu, e somos nós. Podemos estar todos juntos diante de atores, bailarinos ou telas de cinema, ou podemos, solidários, observar um quadro, ou escultura - a pluralização se opera, ainda que invisível. A arte reinventa a realidade a partir da perspectiva singular do artista, mesmo quando se trata de um artista plural, uma equipe; sua obra recria, em nós, seu caminho e caminhar. Na arte e no amor, penetramos no Infinito (BOAL, 2009:111-112).

O jogo do teatro fala muito de nós e é através dele que descobrimos medos, anseios, alegrias e tristezas. A aula de teatro, dependendo de como é ministrada, pode ser a menos convencional do currículo e, mesmo que alguns jogos se repitam, sempre traz uma novidade, o que favorece muito a expressão pessoal. O compromisso ético do professor de teatro que lida com adolescentes é, sem dúvida, enorme - e noto que a responsabilidade com os jovens dessa geração parece ainda maior, pois a cada dia mais distúrbios de comportamento, de afetividade e de valores são detectados. Os jovens precisam ter consciência do próprio valor, para conseguirem equilíbrio emocional. É comum encontrar adolescentes que se sentem desvalorizados, que se tornam dependentes de amigos, considerando que não valem nada sozinhos, sentimentos que os levam à submissão a redes sociais, e à permissividade. Isso é cada dia mais frequente e até mais comum em jovens periféricos que não têm um apoio familiar constante. A família, geralmente mais pobre, não consegue suprir necessidades afetivas e financeiras de modo pleno, deixando com a escola, um papel de acolhimento, que ela não se vê preparada para dar.

101

4 PALESTRA FILMADA VIVIANE MOSÉ  
(Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ku5jhVYRrkE>. Acesso em 12/09/2016)

Educadores podem colaborar para essa auto valorização reconhecendo e aplaudindo as conquistas pessoais que representem auto superação, e não apenas a obtenção de bens de valor que estimulem a posse de algo, como um crescimento ou uma aquisição de valor. A criança sente-se mais valorizada por ganhar uma bicicleta ou por aprender a utilizá-la? Por conseguir resolver problemas de matemática, poder conversar sobre seu conhecimento ou por possuir telefone celular? A auto satisfação vem do fato de dominar os segredos da informática ou de possuir um computador? (WERNECK, 2013: 22-23).

102 "Como a discussão política está sempre também atrelada à ética, o Teatro do Oprimido foi minha ferramenta principal na escola, sendo a partir dele que o trabalho ético e sobre valores morais com os adolescentes foi desenvolvido. "

A palavra agora tão na moda, “conexão”, serve muito bem para o espaço teatral e educacional. Além de abrir-se para o entorno, a escola também deve ser um espaço democrático entre seus entes e a relação professor-aluno, a meu ver, deve ser repensada.

Como a discussão política está sempre também atrelada à ética, o Teatro do Oprimido foi minha ferramenta principal na escola, sendo a partir dele que o trabalho ético e sobre valores morais com os adolescentes foi desenvolvido.

Hoje, trabalho como professora de artes cênicas, numa escola que atende a comunidade da Rocinha, há sete anos. Logo quando cheguei, a escola tinha um espaço cultural, mas estava sem professor de teatro, apesar de ter seu Plano Político Pedagógico (PPP), intitulado “Educação Pela Arte”. A escola atende do sexto ao nono ano do Ensino Fundamental II e, para os alunos, a exposição criada pelas aulas de teatro gerava muita vergonha, intimidação e um não entendimento do uso dessa ferramenta, pois eles acreditavam que “tinha que se ter algum talento” e que o teatro servia apenas para contar histórias de cunho melodramáticos (como as novelas), a fim de entreter. De lá pra cá, tento criar no ambiente escolar uma valorização do teatro como linguagem, mas especialmente como ferramenta de discussões éticas: racismo, preconceito, homofonia, bullying, depredação do patrimônio, incentivo à reflexões humanas. Diversas técnicas são usadas, o Teatro-Fórum já foi uma delas, e com ele muitos questionamentos traçados como meta de estudo entre as turmas. Boal acreditava que no Teatro-Fórum<sup>5</sup> não existem espectadores: mesmo que estes se afastem e fiquem olhando de longe, mesmo que escolham não dizer coisa alguma, isso já é uma ação.

Na verdade, uma sessão de Teatro do Oprimido não deve terminar nunca, porque tudo que nela acontece deve ser extrapolado na própria vida. O Teatro do Oprimido está no limite entre a ficção e a realidade: é preciso ultrapassar

---

5 No Teatro Fórum a dramaturgia simultânea era uma espécie de tradução feita por artistas sobre os problemas vividos pelo povo. Aí nasceu o Teatro-Fórum, onde a barreira entre palco e platéia é destruída e o Diálogo implementado. Produz-se uma encenação baseada em fatos reais, na qual personagens oprimidos e opressores entram em conflito, de forma clara e objetiva, na defesa de seus desejos e interesses. No confronto, o oprimido fracassa e o público é estimulado, pelo Curinga (o facilitador do Teatro do Oprimido), a entrar em cena, substituir o protagonista (o oprimido) e buscar alternativas para o problema encenado. ([https://pt.wikipedia.org/wiki/Teatro\\_do\\_oprimido](https://pt.wikipedia.org/wiki/Teatro_do_oprimido))

esse limite. E se o espetáculo começa na ficção, o objetivo é se integrar na realidade, na vida. (BOAL, 1999: 347).

Segundo seu criador, uma sessão de Teatro do Oprimido não deve terminar jamais, pois ao invés de provocar a catarse, encerrar o processo de contar uma história e finalizar o ciclo de debates ele promove a autoatividade intelectual individual, inicia um processo novo de conexões, estimula a criatividade transformadora dos *10 spect.-atores* convertidos em protagonistas e que agora, depois da análise e participação na cena, se veem armados e informados para iniciar transformações sociais. Aí está a implicação social e a transformação ética do aluno participante.

A opressão é sempre real, mas com o advento do teatro, o professor estimula os alunos a terem suas próprias ideias e a tentarem modificar essa realidade, expressando seus desejos, expectativas e alternativas. Desse modo, os docentes criam um ambiente favorável à amizade, à abertura para o diálogo e à conexão pessoal.

E embora muitas pessoas considerem o teatro de Augusto Boal um teatro político, ele e seus curingas afirmam contundentemente que **todo teatro é político**<sup>6</sup>.

A partir daí, o Teatro do Oprimido, é uma ferramenta muito usada (e talvez a preferida) da maioria dos professores de artes cênicas que eu conheço do primeiro e segundo segmentos do Ensino Fundamental. Eu escolhi, por muitos anos, usar as diversas técnicas da metodologia do Boal para discutir problemas que aconteciam na própria escola envolvendo seus entes. Tais técnicas ajudaram a criar dramaturgia coletiva, sempre a partir de assuntos trazidos pelos educandos. Por dois anos fizemos teatro fórum para investigar tais temáticas de cunho moral, mas, independentemente disso, passar pelos jogos propostos no teatro do oprimido foi inevitável.

6 “A gente não acredita que faça teatro político. A gente acredita que todo teatro é político, porque a gente acredita que os seres humanos são políticos e a palavra política, ela vem da pólis, que é da cidade....onde as pessoas buscavam as melhores formas de estarem se organizando, da sua ação política.” (SILVEIRA, FÉLIX e BRITO, 2005:10).

Se Paulo Freire fala da transitividade do verdadeiro ensino, creio que Boal fale do diálogo propiciado pelo verdadeiro teatro, que se dá não entre os personagens que estão na cena, mas entre a plateia e os atores.

O professor não é aquele que descarrega saber na cabeça do aluno, como quem esvazia um caminhão, cofre de banco onde se guarda o dinheiro-saber: professor é quem possui um conhecimento e o transmite ao aluno e, ao mesmo tempo, dele recebe outro conhecimento, pois que o aluno possui seu próprio saber (FREIRE, 2008: 36).

No teatro convencional existe uma relação intransitiva: do palco tudo vai à sala, tudo se transporta, transfere - emoções, idéias, moral! - e nada vice-versa. Qualquer ruído, exclamação, qualquer sinal de vida que faça o espectador é contramão: perigo! Pede-se silêncio para que não se destrua a magia da cena. No Teatro do Oprimido, ao contrário, cria-se o diálogo; mais do que se permite, busca-se a transitividade, interroga-se o espectador e dele se espera resposta. Sinceramente (BOAL, 1996: 46).

Paulo Freire sempre defendeu que a verdadeira educação só acontece quando ela parte do saber que já temos. Pressupõe-se que mesmo sem nunca terem ido ao teatro ou terem vivenciado a experiência do evento teatral (nem mesmo na escola), muitas crianças, mesmo as de tenra idade, sabem o que é “fazer teatro”. Quando Boal criou o método do Teatro do Oprimido sempre destacou que ele servia também para não atores. Inclusive, é uma máxima do Boal crer que “qualquer um pode fazer teatro”, em “qualquer lugar”, até mesmo dentro do próprio teatro! Não são todos que irão virar atores profissionais, mas é possível que todos possam executar exercícios onde diversas habilidades requeridas na vida são trabalhadas de maneira lúdica e prazerosa. Os curingas do CTO, inclusive ressaltam que a maioria do trabalho realizado é:

(...) sempre com não atores, porque nós priorizamos o trabalho com não atores, até porque nós acreditamos na cultura como vocação. (...) Não é que todo mundo tem que ser um Ronaldinho, mas o hábito de todo mundo querer jogar bola é sempre maravilhoso; o ato de pintar, também, não precisa ser um Van Gogh, mas, se você se descobrir para pintar, é sempre interessante. Então, a gente prioriza os não atores, mas as técnicas do Teatro do Oprimido, os exercícios, as técnicas de ensaios, elas são tão usadas tanto pra não atores como para atores. (SILVEIRA, FÉLIX e BRITO, 2005:5).



Exercício inspirado na obra Jogos Para Atores e Não Atores, de Augusto Boal (1999). Turma: 1901, Outubro 2015– foto: Anília Francisca – Acervo Pessoal

Boal acredita ainda que a eficácia dessas Boal acredita ainda que a eficácia dessas técnicas não pressupõe uma plenitude estética, pois o foco das técnicas do Teatro do Oprimido (T.O.) é a discussão, o debate, o fórum. A execução perfeita da técnica teatral é menos importante que a discussão ética, humana e política apresentada a cada espetáculo. Em T.O. o preciosismo teatral facilmente se curva à dialética. Ser professor, portanto, exige uma atitude ética frente ao mundo, de rompimento com as diversas formas de opressão e injustiça social, pois “não posso ser professor se não percebo cada vez melhor que, por não poder ser neutra, minha prática exige de mim uma definição. Uma tomada de posição. Decisão. Ruptura” (FREIRE, 1996: 102 -103).

Na posição de também diretora adjunta da escola, função que exerci por três anos (2014-2017), nessa mesma escola que hoje atuo como docente, passei a ser muito mais solicitada pelo corpo discente para resolver conflitos éticos, morais e até delitos: brigas, roubos, destruição de patrimônio e ameaças. Histórias reais que se conectavam pouco a pouco com o trabalho cênico.

Na foto acima, alunos fazem um exercício de Teatro Imagem, uma das muitas técnicas que compõem o Teatro do Oprimido. Quando solicitei que eles mostrassem uma situação de opressão através de uma foto, ou melhor, me contassem uma história de opressão numa série de fotos, eles imediatamente se colocaram como sujeitos da situação. Não foi difícil executar a ação teatral; difícil foi escolher, entre tantas opressões vividas, qual queriam me apresentar.

É importante frisar que, mesmo como diretora adjunta de escola, continuava regente de turmas (por opção) e isso me deixou numa situação bem demandada de trabalho, mas extremamente privilegiada, pois conseguia enxergar os dois lados da trincheira, algo que somente como professora não conseguia antever. Essa experiência pedagógica na administração escolar, foi bastante interessante,



pois me proporcionou uma noção sistêmica e me estimulou a buscar diversas formas do teatro dialogar com a comunidade e com os alunos, ajudando inclusive, a sanar problemas recorrentes do ambiente escolar, como conflitos com professores, abusos de autoridade, valorização da escola e dos estudantes.

Aos poucos o teatro foi encontrando um lugar especial: de porta voz dos alunos, de suas opressões. Os espetáculos do fim de ano eram aguardados com muita ansiedade e expectativa – a cultura do teatro na escola foi estabelecida – os alunos, para ter sua vez de fala, queriam chegar logo no nono ano, momento em que os exercícios cênicos viravam peça, numa culminância, e eram apresentados para toda a escola e seus pais.

Claro que não foi simples incentivar e estabelecer uma espécie de “tradição” no ambiente daquela escola que, até então, não alinhava os valores éticos com as práticas artísticas e estéticas. É bem cruel, realmente, para nós professores, que viemos de uma aprendizagem acadêmica totalmente eurocêntrica, dar conta de toda a cultura, arte e valor popular de uma comunidade brasileira. A arte acadêmica é elitista, é excludente, isso é fato. Não foi um caminho fácil até que eu pudesse transpor todas as barreiras que me afastavam do meu aluno e torná-lo não apenas apreciador da arte, mas construtor, (um construtor consciente) de uma arte intrínseca e legítima.

"Reconheço que vivemos  
tempos soturnos, pois  
os professores estão  
sendo acusados e  
atacados de influenciar  
os alunos com  
ideologias partidárias,  
a cada momento em que  
incitamos reflexões

profundas sobre  
diversas temáticas.  
Mas uma educação sem  
reflexão, não é uma  
educação “sem partido”,  
é uma educação  
alienante, onde o  
decorar prevalece, de  
fato, ao aprender."

O grande desafio, ainda está sendo, lidar com uma juventude extremamente tecnológica e convencê-la que o teatro ainda é uma ferramenta muito potente de comunicação, de conexão. Ligados em redes sociais, essa modernidade líquida, segundo Bauman, se caracteriza por relações superficiais, frágeis, não duradouras. Tenho, nas últimas experiências, evitado lutar contra essas novas tecnologias e tentado agregá-las às aulas, buscando estabelecer círculos de confiança e dando utilidade para os *'smartphones'* tão execrados no ambiente escolar. A reinvenção dos jogos de TO com esses aparelhos que hoje são extensão dos braços adolescentes tem possibilitado uma relação mais harmoniosa e produtiva. É comum que eu deixe filmar, fotografar, criar e editar vídeos para construção de cenas. Contrariando muitas recomendações pedagógicas, crio grupos de conversas em todas as redes sociais possíveis e estendo as aulas e as discussões éticas, políticas, ativistas e temáticas para além da sala de aula, com materiais compartilhados online. Estimulo uma relação que se torna cada dia mais horizontal, com mais chance de troca. Nessa guerra entre o real e virtual, tento ir para a batalha com as armas do adversário, e tenho alcançado algum êxito. As estratégias mudam com uma rapidez vertiginosa, como os aplicativos e os dispositivos da moda. Indicar qualquer fórmula, método ou preferência para as aulas de teatro seria me tornar obsoleta antes do fim do ano letivo. Por isso, uma constante no meu trabalho diário é o compartilhamento de

conteúdo, onde aprofundo as questões morais, valores e discussões que surgem nas aulas. O mais importante é nunca impor uma leitura, uma obrigação, mas estimular um interesse espontâneo e verdadeiro, algo que através dos celulares se torna mais orgânico e informal. Afirmando, seguramente, que eles me ensinam mais do que eu ensino a eles. Frequentemente, recebo dos alunos textos, vídeos, materiais que me surpreendem muito e que, mais tarde, viram dramaturgia e novas propostas.

Reconheço que vivemos tempos soturnos, pois os professores estão sendo acusados e atacados de influenciar os alunos com ideologias partidárias, a cada momento em que incitamos reflexões profundas sobre diversas temáticas. Mas uma educação sem reflexão, não é uma educação “sem partido”, é uma educação alienante, onde o decorar prevalece, de fato, ao aprender. Busco sempre respeitar todas as opiniões, mediar os conflitos e propor discussões saudáveis, considerando os pontos de vista diversos. Claro que é uma tarefa árdua, ainda mais quando sua vida pessoal, suas escolhas, estão entrelaçadas com seu trabalho. Ser imparcial é uma utopia estranha para um professor minimamente comprometido. Uma frase que escutava muito na licenciatura, dos bons professores que tive era: “Educar de verdade, é se envolver. Sempre.” Mas é possível, sim, deixar claras as suas escolhas, permitindo que seus alunos, seus parceiros e suas redes, façam as deles, de forma honesta, entendendo as consequências que isso implica.

Não basta consumir cultura; o discurso de Boal é contundente quando diz que é necessário produzi-la. Esse pode ser um dos poucos meios que ainda temos para conduzir jovens no ambiente escolar, tão inóspito e desinteressante. Cada dia na sala e cada experiência ligada à afetividade me faz crer que Artes Cênicas é a disciplina dos saberes éticos. Sendo assim, ela tem o poder transformador de mudar as pessoas numa progressão geométrica e não menos ambiciosa: talvez mudar a comunidade, a cidade, quiçá o mundo.

## Referências

ALVES, Rubem. *Entre a Ciência e a Sapiência: o dilema da educação*. 19. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

\_\_\_\_\_. *A escola com que sempre sonhei sem imaginar que pudesse existir*. 20a.ed. São Paulo. Edições Loyola, 2003.

BARBOSA, Ana Mae (org). *Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte*. 7 ed. São Paulo: Cor-tez, 2012.

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

\_\_\_\_\_. *Aqui ninguém é burro*. Rio de Janeiro: Revan, 1996.

\_\_\_\_\_. *Jogos para Atores e não Atores*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

CANDA, C.N. - PAULO FREIRE E AUGUSTO BOAL: DIÁLOGOS ENTRE EDUCAÇÃO E TEATRO; Revista HOLOS - artigo, agosto/2012  
CORTELLA, Mário Sérgio. *Não Nascemos Prontos!* - Provocações Filosóficas. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

\_\_\_\_\_. *Qual a tua obra?* 14 ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

DANTAS, H. *Afetividade e a construção do sujeito na psicogenética de Wallon, em La Taille, Y. Dantas, H. Oliveira, M. K. Piaget, Vygotsky e Wallon: teorias psicogenéticas em discussão*. São Paulo: Summus Editorial Ltda, 1992.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 39. ed. São Paulo: Paz e terra, 2009.

\_\_\_\_\_. *Pedagogia do Oprimido*. 47 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

MORIN, Edgar. *Cultura de Massas no Século*

XX. O espírito do tempo - 1 Neurose. 9 ed. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2002.

MOSÉ, Viviane. *A escola e os desafios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

SANCTUM, Flavio; *O teatro do oprimido enquanto instrumento contra hegemônico*. Artigo (pag 31 e outras). Revista Arte e Resistência na Rua. São Paulo. Ano V, n. 05 – outubro 2015.

SERRES, Michel. Polegarzinha. *Uma nova forma de viver em harmonia, de pensar as instituições, de ser e de saber*.

SILVEIRA, Aníliá Francisca Mércio da; DUARTE, Esperidião; BRITO, Geo; FELIX, Claudete, Material do departamento de Audiovisual UNIRIO - NEPPA, *Transcrição de entrevista registrada em vídeo digital*. Rio de Janeiro: 2005

SOUZA, Marcos de. *O real conceito de nativos e imigrantes digitais nas redes sociais digitais: conceitos, vivências e comportamento*. Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro – UENF. Dissertação de Mestrado, Campos dos Goytacazes – RJ, 2013

107