

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

MÁRCIO SILVEIRA DOS SANTOS

TRAGÉDIA NA SALA DE AULA

Um estudo de práticas de teatro na Educação de Jovens e Adultos

**PORTO ALEGRE/RS
2010**

MÁRCIO SILVEIRA DOS SANTOS

TRAGÉDIA NA SALA DE AULA

Um estudo de práticas de teatro na Educação de Jovens e Adultos

Dissertação apresentada como requisito à obtenção do grau de Mestre em Artes Cênicas, Linha de Pesquisa: Linguagem, Recepção e Conhecimento em Artes Cênicas, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRGS.

Orientador: Profº Dr. João Pedro Alcantara Gil

**PORTO ALEGRE/RS
2010**

S237t Santos, Márcio Silveira dos

Tragédia na sala de aula : um estudo de práticas de teatro na educação de jovens e adultos / Márcio Silveira dos Santos; orientador: João Pedro Alcântara Gil. – Porto Alegre, 2010.

100 f.

Dissertação (Mestrado). – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas -- Linha de Pesquisa: Linguagem, Recepção e Conhecimento em Artes Cênicas, Porto Alegre, BR- RS, 2010.

1. Pedagogia Teatral. 2. Teatro do oprimido. 3. Educação de Jovens e Adultos : Teatro. I. Gil, João Pedro Alcântara. II. Título.

CDU: 792.071.5

Catálogo na Fonte --- Biblioteca do Instituto de Artes/UFRGS

"O teatro pode ser uma arma de libertação, de transformação social e educativa." Augusto Boal 1980

Quero registrar uma dedicação especial a Augusto Boal, mentor do teatro que fiz a vida inteira. Pude estar com ele algumas vezes e me emociono sempre quando penso que nos deixou há pouco! Boal, muito obrigado!

AGRADECIMENTOS

À minha família, por tudo.

Aos integrantes do Grupo Teatral Manjerição, por me ausentar tanto.

Ao PPGAC, professores e funcionários, especialmente a Gil, orientador e amigo.

À Anelise Camargo Garcia que sempre esteve ao lado apoiando, questionando, refletindo e sobretudo incentivando nos momentos mais complexos.

Aos professores e alunos da Escola Municipal de São Leopoldo Arthur Ostermann, pela aceitação da pesquisa.

Aos professores membros da banca de qualificação: Danilo Streck, Mirna Spritzer e Silvia Balestreri, pelo trasbordamento nas preciosas contribuições.

Aos amigos, nas horas difíceis e comemorativas.

A todos, EVOÉ!

RESUMO

A presente dissertação tem por base estabelecer reflexões acerca do trabalho desenvolvido nas práticas de teatro na sala de aula com alunos do Programa EJA - Educação de Jovens e Adultos da Escola Municipal Arthur Ostermann, no Município de São Leopoldo, na região do Vale dos Sinos, Estado do Rio Grande do Sul.

Procuro estabelecer conexões dessas práticas com a Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire e o conceito de Tempos Líquidos, de Zygmunt Bauman.

As atividades foram realizadas através de jogos espontâneos e protagonizados, visando o desenvolvimento dos potenciais criativos dos alunos, e a reflexão sobre os potenciais destrutivos da sociedade. As práticas são divididas em duas ramificações: o Teatro Jornal, de Augusto Boal e o exercício de escrita dramática a partir da contextualização das tragédias gregas. Uma tem ligação com a outra, tendo em vista que a partir das improvisações teatrais surgiram necessidades de discutir os fatos vigentes. Estes fatos, a maioria publicados em jornais, foram considerados pelos alunos como tragédias, o que despertou em alguns a pesquisa a partir dos textos trágicos do teatro grego, que consistiu na leitura em específico das peças Édipo Rei e Antígona, de Sófocles, desencadeando assim uma contextualização de determinadas obras.

Palavras-chave: Pedagogia Teatral, Teatro do Oprimido, Pedagogia do Oprimido, Práticas Teatrais, Tempos líquidos, Dramaturgia.

ABSTRACT

This thesis is based on established ideas about the work practices of theater in the classroom with students of adult education program - Youth and Adult Education of the School of Arthur Ostermann, in São Leopoldo, in the Vale of Sinos, Rio Grande do Sul.

Looking for connections of these practices with the Pedagogy of the Oppressed by Paulo Freire and the concept of Liquid Times of Zygmunt Bauman.

The activities were conducted through games and spontaneous protagonists, to develop the creative potential of students, and reflection on the destructive potential of society. The practices are divided into two branches: the Newspaper theater of Augusto Boal and the pursuit of dramatic writing from the background of Greek tragedies. One is linked to another in order that emerged from the improvisational theater needs to discuss current events. These facts, most published in newspapers, were considered by students as tragedy, which sparked some research from the texts tragic of Greek drama, which consisted of reading in specific parts of Édipo Rei and Antígona by Sófocles. Thus triggering a contextualization of certain works.

Keywords: Theater Pedagogy, Theatre of the Oppressed, Pedagogy of the Oppressed, Theatre Practice, Liquid Times, Playwright.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2. CONTEXTUALIZAÇÃO DA EXPERIÊNCIA.....	15
3. DUAS PRÁTICAS.....	27
3.1 O Teatro Jornal.....	28
3.1.1 Peças breves.....	36
3.1.2 Sem teto, mas com esperança.....	39
3.1.3 A Fábrica de calçados.....	44
3.2 Dramaturgia.....	47
3.2.1 Que tragédia é essa?.....	57
4. EDUCAÇÃO e SOCIEDADE.....	63
4.1 A Educação nos Tempos Líquidos.....	64
4.2 A Educação como antídoto da barbárie.....	70
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	74
6. REFERÊNCIAS.....	79
7. ANEXOS.....	83

Lista de Anexos

ANEXO – Duas peças de teatro escritas pelos alunos:

I – A Confiança é a alma do negócio.....	85
II – A Procura.....	90

Apêndice – Artigos.

I – Ensino de teatro sim!.....	96
II – O filho do padeiro não ganhou o Nobel.....	97
III - Que tragédia é essa?.....	98
IV - Boal, o homem que inventava o futuro.....	99
V - A Educação nos tempos líquidos.....	100

TRAGÉDIA NA SALA DE AULA

Um estudo de práticas de teatro na Educação de Jovens e Adultos



1

1 - INTRODUÇÃO

Como introdução gostaria de trazer um breve relato de minha trajetória, para melhor apreciação do leitor, no sentido de acompanhar com entendimento meus caminhos até aqui. Julgo necessário, na medida em que esclarece o

¹ O quadro negro com a planta baixa da sala de aula. Definindo espaços da platéia e dos atores.

interesse e vontade de aprofundar a pesquisa de toda uma vida ligada ao teatro e à educação.

Desde 1991 tenho trabalhado na área da educação informal, através de aulas de teatro, com crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social e com grupos de teatro, com ênfase no teatro popular e no teatro de rua. Ministrei oficinas de teatro por todo o estado do Rio Grande do Sul, sempre voltadas para o desenvolvimento do ser humano, com base na cultura do meio em que vive. Dentro desses objetivos realizei oficinas para crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social; para trabalhadores em formação, capacitação em teatro para professores de redes educativas. Em 2004, já formado em Educação Artística – Habilitação em Artes Cênicas, pela UFRGS, fui convidado a realizar aulas de dramaturgia na biblioteca pública municipal Josué Guimarães que resultou em um site, já fora do ar, de novos dramaturgos e literatos de Porto Alegre, bem como um encontro para leituras das obras na 50ª Feira do Livro de Porto Alegre, juntamente com o professor e dramaturgo Ivo Bender.

Depois de um longo período trabalhando e coordenando a ACO - Associação Cultural de Oficineiros, passo a desempenhar a função de Supervisor de classe e coordenação da área de artes e expressão do Centro Refap Cidadã – Esporte Clube Cidadão em Canoas - Esteio. Uma parceria na área de desenvolvimento social da ACM – Associação Cristã de Moços do RS e da Refinaria Alberto Pasqualini S/A para a educação de crianças, jovens e adultos. Durante o trabalho de dois anos neste projeto, desenvolvi uma especialização em Psicopedagogia, a partir de uma pesquisa sobre o

atendimento através da arte-educação das crianças em situação de vulnerabilidade social, econômica e cultural.

Em 2006 sou chamado através de concurso público para a função que ocupo ainda hoje, professor de teatro da rede municipal de ensino de São Leopoldo, na região do Vale dos Sinos, berço da imigração alemã no Rio Grande do Sul que, no ano de 2009, completou 180 anos.

Como ator, diretor e dramaturgo, trabalhei com os grupos: Espalha-Fatos Atos de Teatro, de 1991 a 1999, Grupo Teatral Manjericão, de 1998 aos dias de hoje, Grupo ÍO performático/multimídias, de 2005 aos dias de hoje. Circulei por inúmeros festivais e eventos pelo Brasil, obtendo prêmios exitosos e também fracassos. Tudo fez parte de uma trajetória de busca e pesquisa, desenvolvendo sempre o contínuo trabalho de ampliação de novos horizontes de criação e conhecimento.

O caminho foi longo até chegar nestes momentos finais do mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas na UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande Sul. A definição da temática de pesquisa, "Tragédia na sala de aula - Um estudo de práticas de teatro na educação de jovens e adultos", surge das práticas que desenvolvi na Educação de Jovens e Adultos em São Leopoldo. O conhecimento prático e reflexivo adquirido vai passando a outros que por mim cruzam. De nada vale tanto estudo e trabalho se não puder compartilhar com mais pessoas. É o trabalho em conjunto que fortalece nossa razão de viver, neste universo do teatro e da pesquisa permanente.

Na minha trajetória como professor/aluno/ator, o envolvimento do teatro com a população excluída socialmente foi uma constante. Passaram-se mais de quinze anos e esta proximidade tornou-se mais estreita e a necessidade de

aprofundar estas relações me levou a seguir o caminho de investigação das práticas de sala de aula.

Procuro nesta dissertação estabelecer reflexões acerca do trabalho desenvolvido nos encontros com os alunos nas aulas de teatro. As atividades práticas foram realizadas através de jogos espontâneos e protagonizados, visando o desenvolvimento dos potenciais criativos dos alunos, e a reflexão crítica sobre os potenciais destrutivos da sociedade. Estas práticas foram divididas em dois momentos: o teatro Jornal e o exercício de escrita dramática a partir da contextualização das tragédias gregas. Ambas estão interligadas, tendo em vista que a partir das improvisações teatrais dos alunos com o Teatro Jornal, surgiu a necessidade de discutir mais aprofundadamente os fatos vigentes na sociedade atual. Estes fatos - a maioria publicados em jornais - foram considerados pelos alunos como tragédias, o que despertou em alguns o interesse pela pesquisa de textos trágicos do teatro grego da biblioteca da escola. Este momento consistiu basicamente na leitura das peças Édipo Rei e Antígona, de Sófocles, que desencadeou cenas contextualizadas aos dias de hoje destas obras específicas.

Anexei dois textos dramatúrgicos dos alunos e também cópias xerográficas de alguns artigos publicados durante a constituição da pesquisa, que derivam da mesma. Estes artigos pretendem levar a classe docente da região a refletir sobre a educação nos dias de hoje.

2 - CONTEXTUALIZAÇÃO DA EXPERIÊNCIA



2

"o teatro pode ser praticado mesmo por quem não é artista, da mesma maneira que o futebol pode ser praticado mesmo por quem não é atleta." Augusto Boal (1980)

² Um dos subgrupos de alunos, no pátio da escola, combinando o roteiro das cenas.

A pesquisa teve por objetivo estudar as práticas de ensino de teatro com alunos (as) de uma turma de etapa 5, correspondente a 8ª série do ensino regular, do turno da noite da EJA - Educação de Jovens e Adultos da Escola Municipal Arthur Ostermann localizada no bairro Feitoria/Cohab Seller no Município de São Leopoldo/RS. Como parte desta dissertação realizei uma contextualização da temática Educação de Jovens e Adultos, bem como explicar sobre a inserção da disciplina teatro na rede de ensino da EJA no Município de São Leopoldo/RS.

A luta para aumentar a escolaridade ocorre há muitos anos. No início do século passado a pressão para acabar com o analfabetismo vinha da indústria, carente de mão-de-obra especializada. Diversos projetos oficiais surgiram, mas foram os movimentos sociais que deram as bases para a Educação de Jovens e Adultos que temos hoje. A ditadura militar tentou acabar com as iniciativas como os Centros Populares de Cultura e o Movimento de Educação de Base, entre outros, propondo o Movimento Brasileiro de Alfabetização, o Mobral.

Com a abertura política, a sociedade voltou a organizar-se. O Brasil participou de conferências internacionais, reforçando o compromisso com o fim do analfabetismo. A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), de 1996, dedicou à EJA toda uma seção. O governo federal lançou em 1997 a Alfisol - Alfabetização Solidária — hoje uma ONG (Organização Não Governamental, atuante em 2433 municípios) — e em 2001 o projeto Recomeço, que distribuiu recursos para aquisição de material e pagamento de professores de EJA para municípios com baixo Índice de Desenvolvimento

Humano. Foram as Diretrizes Curriculares Nacionais de 2000 que definiram os objetivos da EJA: restaurar o direito à educação, negado aos jovens e adultos, oferecer a eles igualdade de oportunidades para a entrada e permanência no mercado de trabalho e qualificação para uma educação permanente.

Mas garantir este direito e igualdade de oportunidade não é o suficiente, ao atrair o adulto para a escola é preciso garantir também que ele não a abandone. As altas taxas de evasão (menos de 30% concluem os cursos) têm origem no uso de material didático inadequado para a faixa etária, nos conteúdos sem significado, nas metodologias infantilizantes aplicadas por professores despreparados e em horários de aula que não respeitam a rotina de quem estuda e trabalha. Problemas como esses podem ser resolvidos quando o professor conhece as especificidades dessa comunidade e usa a realidade do aluno como eixo condutor das aprendizagens.

Nos últimos anos, houve um intenso movimento de jovens e adultos voltando à sala de aula. Quem não teve oportunidade de estudar na idade apropriada, ou que por algum motivo abandonou a escola antes de terminar a Educação Básica, está procurando as instituições de ensino para completar seus estudos. Aqueles que não sabem ler e escrever pretendem ser alfabetizados. Os que já têm essas habilidades desejam adquirir outros saberes para que tenham chances no concorrido mercado de trabalho e sintam-se cidadãos responsáveis pelos destinos do país. Quando falo em mercado de trabalho me refiro às normas internas de muitas empresas de somente admitir pessoas que tenham completado no mínimo o ensino fundamental. Assim correndo o risco de ficarem sem emprego por muito tempo, os cidadãos

retomam seus estudos à noite dentro do Programa de Educação de Jovens e Adultos.

Segundo a LDB, a EJA - Educação de Jovens e Adultos visa proporcionar acesso à formação educacional destes a partir dos 15 anos. Tem por objetivo cumprir de maneira satisfatória, a preparação dos jovens e adultos para o exercício da cidadania, bem como a qualificação profissional junto ao mercado de trabalho e à sociedade. Sendo assim, e de acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais, para a concretização de uma prática administrativa e pedagógica verdadeiramente voltada para o cidadão é necessário que o processo de ensino-aprendizagem, na Educação de Jovens e Adultos, tenha coerência com “os princípios éticos de autonomia, da responsabilidade e do respeito ao bem comum; os princípios políticos dos direitos e deveres de cidadania, do exercício da criticidade e do respeito à ordem democrática; os princípios estéticos da sensibilidade, da criatividade e da diversidade de manifestações artísticas e culturais”. (PCNs, 1997).

A inclusão da linguagem artística do teatro em 2006 no currículo da EJA do Município de São Leopoldo veio ao encontro da expansão de possibilidades de trabalho em prol destes princípios de sensibilidade, criatividade e diversidade, para que o teatro possa com a descoberta, reanimar e fortalecer o potencial criativo de todos. Isto supõe que se ultrapasse a visão puramente instrumental da educação, considerada como a via obrigatória para obter certos resultados (saber-fazer, aquisição de capacidades diversas, fins de ordem econômica) e se passe a considerá-la em toda sua plenitude: como realização da pessoa que, na sua totalidade, aprende a ser. É dentro deste contexto que o teatro recentemente foi inserido, embora ainda não tenha afirmações de suas práticas

e careça de um aprofundamento através de um estudo acadêmico que desvele sua aplicabilidade pedagógica e sócio-cultural, aproximando-se desta realidade, através de uma abordagem dialética, calcada no diálogo e na reflexão prática e teórica. É a proposta deste trabalho.

O Município de São Leopoldo contempla o Teatro em seus concursos para o magistério, em conformidade com a Lei nº 9.394/96 onde no artigo 26, inciso 2, diz que o ensino de artes constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos. No conjunto de disciplinas de artes, compreendem-se as quatro linguagens artísticas: teatro, música, dança e artes visuais. No entanto, não há critério de escolha na hora de definir qual disciplina de artes irá para a escola, o processo se dá através de necessidades emergenciais. Se uma escola precisa de professor (a) de artes, ela solicita a Secretaria Municipal de Educação, que verifica uma lista de aprovados em concurso. Como são quatro linguagens é criada uma sequência de convocação, um por linguagem. Um professor de teatro, um professor de música, um professor de dança, um professor de artes visuais. A SMED consulta a sequência, em que linguagem parou, e convoca o próximo professor. Mesmo que a equipe diretiva da escola queira determinada linguagem não é possível atendê-la, deve-se respeitar a sequência de convocações, até esgotar a lista de concursados.

Sempre tive envolvimento com ensino de teatro para jovens e adultos no ensino não-formal, que tem como principais características turmas multisseriadas compostas de alunos de idades bem diferentes, mas somente agora começo a ter contato com ensino formal de jovens e adultos. É

extremamente inquietante a diferença que se apresenta. O quadro é outro: todos participam em uma única série do ensino fundamental, mesmo com idades diferentes, com vivências e experiências diversas, idéias e ideologias diferentes. Neste processo o teatro é um meio que, além de trazer novas propostas de aprendizagem e desenvolvimento do indivíduo, pode esclarecer novas diretrizes para as relações criadas e vividas no ambiente escolar e que ecoam na vida cotidiana de cada um. Buscando as razões desses fatores a presente pesquisa teve como objetivo desenvolver, neste ambiente escolar de ensino de jovens e adultos, uma proposta de abordagem dialética, visando desenvolver pesquisa qualitativa, no eixo temático teatro e educação. O propósito da pesquisa vem ao encontro dos estudos ainda em processo de Gil (2004: 62) que afirma

A formação da sensibilidade humana é o caminho da pesquisa em educação e teatro numa perspectiva dialética marxiana. Não é o produto final, o resultado da análise última dos dados que importa. Não interessa a quantidade, mas o conjunto da práxis social.

Pensando neste sensível do ser humano e suas relações sociais, econômicas, culturais, educacionais dentro e fora do ambiente da educação formal é que apresento uma série de questões que puderam ser elucidadas durante a pesquisa nas aulas práticas de teatro, ou seja, transformei estas questões em metas teórico-práticas: Qual práxis de reflexão se constitui a partir do jogo teatral na EJA? Qual a dramaturgia que se revela na escrita e encenações da EJA? O que está para além do jogo teatral em comunhão com o conteúdo social no qual o aluno/sujeito está inserido? Como se constituem as

ações/cenas a partir das vivências próprias de cada aluno? Foram estabelecidas estas inquietações/questionamentos como metas durante o processo.

Na medida em que avançaram as atividades, resultado de um movimento constante entre prática e teoria, foi possível um olhar cada vez mais elaborado e que proporcionou uma qualificação no esclarecimento da escolha do quadro teórico. Procurei relacionar a realidade do aluno, através das aulas de teatro, com as determinações sociais mais amplas que atuam sobre a sua vivência no dia-a-dia. Não era a intenção nesta pesquisa investigar se o teatro é eficaz ou importante e qual sua influência no contexto social do aluno, o que Gil (2004, p.65) considera “absolutamente antidialético”, mas sim, o teatro como mediador no processo de ensino-aprendizagem. Através de uma prática embasada na relação dialógica, com o propósito de uma emancipação dos alunos envolvidos no processo pedagógico, busco a construção e afirmação de novos conhecimentos adquiridos.

A teoria crítica se aproxima dos propósitos desta pesquisa, na medida em que afirma haver a necessidade de uma motivação política dos pesquisadores nas questões sobre desigualdades e dominação que, em conseqüência, permeiam seus trabalhos. A abordagem crítica é relacional, investiga os grupos e instituições. Tem por base de análise as ações humanas com a cultura e as estruturas sociais e políticas, onde procura compreender como as redes de poder são produzidas, medidas e transformadas. Os processos sociais estão sempre profundamente vinculados às desigualdades culturais, econômicas e políticas que dominam nossa sociedade. Grande parte destas desigualdades se devem, ainda hoje, ao processo de crise da humanidade desencadeada pela indústria cultural.

Entenda-se por indústria cultural a relação de padronização de produtos culturais como: cinema, revistas, rádio, programas de televisão, para determinadas classes sociais através das articulações entre a economia e a cultura no mundo contemporâneo.

A unidade sem preconceitos da indústria cultural atesta a unidade em formação da política. Distinções enfáticas, como entre filmes de classe A e B, ou entre histórias em revistas de diferentes preços, não são tão fundadas na realidade, quanto antes, servem para classificar e organizar os consumidores a fim de padronizá-los. Para todos alguma coisa é prevista, a fim de que nenhum possa escapar; as diferenças vêm cunhadas e difundidas artificialmente. O fato de oferecer ao público uma hierarquia de qualidades em série serve somente à quantificação mais completa, cada um deve se comportar, por assim dizer, espontaneamente, segundo o seu nível, determinado a priori por índices estatísticos, e dirigir-se à categoria de produtos de massa que foi preparada para o seu tipo. Reduzido a material estatístico, os consumidores são divididos, no mapa geográfico dos escritórios técnicos (que praticamente não se diferenciam mais dos de propaganda), em grupos de renda, em campos vermelhos, verdes e azuis. (Adorno, 2009:11)

Theodor Adorno, filósofo alemão integrante da Escola de Frankfurt fundada em 1923, voltada aos estudos do pensamento filosófico, sociológico e da pesquisa social de cunho marxista, juntamente com outros autores, como Horkheimer, desenvolveram a teoria crítica. Ao longo dos anos criaram categorias de pesquisa que se relacionam na visão de Totalidade - onde a

pesquisa, a partir do ponto de vista geral de classes ou grupos sociais deve se encontrar numa relação dialética nos processos da Contradição – presente na problematização da pesquisa; da Mediação – baseada na relação dialógica; da Negação – estabelecida através da não aceitação dos padrões sociais que estabelecem imobilismo; e do Conflito – fator presente em qualquer relação social. O teatro vem ao encontro dessas categorias de pesquisa enquanto arte considerada de mediação, pois é através dele que se estabelecem, no jogo e na criação, a tomada de consciência histórica e a identificação com o nosso tempo. O conflito e a contradição precisam existir para estabelecerem a prática e a reflexão crítica; possuem dinâmicas fundamentadas na práxis, necessitando sempre de suportes teóricos de revisão.

Na Educação de Jovens e Adultos foram criadas novas relações humanas e, no bojo dessa nova estrutura de convívio, o teatro surge como um veículo de aproximação, vivência e transformação, seja no campo educacional como também sócio-cultural (Vygotsky, 1987). Busquei neste espaço social uma proposta de autonomia não só do aluno, mas principalmente do homem em sua realidade (Freire, 1970). Há uma troca dialética entre o que sabe e o que descobre com os demais, numa troca contínua de saberes e práticas com boa desenvoltura. Há evolução de uma consciência crítica relativa aos fatos da sociedade em que estão inseridos. Traço um paralelo comparativo com o que se conhece e o que se descobre através da prévia da sala de aula. Com as práticas teatrais, através de construção e apresentação de cenas, debates e discussões, o grupo de alunos se organiza (Boal, 1975, 1979, 1980), se estruturando conforme a necessidade e o conhecimento que apresentava. Segundo Gramsci

(1989) é onde sua consciência superior consegue compreender o próprio valor histórico, a própria função na vida, os próprios direitos e deveres.

Outro fator importante que ressalto aqui, não como objeto de estudo, mas no sentido de valorizar também a participação do professor/pesquisador e sua educação, é a reflexão sobre sua situação atual, sobre a política educacional no Brasil e a grande responsabilidade do educador, como afirma Moll (1999: 37) uma das maiores pesquisadoras na área

O papel do educador nesta modalidade de ensino é extremamente importante, pois os jovens e adultos possuem um histórico escolar permeado por questões como: variados espaços de tempo, desistências, desestímulo, repetências e problemas não só no campo cognitivo, mas no campo social, econômico e emocional.

Os jovens e Adultos neste processo diferenciado de formação vivem situações ímpares devido em parte a variação de idades e interesses Giroux (1996: 72) define bem as angústias e os medos da juventude atual quando diz:

A programada instabilidade e a transitoriedade difundida de forma característica entre os jovens da faixa etária de 15 a 30 anos estão inseparavelmente ligadas a um grande número de condições culturais pós-modernas constituídas pelos seguintes pressupostos: uma perda geral da fé nos discursos modernos do trabalho e da emancipação; o reconhecimento de que a indeterminação do futuro justifica lutar e viver das esperanças imediatas.

Ao encontro deste pensamento, Brunel (2004: 54) nos diz que *“os problemas sociais e econômicos agravados no decorrer dos anos se verificam na sala de aula, quando observamos as angústias e as inquietações desses jovens em relação à realidade atual brasileira e ao seu futuro”*.

Como as atividades foram divididas em dois caminhos práticos, o teatro-jornal e a contextualização dramatúrgica das tragédias gregas, procuro aqui discorrer sobre as mesmas, pontuando suas fundamentações, para, em seguida, relatar e refletir sobre estas práticas.

3 - DUAS PRÁTICAS

3.1 O Teatro Jornal



3

A primeira prática em questão foi o Teatro-jornal. Nos anos 60, Augusto Boal, falecido em 02 de maio de 2009, desenvolveu um teatro popular que chamou de “Teatro do Oprimido” - um teatro voltado para a discussão das necessidades do povo. Trata-se de mostrar alguns caminhos pelos quais o povo pode reassumir sua função de protagonista no teatro e na sociedade. Assim desenvolveu uma série de técnicas de teatro popular em favelas, sindicatos, prisões, pelo mundo, etc. Sobre o conceito de teatro do oprimido Boal diz:

³ Um dos subgrupos na sala de aula combinando entradas e saídas na cena.

O teatro do oprimido não é um teatro de classe. Não é, por exemplo, o teatro proletário. Esse tem como temática os problemas de uma classe em sua totalidade: os problemas proletários. Mas no interior mesmo da classe proletária podem existir (e evidentemente existem) opressões. Pode acontecer que essas opressões sejam o resultado da universalização dos valores da classe dominante ("As idéias dominantes numa sociedade são as idéias da classe dominante" - Marx). Seja como for, é evidente que na classe operária podem existir (e existem) opressões de homens contra mulheres, de adultos contra jovens, etc. O teatro do oprimido será o teatro também desses oprimidos em particular, e não apenas dos proletários em geral. Da mesma forma que o teatro do oprimido não é um teatro de classe, igualmente não é um teatro de sexo (feminista, por exemplo), ou nacional, ou de raça, etc., porque também nesses conjuntos existem opressões.

Portanto, a melhor definição para o teatro do oprimido seria a de que se trata do teatro das classes oprimidas e de todos os oprimidos, mesmo no interior dessas classes. (Boal, 1980:25, b)

Situando historicamente o período de surgimento do teatro desenvolvido por Augusto Boal, o professor Flávio Desgranges afirma que foi durante os anos 60 e meados dos 70 que artistas e educadores movidos pela idéia de democratização cultural, desenvolveram novas ações.

Propondo uma nova maneira de compreender a atuação política, a ação por meio do teatro, um instrumento revolucionário, provocaria a potência imaginativa e transformadora do público. As formas artísticas mais surpreendentes e contraditórias surgiram neste período, todas

encaixadas em um movimento comum, de um radicalismo com grande vitalidade, em permanente contestação à sociedade e cultura dominantes, que desconstruía os espaços teatrais tradicionais e transbordava pelas ruas e outros locais à procura de espectadores, diminuindo a distância entre vida teatral e vida social. (Desgranges, 2003:48).

Boal é ponto fundamental neste trabalho, com suas técnicas e jogos teatrais criados e aperfeiçoados através da prática em comunidades não só da América Latina como também em povos de todos os outros continentes. Ele as chama de *“exercícios e jogos para atores e não-atores com vontade de dizer algo através do teatro”*. Boal acredita *“que o teatro pode ser praticado mesmo por quem não é artista, da mesma maneira que o futebol pode ser praticado mesmo por quem não é atleta”*. Uma destas técnicas é o *“Teatro-jornal”* que consiste em utilizar matérias da mídia impressa como mote para improvisações teatrais seguidas de debates e reflexões mais aprofundadas sobre os temas vigentes na comunidade que os alunos estão inseridos como também do mundo. Os principais objetivos são investigar e discutir os problemas sociais, como nos afirma Boal:

... consistia na investigação de técnicas, nove ao todo, onde era possível transformar qualquer notícia de jornal em cena de teatro. Não tinha o objetivo de realizar um espetáculo bem acabado e bem sucedido, mas de instrumento de discussão dos problemas que afetavam a sociedade (Boal, 1979: 42).

O fato de um cidadão, hoje, pegar um jornal para ler as notícias, ou até mesmo uma revista, ouvir rádio e assistir à televisão, passa por uma opinião já formada dos editoriais que publicam o que lhes é mais lucrativo conforme interesses de empresas publicitárias e determinados grupos políticos. Esta apreciação condicionada ocasiona muitas vezes uma não reflexão em relação aos acontecimentos ou um sentimento conforme determina esta parte da indústria cultural. Frequentemente as notícias são encaradas como verdades absolutas dentro de um sistema cultural, econômico e social estabelecido.

O teatro-jornal, entre seus objetivos, procura desmistificar a pretensa “objetividade” do jornalismo: demonstra que uma notícia publicada em um jornal é uma obra de ficção. (...) O teatro-jornal é a realidade do jornalismo porque apresenta a notícia diretamente ao espectador sem o condicionamento da diagramação. Algumas de suas técnicas, como a do improviso são a realidade mesma: aqui não se trata de representar uma cena, mas de vivê-la de cada vez. E cada vez é única em si mesma – como é único cada segundo, cada fato, cada emoção. Neste caso, jornal é ficção, teatro-jornal é realidade. (Boal, 1979: 43).

Vivemos a era da velocidade sem muitas vezes refletir sobre o que acontece, como nos afirma Paulo Freire em seus saberes necessários à prática educativa:

O mundo encurta, o tempo se dilui: o ontem vira agora; o amanhã já está feito. Tudo muito rápido. Debater o que se diz e o que se mostra e como se mostra... me parece algo cada vez mais importante” (Freire, 1996: 157).

No processo das aulas de teatro utilizamos as notícias de jornais, transpostas para cena, como forma de propiciar um momento onde o sujeito possa exercitar outras formas de reflexão. Dentro de uma visão de que os fatos viram história, o aluno pode desenvolver uma postura crítica dialética através das improvisações, discussões e montagens de cenas que dialoga com vários pontos de vista possíveis. Assim o aluno passa a ter uma conscientização maior frente ao desvelamento de quem é oprimido e opressor nesta sociedade.

Em uma tentativa de focar alguns dos diversos aspectos opressores da vida social nos tempos que correm – e que nem sempre se afastam das opressões ocorridas nos anos da criação deste teatro - talvez se possa conceber o Teatro do Oprimido como o teatro dos excluídos das práticas efetivamente democráticas, quem sabe o teatro do sedado pela espetacularização e a banalização promovida pelos veículos de comunicação de massa, ou o teatro dos sem oportunidade, dos sem teto, sem terra, sem emprego, sem uma escola decente, sem acesso aos bens culturais, dos sem arte, o teatro dos sem teatro, o teatro dos sem imaginário – ou melhor, dos que se indignam com o freqüente e amplo veto ao imaginário, que inviabiliza a possibilidade de formular sonhos próprios -, daqueles que, impedidos no presente, se sentem incapazes de reaver o passado e construir o futuro. (Desgranges, 2006:77).

Unindo estas linhas práticas e pedagógicas, diante de uma sociedade cada vez mais competitiva, individualista e violenta, como o ensino do teatro

pode transformar a realidade? Há muitos caminhos a trilhar com o trabalho de Boal, como também para a pedagogia que influenciou Boal a “Pedagogia do Oprimido” de Paulo Freire – que apresenta uma prática educativa calcada na necessidade de transformação, da reinvenção do mundo em favor das classes oprimidas, da descoberta do seu lugar na sociedade.

Mais uma vez os homens, desafiados pela dramaticidade da hora atual, se propõem a si mesmos como problema. Descubrem que pouco sabem de si, de seu “posto no cosmos”, e se inquietam por saber mais. Estará, aliás, no reconhecimento do seu pouco saber de si uma das razões desta procura. Ao se instalarem na quase, senão trágica descoberta do seu poder saber de si, se fazem problema a eles mesmos. Indagam. Respondem, e suas respostas os levam a novas perguntas. (Freire, 1996:29).

Inquietações derivadas de novas questões na prática do trabalho pedagógico com teatro na sala de aula que revelam uma pesquisa participante. Participante no sentido Freireano de que todos aprendem juntos e com ações coletivas. No início dos trabalhos, realizamos improvisações de teatro utilizando apenas estímulos a partir de determinado jogo teatral. Os jogos teatrais tiveram papel importante na preparação dos alunos para desconstruir uma relação mais fechada vinda do mundo externo as atividades de teatro. Que proporcionavam um ambiente mais descontraído e de confiança, de espontaneidade e desinibição, no trato de se expor uns aos outros em situações de criação teatral. Momento que para outros fora do contexto das práticas poderia parecer um tanto estranho e desconfortável.

Por exemplo, quando sentia que a turma de alunos estava um tanto desconcentrada no início da atividade, devido aos afazeres do cotidiano, repleto de inusitadas situações, realizava o jogo "Passa-palma". Consistia na formação de uma roda de alunos que deveriam passar a palma para o colega do lado esquerdo. Uma palma em que uma das mãos deslizava na outra e produzia uma palmada de som forte. O aluno seguinte deveria passar para o próximo e assim sucessivamente. Quando feita umas dez vezes a roda, invertia-se a direção da palma. O olhar deveria também acompanhar a direção da palma. Sempre uma pessoa olhando no olho do outro. Este jogo simples, permitia que em poucos minutos todos na sala estivessem descontraídos e concentrados para a atividade.

Caso os alunos ainda precisassem de um jogo que os trouxessem realmente para a atividade, pois a dispersão em determinadas noites era grande em função de que durante o dia houve tiroteios na comunidade, eu propunha o jogo "Cair com números". O jogo também era realizado em formato circular com a distância de meio passo um do outro, ficavam de pé. Cada aluno recebia um número, e quando eu dizia um número, o aluno correspondente caía pra trás com certa tensão no corpo, suficiente para que os dois colegas nas laterais o segurassem evitando que ele caísse de fato no chão. O jogo além da exigência de silêncio e concentração trazia no seu fazer uma relação de confiança e aproximação quando havia o toque no corpo um do outro.

Outro jogo importante no processo das práticas foi o de imaginação, que transforma uma massa disforme e invisível em objeto real.

Era realizado da seguinte forma: após todos criarem seus objetos numa rodada de três vezes, os alunos passavam a criar improvisos a partir da manipulação destes objetos numa cena curta de grupos de cinco alunos. Em uma das cenas havia guarda-chuvas e bonecos. A ligação deste jogo de imaginação com as cenas de teatro jornal vinham seqüenciadas. Quando eram realizadas cenas com base em notícias de jornais, os elementos retornavam. Este jogo proporcionou uma qualidade cênica às improvisações.

Em determinado momento um aluno de um grupo pequeno propôs que improvisassem em cima de uma notícia do Jornal Vale dos Sinos. Jornal local da cidade. Realizou uma cena a partir de uma notícia sobre uma invasão de terreno em uma comunidade do Município de São Leopoldo. Havia o relato que uma criança iria nascer durante esta invasão e que as condições do já assentamento de algumas famílias eram precárias e insalubres. Contava-se ainda que a proprietária do terreno estivera por lá com oficiais de justiça e polícia.

De posse desta notícia e após breve combinação, dois grupos se uniram e realizaram uma improvisação sobre o tema, utilizando os objetos imaginários. Depois da breve encenação, foi realizado um debate. Em seguida propus que o grupo continuasse aperfeiçoando a cena, transformando os elementos invisíveis em reais.

3.1.1 Peças breves



4

Passo a discorrer sobre duas peças breves desenvolvidas pelos alunos de etapa 5, da Educação de Jovens e Adultos da Escola Municipal Arthur Ostermann, do bairro Feitoria de São Leopoldo. A etapa 5 corresponde a 8ª série do ensino fundamental regular, constituída de alunos que vieram das etapas anteriores na própria escola ou que foram matriculados diretamente nesta etapa, em função de terem interrompido os estudos na série correspondente.

As aulas de teatro aconteciam uma vez por semana, nas quintas-feiras, com duas horas de duração cada encontro. Das 18h30min às 20h30min. As propostas foram tiradas de notícias de jornais da época de cada encenação. A primeira peça foi chamada de “Sem teto, mas com esperança”, e mostra a

⁴ Apresentação da Peça "Sem teto, mas com esperança", na sala de aula, para as demais turmas da EJA.

situação de um grupo de sem teto que ocupa um terreno amplo num bairro periférico chamado de Vicentina em São Leopoldo. A segunda peça teve o nome de “A fábrica de calçados” e apresenta um grupo de mulheres trabalhadoras que reivindicam melhores salários em uma fábrica de calçados em dificuldades financeiras diante da crise econômica mundial.

Eu trouxe a proposta do Teatro-jornal como propulsor de um debate maior ligado as necessidades da turma e da comunidade. Explanei sobre o assunto da importância ou não dos veículos de comunicação de massa e a possibilidade de utilizá-los para uma postura mais crítica dentro da sociedade. Após dividir a turma em dois grupos de oito alunos, solicitei que, ao escolherem os assuntos, procurassem estabelecer alguma relação com sua vida e da região.

O processo de escolha das temáticas foi então a partir da leitura de jornais da região, procurando assuntos que mereciam reflexão e discussão do coletivo de alunos, que tivessem algum significado, uma identificação com a realidade da comunidade onde a escola estava inserida e os alunos morassem. Não fiz intervenção nas escolhas dos assuntos, me reservei e deixei que os alunos optassem livremente com base nas suas experiências e necessidades de reflexão.

Os dois assuntos escolhidos foram muito próximos da realidade dos alunos. A dificuldade por adquirir terreno ou casa para moradia e a procura de emprego. O Vale dos Sinos, região em que está situado o município de São Leopoldo, possui em sua estrutura econômica uma grande quantidade de empresas que manufaturam calçados. O ramo calçadista da região é conhecido no mundo inteiro. Nos últimos anos empresas faliram e ocorreram demissões em massa.

A cenografia consistia além dos objetos das alunas, também cadeiras, mesas e folhagens da própria escola, sendo acrescida de um painel de tecido pintado que mostrava uma casa com árvores. Figurinos e maquiagem eram definidos por alunas que trabalhavam com manicure, maquiagem e lojas de vendas de roupas. Tudo foi feito pelas alunas, coube-me apenas estabelecer pequenas coordenadas com relação ao espaço ocupado pela encenação. Tendo em vista que houve apresentações para as outras turmas e para funcionários da escola, se fez necessário estabelecer melhor o espaço ocupado da sala. Geralmente combinávamos que metade da sala seria palco, área para os alunos/atores ocuparem com a marcação de cenas, e a outra metade seria platéia. Estabelecemos assim um número aproximado de quarenta pessoas por vez a cada apresentação. Ao todo foram três apresentações, pois o ano letivo acabou e todos os alunos progrediram para o ensino médio.

3.1.2 Sem teto, mas com esperança.



5

Um grupo de cidadãos sem teto ocupa uma grande área de terra pertencente a uma importante e influente empresária da cidade. A vizinhança espantada entra em contato com a proprietária, avisando da invasão. Logo chega o oficial de justiça solicitando a retirada das barracas e que o grupo saia imediatamente do local com seus pertences. Diante do fracasso da tentativa, o oficial volta com os fiscais da prefeitura. O grupo de sem teto solicita uma conversa direta com a dona do terreno: querem expor os motivos e propor um

⁵ O Nascimento de Vitória, filha de uma adolescente, durante a invasão do terreno.

arrendamento da área. Há uma demora no atendimento da solicitação dos ocupantes. Enquanto isso, a rotina no acampamento toma ares de uma apreensão maior com a possibilidade de uma integrante dar a luz ali mesmo entre as barracas. O que de fato acontece, nascendo uma menina. Em meio ao choro do bebê, recém nascido, chega a proprietária. São colocados os argumentos e propostas. O grupo deseja morar no local, criar uma nova comunidade. Mesmo colocando que são trabalhadores, alguns desempregados, gente boa que quer um pedaço de chão para poder ver os filhos crescerem com dignidade e segurança, saúde e estudo, não são aceitos. O diálogo se mostra de uma via só. A liderança do grupo sai do local levando a criança no colo dizendo que, embora a ganância dos poderosos não tenha fim, o povo oprimido jamais perderá a esperança de dias melhores e mais justos.

Esta cena foi elaborada por um grupo de oito alunos durante dois meses. O grupo utilizou guarda chuvas grandes para representar as barracas, colocando-os no chão em frente a cena, produzindo assim certa barreira para a visão do público. Criavam atrás destes a cena do parto. Para se aproximar da realidade, os integrantes passaram nas mãos tinta guache de cor vermelho vivo, reproduzindo sangue. A aluna/atriz que fez a mãe que deu a luz representou com emoção ao dar os gritos na hora do parto. Claro que em alguns momentos também ria da própria situação, ela que nunca teve filhos. Este momento clímax foi estabelecido a partir dos próprios alunos, já que na notícia de jornal não havia nenhum relato de parto. O boneco que representava o bebê foi pintado de tinta vermelha também, após enrolado em um pano, pertencente a um filho de outra aluna. Pode assim ser embalado e carregado pela líder dos sem teto durante a discussão com a proprietária das terras. A trilha sonora escolhida e operada pelos alunos foi

composta além de um choro de bebê, das seguintes músicas: “Admirável gado novo”, de Zé Ramalho,

Admirável Gado Novo

Zé Ramalho

Composição: Zé Ramalho

Ooooooooooh! Oooi!

Vocês que fazem parte dessa massa

Que pensa nos projetos do futuro

É duro tanto ter que caminhar

E dar muito mais do que receber...

E ter que demonstrar sua coragem

À margem do que possa parecer

E ver que toda essa engrenagem

Já sente a ferrugem lhe comer...

Êeeeeh! Oh! Oh!

Vida de gado

Povo marcado

Êh!

Povo feliz!...(2x)

Lá fora faz um tempo confortável

A vigilância cuida do normal

Os automóveis ouvem a notícia

Os homens a publicam no jornal...

E correm através da madrugada

A única velhice que chegou

Demoram-se na beira da estrada

E passam a contar o que sobrou...

Êeeeeh! Oh! Oh!

Vida de gado

Povo marcado

Êh!

Povo feliz!...(2x)

Ooooooooooh! Oh! Oh!

O povo foge da ignorância

Apesar de viver tão perto dela

E sonham com melhores tempos idos

Contemplam essa vida numa cela...

Esperam nova possibilidade

De verem esse mundo se acabar

A Arca de Noé, o dirigível

Não voam nem se pode flutuar

Não voam nem se pode flutuar

Não voam nem se pode flutuar...

Êeeeeh! Oh! Oh!

Vida de gado

Povo marcado

Êh!

Povo feliz!...(2x)

Oooooooooooooooooooh!

E a música “Trabalhador brasileiro”, de Seu Jorge.

Trabalhador

Seu Jorge

Composição: Seu Jorge

Está na luta, no corre-corre, no dia-a-dia

Marmita é fria mas se precisa ir
trabalhar

Essa rotina em toda firma começa às
sete da manhã

Patrão reclama e manda embora quem
atrasar

Trabalhador

Trabalhador brasileiro

Dentista, frentista, polícia, bombeiro

Trabalhador brasileiro

Tem gari por aí que é formado

engenheiro

Trabalhador brasileiro

Trabalhador

E sem dinheiro vai dar um jeito

Vai pro serviço

É compromisso, vai ter problema se ele
faltar

Salário é pouco, não dá pra nada

Desempregado também não dá

E desse jeito a vida segue sem
melhorar

Trabalhador

Trabalhador brasileiro

Garçom, garçonete, jurista, pedreiro

Trabalhador brasileiro

Trabalha igual burro e não ganha
dinheiro

Trabalhador brasileiro

Trabalhador

Os figurinos, bem como a maquiagem foram criados com esmero, tal qual a realidade das comunidades mais carentes da região.

Houve um momento muito emocionante, quando uma aluna depois de realizada a encenação, fez o comentário de que estava apresentando a vida da sua família, quando vieram morar no bairro Feitoria em São Leopoldo. As

situações eram semelhantes e, no entanto, ela só tomou consciência do fato naquele momento, pois até então não tinha resgatado da sua memória familiar tal fato. Transcendendo da realidade pelo simbólico do teatro.

3.1.3 A fábrica de calçados



6

A cena inicial mostra a parte interna de uma empresa fabricante de calçados. No centro da cena uma grande mesa com funcionárias trabalhando na manufatura de partes de calçados. Existem quatro funcionárias sentadas na mesa e uma fiscal de qualidade que ronda a mesa o tempo todo. Na volta de um intervalo a fiscal comenta que pode haver demissão em massa na empresa em função da crise econômica mundial. O que causa alvoroço e preocupação com as demais funcionárias. Cada uma coloca a necessidade de permanecer no

⁶ Ensaio da cena inicial da peça "A fábrica de calçados", onde a supervisora insulta os funcionários.

emprego. Desde as contas que aumentaram como também a família que vai aumentar. Uma delas não possui compromissos como manter família ou contas em excesso a pagar. Pensam numa proposta para o dono da fábrica. Quando o empresário vem avisar do corte de gastos com demissão de funcionários, todas se mostram descontentes e ameaçam com uma greve. O patrão deixa a cargo das funcionárias decidirem quem vai ser a pessoa demitida e sai. Discutem muito até chegarem a um consenso. Quando ele volta para saber do nome, elas propõem uma redução de carga horária dos funcionários. Ele explica que mesmo assim haverá uma redução também no salário, sendo momentaneamente este o acordo, mas que poderia mudar conforme a economia mundial.

Durante estas cenas havia certo nervosismo no ar. Após apresentarem, realizamos um debate para que pudesse mais uma vez ouvir as impressões dos alunos e platéia. Notadamente nervosas, três alunas passaram a comentar espaçadamente que a situação da peça era a vida delas. Uma havia sido demitida no início do ano e, desde então, após dez anos de fábrica não conseguia trabalho algum, pois além de só saber trabalhar com máquinas de fabricar calçados, estava também com a escolaridade atrasada. As outras duas alunas mencionaram que a situação de possível falência da empresa calçadista da peça era na vida real a mesma na fábrica em que trabalhavam, o que ocorreu de fato no mês seguinte.

Eis a importância do trabalho com o teatro do oprimido. O processo de reflexão a respeito da condição humana destas alunas, que viviam no limite entre a realidade e a ficção foi transformado em ação. Boal dizia que *no teatro do oprimido, os participantes estão no exato limite entre a pessoa e o*

personagem. Cria-se assim uma *analogia*, onde a identidade do personagem se confunde com a do ator/atriz, tornando-se uma pessoa só, dentro do processo reflexivo de sua condição social.

Essa identidade, esse limite (pessoa-personagem, ficção-realidade) são, a meu ver, a causa fundamental do extraordinário potencial do teatro do oprimido. Isso porque o teatro do oprimido não é o teatro para o oprimido: é o teatro dele mesmo. Não é o teatro no qual o artista interpreta o papel de alguém que ele não é: é o teatro no qual cada um, sendo quem é, representa seu próprio papel (isto é, organiza e reorganiza sua vida, analisa suas próprias ações) e tenta descobrir formas de liberação. Como se cada participante se estranhasse a si mesmo, fosse ao mesmo tempo o analista e o objeto analisado. (Boal, p. 24, 25, 1980)

As alunas reconstruíram de certa forma suas experiências de forma coletiva com a turma. Assuntos que lhes pareciam peculiares foram desvelados como sendo os mesmos temas preocupantes para outras pessoas da platéia.

3.2 Dramaturgia



A segunda prática de sala de aula que propus estava ligada aos PCNs e à norma do Programa EJA em São Leopoldo que preconizava a realização de produção textual. Todas as disciplinas deveriam trabalhar com a escrita. Em teatro fui para o caminho da escrita do texto teatral, a dramaturgia. Através das aulas propostas, os alunos leram textos de teatro num primeiro momento. Fomos à biblioteca da escola e retiramos todos os livros de texto para teatro, em

⁷ Um grupo de alunos debate os temas para a escrita teatral.

sua maioria peças infanto-juvenis. No entanto, encontramos dois textos, as tragédias gregas de Sófocles: Antígona e Édipo Rei. Solicitei a leitura das peças, seguida da realização de uma sinopse do texto lido. Feitas as sínteses de textos, realizamos as leituras. A cada três lidos debatíamos sobre a concisão da história e o que era importante realmente constar nesta sinopse para que o leitor entendesse o que era a peça e sua estrutura (início, meio e fim). Como por exemplo, quem era o personagem principal (protagonista) e os coadjuvantes, qual sua evolução na peça, qual a temática central, quais os conflitos deste personagem, quais as soluções do dramaturgo para o desfecho final.

Estudamos também a estrutura de escrita do texto teatral, diferente do romance, do conto, dos quadrinhos, do cinema, da poesia. O texto teatral é estruturado em forma de diálogo escrito e a participação do dramaturgo no texto se dá através da didascália. Segundo Pavis (p. 96, 2003) *"Do grego didascalía, ensinamento. São instruções dadas pelo autor aos seus atores (teatro grego por exemplo), para interpretar o texto teatral. Por extensão, no emprego moderno: indicações cênicas ou rubricas.*

Quando realizamos a leitura das sínteses de Édipo Rei e Antígona, de Sófocles, muitas questões foram levantadas pelos alunos.

A peça Édipo Rei



8

Na história grega, Laio, o rei de Tebas havia sido alertado pelo Oráculo de Delfos que uma maldição iria se concretizar: seu próprio filho o mataria e que este filho se casaria com a própria mãe. Por tal motivo, ao nascer Édipo, Laio abandonou-o no monte Citerão pregando um prego em cada pé para tentar matá-lo. O menino foi recolhido mais tarde por um pastor e batizado como "Edipodos", o de "pés-furados", que foi adotado depois pelo rei de Corinto e voltou a Delfos. Édipo consulta o Oráculo que lhe dá a mesma previsão dada a Laio, que mataria seu pai e desposaria sua mãe. Achando se tratar de seus pais adotivos, foge de Corinto. No caminho, Édipo encontrou um homem e, sem saber que era o seu pai, brigou com ele e o matou, pois Laio o mandou sair de sua frente. Após derrotar a Esfinge que aterrorizava Tebas, que lançara um desafio ("Qual é o animal que tem quatro patas de manhã, duas ao meio-dia e três à noite?"), Édipo conseguiu

⁸ Cena do enterro do irmão de Antígona.

desvendar, dizendo que era o homem. "O amanhecer é a criança engatinhando, entardecer é a fase adulta, que usamos ambas as pernas, e o anoitecer é a velhice quando se usa a bengala". Conseguindo derrotar o monstro, ele seguiu à sua cidade natural e casou-se, "por acaso", (já que ele pensava que aqueles que o haviam criado eram seus pais biológicos) com sua mãe, com quem teve quatro filhos. Quando da consulta do oráculo, por ocasião de uma peste, Jocasta e Édipo descobrem que são mãe e filho, ela comete suicídio e ele fura os próprios olhos por ter estado cego e não ter reconhecido a própria mãe. Após sair do palácio, Édipo é avisado pelo Corifeu que não é mais rei de Tebas; Creonte ocupara o trono, desde então. Édipo pede para ser exilado, mandado embora. Pede, ainda, para que Creonte cuide das seus filhos, Antígona, Ismênia, Etéocles e Polínces, como se fossem seus próprios. (Brandão, 1985:39)

A peça Antígona



Conta a história de Antígona, que deseja enterrar seu irmão Polinice, que atentou contra a cidade de Tebas, mas o tirano da cidade, Creonte, promulgou uma lei impedindo que os mortos que atentaram contra a lei da cidade fossem enterrados, o que era uma grande ofensa para o morto e sua família, pois a alma do morto não faria a transição adequada ao mundo dos mortos. Antígona, enfurecida, vai então sozinha contra a lei de uma cidade e enterra o irmão, desafiando todas as leis da cidade, Antígona é então capturada e levada até Creonte, que sentencia Antígona à morte, não adiantando nem os apelos de Hemon, filho de Creonte e noivo de Antígona, que clama ao pai pelo bom senso e pela vida de Antígona, pois ela apenas queria dar um enterro justo ao irmão. Hemon briga com Creonte e Antígona é levada a morte, uma tumba onde Antígona ficará até morrer. Aparece Tirésias, o adivinho, que avisa a Creonte que sua sorte está acabando, pois o orgulho em não enterrar Polinice acabará destruindo seu governo. Antes de poder fazer algo, Creonte descobre que Hemon, seu filho, se matou, desgostoso com a pena de morte de Antígona. Aparece Eurídice e conta que, ao abrir a tumba onde Antígona estava presa, encontram-na enforcada. Eurídice, desiludida pela morte do filho também se mata, para desespero de Creonte, que ao ver toda sua família morta se lamenta por todos os seus atos, mas principalmente pelo ato de não ter atendido o desígnio dos deuses, o que lhe custou à vida de todos aqueles que lhe eram queridos. (Brandão, P. 51, 1985)

Os alunos indagaram: se aqueles textos eram tragédias, o que a sociedade hoje chamaria de tragédia? Solicitei aos alunos que realizassem uma

⁹ Guardas durante a emboscada, esperam por Antígona.

pesquisa para a definição de tragédia e que trouxessem o que para eles é tragédia hoje em dia.

No dicionário de teatro de Patrice Pavis existem sete páginas dedicadas à tragédia e suas derivações, como a tragicomédia.

(Do grego *tragoedya*, canto do bode - sacrifício aos deuses pelos gregos). Peça que representa uma ação humana funesta muitas vezes terminada em morte. Aristóteles dá uma definição de tragédia que influenciará profundamente os dramaturgos até nossos dias: "A tragédia é a imitação de uma ação de caráter elevado e completo, de uma certa extensão, numa linguagem temperada com condimentos de uma espécie particular conforme as diversas partes, imitação que é feita por personagens em ação e não por meio de narrativa, e que, provocando piedade e temor, opera a purgação própria de semelhantes emoções". (Pavis, p. 415, 2003)

Também explanei aos alunos os elementos que compõem a tragédia grega. Mesmo que não memorizassem tais terminologias, entenderiam o significado que Pavis coloca de forma compreensível a estudantes no assunto.



10

Vários elementos fundamentais caracterizam a obra trágica: a *catharsis* ou a purgação das paixões pela produção do terror e da piedade; a *hamartia* ou ato do herói que põe em movimento o processo que o conduzirá à perda; a *hybris*, orgulho e teimosia do herói que persevera apesar das advertências e recusa esquivar-se; o *pathos*, sofrimento do herói que a tragédia comunica ao público. A sequência tipicamente trágica teria por "fórmula mínima": o *mythos* é a *mimese* da *práxis* através do *pathos* até a *anagnorisis*. O que significa, dito de maneira clara: a história trágica imita as ações humanas colocadas sob o signo dos sofrimentos das personagens e da *piedade* até o momento do *reconhecimento* das personagens entre si ou da conscientização da fonte do mal. (Pavis, 2003:416)

A partir da compreensão destes esquemas básicos do dramaturgo, na construção de um texto trágico, partiram para criação de suas próprias peças. O

¹⁰ Máscara da Tragédia Grega, pertencente ao professor, utilizada pelos alunos no processo de criação das cenas.

objetivo era que construíssem textos que contextualizassem nos dias de hoje, os personagens, enredos, tramas das peças e mitos gregos de que tivessem conhecimento. Poderiam ir além dos textos encontrados na biblioteca da escola.

Porém, antes de iniciarem as escritas, levei uma máscara semelhante a da tragédia grega e propus um exercício com a utilização da máscara. Dividimos a sala em forma de palco/platéia. Na área do palco duas cadeiras, uma delas com a máscara a espera de alguém para colocá-la. Duas pessoas se dirigiam para as cadeiras e uma colocava a máscara. Aquela que colocava era o personagem trágico, que criaria de improviso uma movimentação carregada de sentimentos trágicos. Um exercício livre sem qualquer rotulação de sentimentos. Bastava expressar um sentimento trágico que a outra pessoa se encarregaria de criar um desfecho à movimentação.

Uma cena que destaco foi quando uma aluna pegou a máscara e realizou o movimento de desolação por perda de alguém. Lamentava, como Creonte diante do filho morto ou como Antígona diante do irmão insepulcro Polinices. Imediatamente a outra pessoa se pôs como o corpo do outro, esticando-se no chão. Passou-lhe a mão no rosto e deu um último adeus antes de cobrir-lhe com um casaco. Uma cena extremamente poética e densa para aqueles alunos que tiveram um primeiro contato com uma máscara de tragédia e com os textos gregos.

Após os exercícios com máscara analisei os processos da escrita de textos para teatro, como um veículo da consciência crítica do homem em relação aos fatos vigentes no mundo. Teve início então a prática, através de princípios básicos da estrutura do drama como o enredo, a trama, os personagens, a

construção de cenas. Elementos básicos para dramaturgia, como nos esclarece Eric Bentley sobre as tragédias.

A peça deveria ser uma catástrofe motivada pelos personagens e situações; sua exposição e diálogos devem ser geralmente analíticos, isto é, devem carregar a ação e informar-nos dos fatos preliminares ao mesmo tempo; a trama ideal é simples, na qual, não muitas pessoas, contrastantes em motivações e temperamentos, são juntadas no menor espaço possível. (1991:73)

Os alunos desenvolveram textos curtos, cujas temáticas: traição e vingança foram a tônica. A dramaturgia foi desenvolvida individualmente ou em duplas e não em grupos maiores como costume, e assim teríamos um banco de peças na biblioteca, para serem encenadas no ano seguinte, diminuindo assim as dificuldades de material dramático. Outra possibilidade era que pudéssemos ter peças para um varal de dramaturgia que seria exposto num evento de aniversário da escola. O que não aconteceu, devido ao forte temporal naquela semana.

As duas peças anexadas nesta dissertação foram as únicas encenadas, por serem as primeiras concluídas. O ano letivo acabou e não foram encenadas outras cinco peças entregues no último dia de aula. Nas duas encenações pouco se mudou do texto, tendo em vista que os autores desempenharam o papel de atores e coordenadores da encenação.

Procurei assim desenvolver um ambiente de criação, diálogo e transformação de conhecimento intelectual, a partir do exercício de compreensão e elaboração de peças com base nas tragédias.

Ao tomar como base a afirmação de Gramsci de que todas as pessoas são intelectuais, porque pensam, fazem mediações e aderem a uma visão específica de mundo, confrontam a realidade desenvolvendo um pensamento crítico (1989), propus o estudo e prática do teatro Grego como elemento catalisador e de organização social e cultural de um determinado grupo. Relacionei estas idéias às práticas teatrais, no sentido de criação de cenas teatrais, visando alcançar um teatro vivo, latente e presente, como exemplo, o Teatro-jornal, anteriormente citado.

Em uma parte do processo das atividades de teatro utilizamos, além dos materiais do cotidiano como guarda-chuvas, cordas de varal para adereços e cenografia, também as notícias de jornais transpostas para a cena, como forma de propiciar um momento onde o aluno possa exercitar outras formas de reflexão. Através das improvisações e montagem de cenas que dialoguem com vários pontos de vista possíveis, foi possível conscientizar sobre determinados fatos que no mundo ocorrem, e depois contextualizar com a leitura dos gregos. Assim estabelecemos referências aos dias de hoje.

No desenvolvimento do trabalho, relacionei alguns saberes das duas práticas teatrais (dramaturgia e encenação), como fortes aliadas na transformação do cidadão em sujeito mais esclarecido e emancipado.

3.2.1 Que tragédia é essa?



11

Apresento aqui um pouco mais do trabalho com as tragédias sob o enfoque da contextualização do bairro e a realidade dos alunos e comunidade. Trabalhamos a contextualização das tragédias gregas aos fatos do mundo contemporâneo, nas práticas de sala de aula de uma etapa 5, da Escola Municipal Arthur Ostermann, na Feitoria. Buscava desenvolver um processo de transformação sócio-cultural de um determinado grupo de alunos. Ao estudar as tragédias percebemos que o contexto social do bairro Feitoria era de uma

¹¹ Um dos guardas a espera de Antígona. Na contextualização era representado por um traficante.

violência muito grande, recheado de sérias tragédias pessoais e coletivas, semelhantes à dramaturgia grega, como vingança, morte, parricídio e guerra de poderes. Então fiz a seguinte indagação: Que tragédia é essa? Partimos para uma proposta de contextualização dos mitos gregos, a partir das peças das tragédias gregas e que hoje estariam presentes em nossa sociedade. Então iniciamos a busca por respostas com leituras de Édipo Rei e Antígona, de Sófocles, bem como assistimos a filmes que tivessem alguma relação um pouco mais contemporânea, que contribuíssem para que depois os alunos encenassem. Após, partimos para escrita dramatúrgica, acrescidas de um jogo teatral de aquecimento e integração coletiva e improvisação com máscara. Procurando desenvolver a criatividade visando descobrir as potencialidades e a fruição estética, contribuimos para o aprendizado dos alunos, bem como no incentivo à cultura da região da escola.

Os fatos debatidos e que produziram reflexão, entre outros, foram os acontecidos durante o ano, na Feitoria, como o caso da mãe que durante uma enchente do Rio dos Sinos, ao perder tudo dentro de casa, teve de pernoitar em um albergue e ao ir dormir deixou os dois filhos juntos em uma cama de bebe. O filho mais novo, meses de idade, amanheceu morto devido à asfixia, pois o irmão mais velho, 7 anos, dormindo, ficou por cima deste. E também o caso de um parricídio seguido de prisão e morte. Reunimos estes fatos e mais alguns ocorridos pelo mundo, como o de um suíço que manteve em cativeiro a filha por mais de 20 anos e teve com ela muitos filhos, no porão de sua casa, sem a mãe e esposa sequer desconfiar. Mais o caso da criança que foi jogada do alto de um edifício em São Paulo, supostamente pelo pai e pela madrasta, caso que por

muito tempo ficou sem solução. Depois partimos para os debates e encenações dos cruzamentos entre o passado e o presente, a ficção e a realidade.

Utilizamos os filmes: Poderosa Afrodite, de Woody Allen, que mostra a história de um casal que adota uma criança, Max, que se revela muito inteligente. O pai adotivo fica obcecado com a procura dos pais biológicos de Max, pois eles também devem ser. Quando descobre quem é a mãe biológica de Max, fica desapontado. É uma prostituta e estrela de filmes pornô. Além disso, ela é provavelmente a pessoa mais burra que já conheceu. A história é entrelaçada com coros gregos que ligam a história à história de Édipo Rei de Sófocles. Foram cenas filmadas num genuíno anfiteatro grego, na Itália. Romeu + Julieta, de Baz Lurhmann, cuja versão para os dias de hoje da peça de Shakespeare o cenário é Verona Beach. Os Capuleto e os Montéquio, duas famílias que sempre se odiaram, têm rixas sem cessar, mas isto não impede que Romeu, um Montéquio, se apaixone pela bela Julieta, uma Capuleto. Entretanto, uma apresentadora de televisão anuncia que este amor profundo acabará gerando trágicas consequências, em virtude desta insana rivalidade familiar. Utilizamos este filme como referência de atualização de um texto clássico, não necessariamente, como se percebe, que seja uma tragédia grega clássica.

Além destes filmes utilizamos a máscara grega da tragédia. Foram recursos para a realização de uma contextualização sincera e coerente com o que se pretendeu realizar. O contexto dos alunos e do mundo, retratados nas peças (ver anexos) foram a base de tudo, o que para Esslin é fundamental

O contexto é tudo: inserido no contexto adequado, um gesto quase que imperceptível poderá mover montanhas, a mais simples das frases poderá transformar-se na mais sublime expressão poética... uma vez que a atenção e o interesse do espectador tenham sido captados, uma vez que ele tenha sido

induzido a seguir a ação com total concentração e envolvimento, seus poderes de percepção estarão intensificados, suas emoções passarão a fluir livremente e ele atingirá, na verdade, um estado exacerbado de conscientização no qual ficará mais receptivo, mais observador, mais apto a discernir a unidade e o desenho geral da existência humana. (Esslin, 1978: 58, 59).

Todos os pontos e questões levantados aqui foram fundamentais. Acredito que propiciaram leituras e discussões novas sobre conceitos, pensamentos estéticos e filosóficos da arte, fundamentos histórico-culturais, extremamente importantes para as vivências de todos. Principalmente através do entendimento dos mitos gregos, pelas leituras das peças de teatro da dramaturgia grega. Nessas atividades, os alunos estudaram a origem do teatro, tendo como ponto de partida o teatro grego. Particularmente, estudaram as diferentes expressões faciais presentes na máscara grega da tragédia, utilizada como forma de revelar sentimentos de dor, de horror, de ironia. Depois dessa atividade, os alunos tornaram-se capazes de observar e identificar os sentimentos retratados nas expressões faciais, das máscaras usadas na tragédia, bem como, na comédia grega e de perceber como essas expressões são usadas no mundo moderno. Ao encontro desta prática Esslin nos fala sobre o drama moderno e as aptidões em decifrar códigos do espectador

O drama teatral moderno, seja no teatral seja no dos veículos de comunicação de massa, assume muito menos comprometerimentos. À medida que as platéias dos veículos de massa são expostas a quantidades cada vez maiores de drama, é inevitável que seja elevado o nível de sofisticação: as pessoas tornam-se mais observadoras, mais aptas a decifrar os códigos de sugestões introduzidos aqui e ali, bem como se tornam mais

céticas quanto à possibilidade de aceitar sem hesitação o que é dito ou feito. (Esslin, 1978: 52, 53).

Outro elemento importante da tragédia grega além dos mitos utilizados nas tramas, a participação do coro, possui uma forma peculiar de explanação dos fatos anteriores às cenas representadas pelos personagens principais. Então se observa neste detalhe que o coro retratado nos textos atuais dos alunos tomam a postura daquele cidadão, muitas vezes representado pela juventude, que revela o mundo das aparências, bem como desvela a hipocrisia das relações e a impossibilidade de uma comunicação. Temas abordados pelo teatro do absurdo e tantos outros estilos teatrais criados no século XX. Outros elementos foram aplicados na criação dramaturgica, após também colocadas em cena, como a unidade espacial e de andamento,

Pode haver esquemas de intensidades que crescem até um clímax para depois baixar, formas ascendentes de intensificação gradativa de todos os elementos (velocidade, andamento, ritmo de luz, cor) e outras, descendentes, nas quais elas gradativamente se atenuam; ou ainda outras circulares, nas quais o final retorna a configuração inicial. (Esslin, 1978: 54).

Dentro destes processos de desenvolvimento do enredo de uma peça teatral, o aluno constrói suas tramas e personagens que mostram o esfacelamento e o enfraquecimento do núcleo familiar, abordam tabus sociais (ver peças anexas). Com esta postura é possível notar que se faz presente na formação deste aluno dramaturgo a busca por uma identidade em meio ao contexto de convívio, sempre com uma tragédia em eminência. É através das

identidades dos personagens que é perceptível a valorização das idéias dos autores. E neste processo de reflexão do que lê, escreve, encena, que o aluno passa por uma consciência maior no espaço e no tempo de sua própria relação com as pessoas que convive.

4. Educação e Sociedade



12

¹² Debate com os professores e alunos da escola após apresentação.

4.1 A Educação nos Tempos Líquidos



13

Quando penso na avaliação do desenvolvimento da aprendizagem dos alunos, discuto com os colegas docentes, com as famílias de alunos, sobre determinados assuntos como normas e regras, estrutura familiar, drogas, roubos, pareceres e avaliações de diferentes ângulos, de um prisma sócio-cultural e educacional, sempre permeados por um viés psicopedagógico. Ou poderíamos chamar de psicanalítico? Discuto muito a educação nos dias de hoje e o que fazer pra mudar o quadro de possíveis repetências que a cada ano aumenta.

¹³ Improvisação teatral com máscara.

Observei professores que na tentativa, talvez vã, de clarificar o que estamos fazendo e o que está em jogo em nossas mãos nesta reta final, se detêm na dificuldade de aprendizagem, onde alunos não conseguem solucionar questões simples. Alegam que apresentam deficiência cognitiva, parecendo distantes e desinteressados.

É durante este processo que percebo com mais ênfase que muitas vezes nós professores trabalhamos como se os alunos chegassem à escola como folhas em branco. Compreendo agora que suas aprendizagens não partem do zero, trazem uma história de vida em formação constante, ou seja, trazem uma “pré-história”. Segundo Vigotski (p. 96, 2002) Têm uma formação forjada no contexto social em que estão inseridos. Desenvolvem-se em grupos de forma proximal, têm um crescimento mediado pelos meios eletrônicos, como tv, rádio, internet, que são absorvidos pelos indivíduos formadores destes grupos. O período em que os alunos ficam nas práticas escolares é apenas uma pequena parte em suas formações.

Como diz Bauman (2008: 28) *os dias são efêmeros, a vida é veloz como os tempos líquidos em que vivemos*. As instituições, quadros de referência, estilos de vida, crenças e convicções mudam antes que tenham tempo de se solidificar em costumes, hábitos e verdades "auto-evidentes". Os alunos já chegam à escola com conhecimentos a respeito de violência, drogas, religião, sexo, vivências que são mais intensas do que a dos professores, que ainda não sabem como lidar com o assunto.

Reconhecer as histórias dos alunos e contextualizar os fatos do mundo às suas realidades, utilizar a internet como instrumento de aprendizagem e propor maior aproximação das ONGs ao ambiente escolar, eis as propostas para novos olhares à formação emancipatória destes futuros comerciantes, atletas, políticos,

professores, pastores, policiais, lideranças, ou ainda, catadores, vendedores ambulantes e donas de casa. Não se pode prever só pelo perfil do aluno o que ele será mais adiante!

O pensamento sensível, que produz arte e cultura, é essencial para a libertação dos oprimidos, amplia e aprofunda sua capacidade de conhecer. Só com os 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, 2009:16)

Repousar um olhar sobre o aluno e suas inquietudes possibilita, na medida do possível, que a pesquisa abarque essa liquidez que caracteriza a sociedade atual.

Quando um aluno, após passar o dia dentro de uma empresa de metal pesado, da indústria do aço chega desgastado, da mão de obra pesada e cansativa, com as aulas de teatro, é possível trabalhar de forma mais amena, procurando desvelar o lado mais humano e espontâneo do aluno. Se reunirmos alguns jogos teatrais de imaginação e outros que permitam que o aluno jogue ou brinque de forma mais tranqüila, seja sentado ou em pé num círculo de pessoas, obteremos maior interesse na atividade

Foi assim que um dos alunos, após pressão do setor onde trabalha para que ele produzisse mais, passou a refletir nas razões por que lhe exigiam mais. E o seu entendimento era que a produção já estava além da demanda que chegava pra empresa. Um oprimido refletia sua condição.

Enquanto se encontra nítida sua ambigüidade, os oprimidos dificilmente lutam, nem sequer confiam em si mesmos. Tem uma crença difusa, mágica, na invulnerabilidade do opressor. É preciso que comecem a ver exemplos da vulnerabilidade do opressor para que, em si, vá operando-se convicção oposta à anterior. Enquanto isto não se verifica, continuarão abatidos, medrosos, esmagados.

Até o momento em que os oprimidos não tomem consciência das razões de seu estado de opressão "aceitam" fatalistamente a sua exploração. Mas ainda, provavelmente assumam posições passivas, alheadas, com relação à necessidade de sua própria luta pela conquista da liberdade e de sua afirmação no mundo. Nisto reside sua "conivência" com o regime opressor. (Freire, 1970:51)



¹⁴ Improvisação teatral. Cenas de entrevista para emprego em fábricas de calçados.

Cabe salientar, neste momento em que reflito sobre a condição atual do aluno na EJA - Educação de Jovens e Adultos, em consonância com as práticas do teatro, que existem estudantes em processo de construção de suas cidadanias e com grandes expectativas em relação ao mercado de trabalho. Em função disso, as instâncias de ensino em acordo com os tempos atuais não podem negligenciar esta fase da vida, em que existem muitas chances, pois poderá vir a perder sua função de mediação neste momento crucial dos jovens. Paulo Freire (p. 135, 1996) diz que *não há um diálogo verdadeiro se não há nos seus sujeitos um pensar verdadeiro. Pensar crítico. Pensar que, não aceitando a dicotomia mundo-homens, reconhece entre eles uma inquebrantável solidariedade*. Já no teatro procuro cumprir a tarefa de estabelecer uma relação dialógica com os alunos, no sentido de trabalhar sobre diferentes pontos de vista as múltiplas dimensões que constituem um cidadão. Para isto, conforme os PCNs - Parâmetros Curriculares Nacionais, deve-se propor uma reflexão sobre a tarefa de levar em conta alguns aspectos relacionados à vivência desses alunos que, por serem jovens, vivenciam um momento importante do desenvolvimento humano, embora tempestuoso, do ponto de vista da construção de suas identidades e de elaboração de projetos de inserção na sociedade.

Nesta direção existem parcerias como o Projovem Trabalhador – Juventude Cidadã entre municípios e o governo federal, que visa proporcionar qualificação profissional nas áreas de administração, vestuário, beleza e estética, turismo, telemática, alimentação, construção e reparos, madeiras e móveis, gráfica e metal mecânica, para mulheres e homens com idade entre 18 e 29 anos que se encontram em situação de desemprego, mas que devem estar cursando o 8ª ano do ensino fundamental ou o ensino médio. Espero em breve que as aulas de artes que compõem também o Projovem sejam constituídas de

teatro. Para Boal (2009:17) *a luta pelo espaço é luta por todos os espaços: físico, intelectual, amoroso, histórico, geográfico, social, esportivo, político...*

Projetos como este são vitais. Segundo Bauman é na esteira dos tempos líquidos em que o homem perde seu espaço em função do imediatismo, que surge a necessidade da qualificação constante para o mercado de trabalho. Por seu lado, a juventude quer o "agora" de forma mais dinâmica e correspondente às suas necessidades.

Percebo o quanto há por se discutir e desenvolver para que estes jovens não percam o estímulo, mantendo-se assim inseridos no mercado de trabalho. Ao lutar por melhores condições de qualidade de vida e através do empoderamento de seus direitos e deveres, possam ser multiplicadores dos mesmos meios proporcionando a tão sonhada liberdade de expressão e participação social, que passa pelo sensível das aulas de teatro, do pensamento sensível da apreciação estética da arte teatral.

O pensamento sensível é arma de poder - quem o tem em suas mãos, domina. Por isso, os opressores lutam pela posse do espetáculo e dos meios de comunicação de massas, que é por onde circula e se impõe o pensamento autoritário.

Quando exercido pelos oprimidos, o Pensamento Sensível é censurado e proibido - eles não têm o direito à sua própria criatividade: máquina não cria. Aperta-se o botão... e produz. Podem também ser usados como macaquinhos de realejo em programas de auditório...

(Boal, 2009: 18)

4.2 A educação como antídoto da barbárie

As identidades parecem fixas e sólidas apenas quando vistas de relance, de fora. A eventual solidez que podem ter quando contempladas de dentro da própria experiência biográfica parece frágil, vulnerável e constantemente dilacerada por forças que expõem sua fluidez e por contracorrentes que ameaçam fazê-la em pedaços e desmanchar qualquer forma que possa ter adquirido. (Bauman, 2001: 98)



15

Sempre que chega perto de um mês do final do ano letivo, reflito sobre minha prática, avaliando as perdas e ganhos, as conquistas e derrotas. Cruzo os prós e os contras de um trabalho árduo para compor melhor os ajustes do próximo ano. Em função disto busquei através de anotações e notícias arquivadas, refletir sobre os pontos tensos das atividades docentes e os caminhos que alguns alunos percorreram.

Padeço ao perceber que algumas vidas passaram por caminhos tortos, desvios de uma trajetória que cremos ser a melhor para os alunos no seu convívio social. Alunas e alunos abusados ou imersos no tráfico, escolas depredadas, assassinatos e roubos em toda parte, assuntos que representam uma barbárie sem tamanho. Um parecer da enfermidade das relações humanas, do lado imperfeito do homem no mundo sombrio que se oculta no dia-a-dia, que

¹⁵ Improvisação de cena sobre tragédia familiar na comunidade.

muitas vezes se torna inóspito para a educação. Diante destas atrocidades estão os professores com seus ideais e inquietações. Mesmo que em certos momentos, sintam-se esgotados, assediados, deprimidos, impotentes diante deste quadro que emoldura nossa sociedade, vão à luta emancipatória.

Inúmeras vezes vêm a fragmentada burocracia impedir que os algozes sejam responsabilizados conforme as leis vigentes no país.

O aspecto crucial é que, enquanto tudo isso acontece à nossa porta, não podemos honestamente dizer o que nós, usando nossas ferramentas e recursos domésticos, podemos fazer para evitar a ruína. Não se trata mais de um solução temporário, de uma desaceleração subsequente a um superaquecimento da economia que precede um outro *boom*, de uma irritação momentânea que irá embora e "se tornará parte da história". (Bauman, 2005:26)

Para estas situações penso na educação como antídoto. É necessário educar para uma inconformidade a respeito da banalidade da violência. É possível promover a perplexidade e, por extensão, a coragem de pensar/agir adversativamente à barbárie do mundo. A educação como preservação e renovação de ações históricas na vida de todos. Um conjunto de experiências voltadas para a felicidade e para o prazer de aprender e ensinar a aprender, como dizia Paulo Freire. É preciso continuar à procura de brechas e lacunas dentro deste sistema complexo de relações, para revolucionar vidas no ambiente escolar.

Embora faça esta amarga avaliação, por outro lado, quero destacar a possibilidade que temos de, nos questionando deste mundo tal como é, acabar

com as indiferenças e reconciliar estes cidadãos, moradores de uma região periférica, com o mundo em que vivemos como concluiu Freire (1996: 52) em seu Pedagogia do Oprimido: ninguém liberta ninguém, ninguém se liberta sozinho: os homens se libertam em comunhão.

5- CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de todo processo vivenciado por meses, posso explanar nestas considerações finais, embora sejam um repouso temporário, que as aulas foram revolucionárias. Talvez, dizer hoje que algo é revolucionário, não seja mais tão radical como outrora. Mas coloco aqui revolucionário no sentido do teatro como um instrumento de resgate da dignidade humana, de transformação do homem, de tomada de consciência.

As cenas e ações realizadas pelos alunos durante as atividades, na busca de soluções e saídas para conflitos e crises, levantadas através das notícias e pesquisas, propiciaram uma tomada de postura frente às opiniões, gerando um debate construtivo calcado na visão crítica-dialética. Durante os encontros das aulas de teatro, constituíram um lugar ao sol, um espaço de reflexão, que em outro momento do cotidiano é difícil obter. Comprovam as pequenas mudanças, as micro-revoluções diárias que estes seres humanos passaram ao praticar arte.

Micro-revoluções é como chamo as pequenas transformações no cidadão, que vão de um novo comportamento diante da sociedade em que vive até os demais que vivem no seu entorno, como família e amigos. Embora pequenas, estas transformações, ainda assim são profundas e duradoras. Essas micro-revoluções surgidas através da prática da escrita e encenação teatral com base nos fatos ocorridos no mundo ontem e hoje através da contextualização da tragédia grega vem a confirmar nossa introdução e justificativa do presente trabalho. Não estamos longe de uma pedagogia para a educação libertária, construindo uma cidadania individual e coletiva.

O teatro na educação transformadora vem a somar enquanto linguagem de expressão e liberdade. Através de atividades de escrita e encenação teatral há a legitimação da educação pela arte, com consideráveis resultados de aprendizagem e desenvolvimento da potencialidade criadora do aluno, vide nossa

investigação histórico-crítica, sobre o ensino para além dos muros escolares, sujeito a mudanças através de propostas em conjunto.

De fato, uma política cultural requer o desenvolvimento da pedagogia que seja aberta às histórias, aos sonhos e às experiências que os alunos trazem para a escola. Somente começando por essas formas subjetivas, os educadores críticos poderão desenvolver uma linguagem e um conjunto de práticas que confirmem e engajem a natureza contraditória do capital cultural que constitui o modo como os estudantes produzem os significados que legitimam formas específicas de vida. (Giroux, 1987: 96).

Por meio de uma contextualização através do teatro grego, capacitamos, assim, estes cidadãos mais conscientes para, de certa forma, enfrentar o mundo com uma disposição mais aguerrida e frutífera.

Augusto Boal afirma que teatro é uma arma nas mãos de quem sabe usá-lo. Sendo assim me considero um pistoleiro, um traficante de idéias e micro revoluções. Membro de um grupo armado pronto para metralhar a hipocrisia de quem mecaniza o homem, de quem explora o homem, de quem subestima a inteligência do cidadão que mora no mais longínquo bairro. Muitas vezes o cidadão reclama, através de reuniões comunitárias, das mudanças lentas naqueles que detém o poder, mas sem a própria conscientização do cidadão, no seu papel de construtor de uma sociedade igualitária e democrática no poder que tem na economia, na cultura, na educação, na política, na polícia, na filosofia, no teatro, não haverá transformação. Acredito e sugiro que todo aluno possa ter uma parte de seu aprendizado através da experiência com o teatro, seja qual for o bairro, periférico ou não.

Quero ressaltar e legitimizar o ensino, que ocorre através de vivências. Nestas aulas de EJA, durante o aprendizado de quem pratica as atividades culturais, há um estreitamento nas relações. Embora aconteçam também conflitos e desavenças, a relação professor/aluno é mais sincera e verdadeira, há uma transparência no diálogo, que antes se mostrava velada em função do distanciamento provocada pela estrutura escolar.

Por meio das atividades teatrais gradualmente os educandos estabelecem relações frutíferas com seu contexto sociocultural, passam a ter uma visão de mundo mais abrangente, ampliando suas capacidades de apreciação estética. Assim o Teatro torna-se fundamental na formação cultural e vital para a constituição do cidadão.

Encaminhando para o final destas considerações, observo que as questões colocadas inicialmente como motores para este projeto, me serviram como propulsão para vãos maiores. Mesmo que tenhamos - eu e os alunos - trilhado longa caminhada, com dificuldades e soluções, através desta prática educativa, não podemos nos dar por satisfeitos. É preciso que continuemos com dúvidas e contradições, com conflitos e inseguranças, com vontade de trilhar novos caminhos investigativos. Encontrar novas formas de discussões sobre o ensino das artes cênicas.

Todos os pontos e questões foram fundamentais para minha trajetória como professor/pesquisador de teatro. Acredito que propiciarão leituras e discussões novas sobre conceitos, pensamentos estéticos e filosóficos da arte, fundamentos histórico-culturais, extremamente importantes para minha prática.

Cabe ressaltar aqui que o presente trabalho, quando do seu desenvolvimento, parte dele foi contemplado com o Prêmio Paulo Freire - Mestre Cidadão, categoria EJA - Educação de Jovens e Adultos. Este Prêmio é

concedido pela Câmara de Vereadores do Município de São Leopoldo, através de uma comissão de professores doutores em educação na região do Vale dos Sinos a professores que tenham desenvolvido projetos em escolas e comunidades.

Minha trajetória como pesquisador contribuiu muito para a conquista deste prêmio e para o engajamento intelectual na escrita de artigos que foram publicados quinzenalmente nos jornais gaúchos (alguns em anexo).

Portanto, para mim é vital continuar o fomento e a defesa das práticas de teatro e com base em teorias reflexivas, em prol da formação de uma sociedade mais digna e justa.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70, 1970.
- _____. *Indústria Cultural e Sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- _____. *Educação e Emancipação*. São Paulo: Paz e Terra, 2006.
- ADORNO, T.W.; HORKHEIMER, M. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- BAUMAN, Zygmunt. *Amor Líquido*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- _____. *Comunidade – A Busca Por Segurança no Mundo Atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- _____. *Globalização: as conseqüências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- _____. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- _____. *Medo Líquido*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- _____. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- _____. *O Mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- _____. *Tempos Líquidos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- _____. *Vidas Desperdiçadas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BENTLEY, Eric. *O Dramaturgo como Pensador*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- BOAL, Augusto. *A Estética do Oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond/Funarte, 2009.
- _____. *O Arco-Íris do Desejo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. *Teatro do Oprimido*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

_____. *Técnicas Latino-Americanas de Teatro Popular*. São Paulo: Hucitec, 1979.

_____. *200 exercício e jogos para o ator e o não ator com vontade de dizer algo através do teatro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980 a.

_____. *Stop: C'est Magique!* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980 b.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro Grego - Tragédia e Comédia*. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Vozes, 1985.

BRUNEL, Carmen. *Jovens cada vez mais jovens na educação de jovens e adultos*. Porto Alegre: Mediação, 2004.

COELHO, Teixeira. *O que é Ação Cultural*. Brasiliense. São Paulo, 2001.

DESGRANGES, Flávio. *A Pedagogia do espectador*. Hucitec. São Paulo, 2003.

_____. *Pedagogia do teatro: provocação e dialogismos*. São Paulo: Hucitec, 2006.

DUVIGNAUD, Jean. *Sociologia do Comediante*. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.

EAGLETON, Terry. *A idéia de cultura*. São Paulo: UNESP, 2005.

ELKONIN, Daniil B. *Psicologia do Jogo*. Martins Fontes. São Paulo, 2000.

ESSLIN, Martin. 1978. *Uma Anatomia do Drama*. Zahar. Rio de Janeiro, 1978.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia – saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

_____. *Política e Educação*. São Paulo: Cortez, 1993.

_____. *Conscientização*. São Paulo: Ed. Moraes, 1980.

_____. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.

GIL, João Pedro Alcântara. *A abordagem Dialética na Pesquisa de Teatro e Educação*. Revista Cena, ano 3, nº3. Porto Alegre: UFRGS, 2004.

GIROUX, Henry. Et alii. *Jovens, diferença e educação pós-moderna*. In: Novas perspectivas críticas em educação. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a Organização da Cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

JAPIASSU, Ricardo. *Metodologia de Ensino de Teatro*. São Paulo: Papirus, 2001.

MOLL, Jaqueline. *Alfabetização Possível – Reinventando o ensinar e o aprender*. Porto Alegre: Mediação, 1999.

Parâmetros Curriculares Nacionais Arte (PCNs ARTE). Brasília: Ministério da Educação e do Desporto Secretaria de Educação Fundamental, 1997.

Pavis, Patrice. *Dicionário de Teatro*. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2003.

VYGOTSKY, Lev Semynovitch. *Formação Social da Mente – O Desenvolvimento dos Processos Psicológicos Superiores*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *Pensamento e Linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

_____. *Psicologia da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. Luria, A.R. Leontiev, A.N. *Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem*. São Paulo: Ícone - USP, 1988.

FILMES

Romeu + Julieta, de Baz Lurhmann. 1996.

Poderosa Afrodite, de Woody Allen. 1995.

INTERNET

<http://www.mec.gov.br/sef/Jovem/legiseja.shtm>

<http://www.eja.org.br>

Anexos

ANEXO – Duas peças de teatro escritas pelos alunos

I – A Confiança é a alma do negócio

II – A Procura

A confiança é a alma do negócio

Peça teatral baseada na mitologia grega.

Autores: Cledir Souza Bittencourt
Onivaldo Ribas Kessler.

Cenários:

Cenário 1: uma sala de estar, com dois sofás e uma televisão

Cenário 2: quarto de Lucas: uma cama de solteiro, mesa cheia de livros, pôsteres nas paredes.

Cenário 3: quarto de Nicolas: uma cama de casal, um roupeiro, várias roupas pelo chão.

Personagens:

Antonio: 45anos, pai de Lucas

Lucas: adolescente de 19 anos

Marta: 40 anos, mãe de Lucas

Sonia: namorada de Lucas

Nicolas: amigo de Lucas

Figurinos:

Antonio: calça social, camisa e sapato

Lucas: tênis, camiseta, calça jeans

Marta: terno feminino, salto alto

Sonia: saia curta, mini blusa, sandália de salto

Nicolas: apenas enrolado em um lençol

Cena 1 - Cenário 1

Lucas e o pai estão sentados na sala, enquanto a TV mostra reportagens sobre uma manifestação pública.

Antônio: Estão de novo promovendo baderna?

Lucas: Que baderna pai? É um protesto justo

Antônio: É sobre o que desta vez?

Lucas: É por causa do aumento do salário do legislativo.

Antonio: E o que esse povo tem a ver com isso?

Lucas: Tudo né pai!

Antonio: Tudo nada, para esse povo não passa de um bando de desocupado, que não tem o que fazer.

Lucas: Mas se o povo não se manifestar, não saberão que eles não concordam com isso.

Antônio: E qual é a diferença se o povo concorda ou não?

Lucas: Mas pai! Como “qual a diferença?” é o povo que elege essa gente!

Antônio: Isso não quer dizer nada, porque uma vez eleitos a última coisa que eles querem saber é a vontade do povo.

Lucas: Mas tu é ignorante hein pai!

Antônio: Vocês jovens é que pensam que podem e sabem tudo, mas na verdade ainda sabem muito pouco.

Lucas: O que tu quer dizer com isso?

Antônio: O teu noivado, por exemplo.

Lucas: O que tem o meu noivado?

Antônio: Acho uma loucura.

Lucas: Por quê?

Antônio: Aquela moça não é pra ti

Lucas: Por que não?

Antônio: Porque sempre almejamos alguém melhor para ti

Lucas: O que tu chama de “alguém melhor?”

Antônio: alguém que não seja tão vulgar

Lucas: (indignado) A Sônia não é vulgar!

Nesse instante, Maria entra trazendo biscoitos.

Maria: Sobre o que estão falando?

Lucas: (exaltado) O pai que insiste em chamar a Sônia de vulgar!

Maria: Eu não diria “vulgar”, diria que ela não é uma moça para casar e ter filhos.

Lucas: Por que não?

MARIA: Ela é uma moça que tem outros objetivos e entre eles não está permanecer com o mesmo homem para sempre!

Lucas: Quem disse que casamento tem que ser para sempre?

Antônio: Se não é pra sempre, então pra que casar?

Lucas: O que eu quero dizer é que se o casamento não ta dando certo a gente separa.

Maria: Não podes casar pensando dessa maneira.

Antônio: E de mais a mais, ela já namorou praticamente a cidade toda!

Lucas: Vocês são muito caretas! Não sabem de nada!

Lucas vai para o quarto. Antônio e Maria ficam conversando na sala.

Antônio: Eu não sei o que eu faço com esse guri.

Maria: E o pior é que não temos muito que fazer.

Antônio: Se ele casar com ela vai levar chifre na certa

Maria: Acho que temos que nos conformar e, no final das contas, é a vida dele.

A campainha toca. E Maria vai atender.

Sônia: Oi minha sogrinha! (alegre)

Maria: Como está Sônia? (não tão alegre)

Sônia: Eu estou bem. Emocionada com a chegada do dia do casamento!(pausa)
Oi meu sogro!

Antônio: Oi (desanimado)

Maria: Vocês têm certeza que realmente é o momento para casarem?

Sônia: Claro! Eu amo muito seu filho. Falando nisso, onde ele está?

Maria: No quarto.

Sônia se dirige para o quarto de Lucas.

Cena 2 - Cenário 2

Quarto de Lucas.

Sônia: Oi amor!

Lucas: E aí. (desanimado)

Sônia: O que houve? Parece aborrecido.

Lucas: É o pai e a mãe que estão enchendo saco.

Sônia: Por quê?

Lucas: Por causa do nosso casamento. Eles ainda não aceitaram.

Sônia: Não liga. Eles vão ter que aceitar.

Lucas: É verdade, deixa pra lá. O que tu vai fazer hoje?

Sônia: Vou sair com umas amigas!

Lucas: De novo?

Sônia: Fazer o quê se tu estás sempre ocupado?

Lucas: É que eu tenho que trabalhar e a noite eu tenho faculdade

Sônia: Então, eu é que não vou ficar mofando em casa sozinha

Lucas: Vê lá o que tu anda fazendo por ai

Sônia: Sabe que eu te amo, pode confiar em mim

Lucas: Tu és muito especial também te amo. (os dois se beijam)

Sônia: Já estou indo, te vejo quando?

Lucas: No final de semana.

Os dois se despedem, Sonia sai do quarto.

Cena 3 - Cenário 1

Lucas saindo para a faculdade.

Lucas: Mãe, pai, to indo!

Maria: Tchau filho! Te cuida.

Antônio: Quer que eu te leve?

Lucas: Não, eu vou com o Nicolas

Maria: O Nicolas? Aquele que namorava a Sônia?

Lucas: Aquele mesmo.

Antônio: E vocês continuam amigos?

Lucas: Sim!

Lucas sai e Antônio comenta com Maria

Antônio: Que tempos modernos.

Fecha-se a cortina.

Cena 4 - Cenário 3

Nicolas na cama junto com Sonia, eles de roupas intimas. Toca a campainha.

Nicolas: Quem é?

Lucas: (em off) Sou eu, Lucas!

Nicolas sobressaltado pula da cama junto com Sonia.

Nicolas: Já vou abrir!(grita)

Sônia: E agora?

Nicolas: Te esconde.

Sonia: Aonde?

Nicolas: No roupeiro

Sonia entra no roupeiro e Nicolas se enrola em uma toalha e abre a porta.

Lucas entra.

Lucas: E aí cara! Não vai pra faculdade?

Nicolas: Estou um pouco atrasado

Lucas: Você estava de farra isso sim, a onde ela está?

Nicolas: Não tem ninguém aqui

Lucas: Tu tens que fazer como eu, arranjar uma mulher maravilhosa como a Sonia e sossegar.

Nicolas: (com ironia) Pode crê!

Lucas: Te vejo na faculdade tchau!

Lucas sai, as luzes se apagam, em off os gritos de protesto da multidão.

FIM

A Procura

Peça teatral baseada na mitologia grega. Contextualizando para os dias de hoje.

Autora: Eva Eronilda Meurer.

Cena 1- A discussão dos deuses

Zeus - Hera, eu já te falei os meus novos planos?

Hera - Não, Zeus você ainda não me falou. E quais são esses seus planos?

Zeus - Eu acho que nós devemos nos adaptar ao século XXI, e começar a falar como os jovens de hoje, e nos vestirmos como eles!

Hera - Você, só pode estar ficando louco, não?

Zeus - Mas porque, Hera? Você não gostou da idéia?

Hera - Eu me recuo a usar estes trajes indecentes. Onde já se viu? Há uns 50, 51 anos atrás as moças direitas, de família, usavam roupas um pouco acima da canela e hoje, as moças não são mais de família e usam roupas um pouco acima das coxas!

Zeus - Mas meu amor, você não precisa usar esse tipo de roupa tão curta, mas apenas use umas roupas um pouco mais curtas e mais decotadas, que mostrem as suas lindas pernas e seus lindos...

Hera - Nem acabe de falar o que está na sua mente... Já estou percebendo que depois de completar 1.000.000 de anos de idade ficou tarado!

Zeus - Hera, eu não sou tarado. Sou seu esposo e tenho direito de admirar a sua beleza.

(Hércules chega)

Hércules - Pai e Hera, que discussão é esta aqui? Eu quero saber o que está acontecendo!

Zeus - Hércules meu filho, eu estava tentando explicar a Hera que devemos nos adaptar ao século XXI, só que ela não quer entender...

Sabe como é isso é coisa de mulheres que não conseguem se acostumar com o fato de que estão completando 1.000.000 de anos.

Hera - O que você disse Zeus? Você deve se calar... Ou eu conto ao seu filho que você está ficando ta...

Zeus - Amorzinho, você tem toda a razão, eu irei me calar!

Hércules - O que você ia me falar, Hera?

Zeus - Nada não... Hehehehe

Hércules - Hera, agora você vai ter que me dizer.

Hera - Isso não vem ao caso agora Hércules! Agora o mais importante é convencer o seu pai que eu não vou me transformar numa dessas mulheres simples, que não se dão valor, se oferecem a vários homens, e expõem o seu corpo para qualquer um, que queira vê-lo. (Zeus vai saindo de sem ninguém perceber)

Hércules - Ai Hera, não é bem assim do jeito que você está pensando. Existem sim muitas mulheres “oferecidas”, será que você me entende?

Hera - Por enquanto eu estou te entendendo!

Hércules - Como eu estava te falando, não são todas as mulheres que são assim. Com certeza existem mulheres do jeito que você disse, mas também existem mulheres que se dão valor e são confundidas com essas mulheres “oferecidas”, como você está fazendo agora, tenho certeza que você não gostaria de ser confundida com uma dessas, não é?

Hera - Está bem Hércules! Mas seu pai pode esquecer a idéia de me transformar numa dessas oferecidas! Está bem Zeus? Zeus?

Hércules - Pai? Pai? Hera ele sumiu!

Hera - Onde ele está?

Cena 2- Procurando Zeus

Hera - Hércules reúna todos... Afrodite, Apolo, Hermes, chame até o vendedor de flores. Mas por favor, chame bastante gente!

Hércules - Está bem, eu chamo todo mundo, mas se acalme! Zeus é um deus, e sabe se cuidar muito bem! Nunca iria acontecer nada de mal com ele, afinal ele é um imortal!

Hera - Eu sei de tudo isso. Mas o meu medo é que ele não volte para o Olímpo!

Hércules - E deixar toda a mordomia que ele tem lá! Não Hera, o seu medo é outro... O que você está me escondendo, hein?

Hera - Ai Hércules, pare de me fazer perguntas e me ajude a encontrar o teu pai, o mais rápido possível!

Hércules - Ah Hera, você vai me contar do que está com medo.

Hera - Deixe de besteira e me ajude a procurá-lo, vamos logo!

(Hércules sai para reunir os outros)

Hera - Espero que ele não descubra do que eu tenho medo!

(Hércules chega com Afrodite, Hermes, Apolo e com o florista)

Hera - O quê é isso? Afrodite o que aconteceu com você? Por que você está usando estas roupas?

Afrodite - É que eu resolvi me tornar humana, e para eu ter “grana” para me sustentar tive que trabalhar...

Hera - A é, e no que você está trabalhando?

Afrodite - Eu me tornei garota de programa... é um trabalho bem humano! E já que eu sou linda, qual homem resistiria aos meus encantos?

Apolo - É isso aí, e eu me tornei gigolô da Afrodite, tem trabalho mais fácil do que administrar o dinheiro da mulher?

Afrodite - Você quer dizer: “tem trabalho mais fácil do que viver à custa da mulher?”

Hera - E você Hermes, o que é agora?

Hermes - Nada de mais, eu apenas sou um traficante, e daí enquanto entrego as mensagens, já vou vendendo o meu produto!

Hércules - E eu sou apenas um lutador de boxe!

Apolo - Hércules, eu assisti a sua luta de boxe contra o Sansão, rapaz, o que foi aquilo? Sorte sua que você conseguiu cortar os cabelos dele!

Hércules - É eu te confesso que foi uma luta bem difícil...

Hera - Eu não acredito nisto... Ainda bem que eu não segui a idéia de Zeus. Imaginem... Tremo de medo só de pensar!

Florista - Hera minha amiga, não se preocupe... Não foi só você que não entrou na “onda” de se adaptar ao século XXI.

Hera - Que bom meu amigo! Eu tenho você do meu lado para me ajudar!

Florista -E sempre estarei do teu lado... Mas agora vamos parar de enrolação e vamos sair para procurar o Deus dos deuses!

Hera – (grita para todos) Hei, escutem todos... Agora nós iremos sair para procurar o Zeus. E eu não quero saber de mordomia, hein! Todos procurando e eu quero encontrá-lo ainda hoje, ok?! Então todos ao trabalho. (Todos saem para as ruas procurar)

Hércules - Hera volte para o Olímpo, você está muito nervoso, tem que se acalmar! Papai nunca iria fazer nada de errado, fique tranqüila.

Hera - Você não sabe do que está falando!

Hércules - Apenas alguém muito idiota não descobriria você não acha. Eu sei que o seu medo é que meu pai tenha um filho com uma humana, você não

consegue isso de ninguém! Nem mesmo do meu pai! É por isso que ele te ama tanto! Ele gosta que você sinta ciúmes dele! E sempre que ele sai você fica toda nervosa! Está na cara que você o ama muito, e morre de ciúmes dele... Não é?

Hera - Você é o único que consegue ler nos meus olhos o que eu estou pensando e sentindo, é por que te considero como um filho para mim!

Hércules - Ele não te trairia pela 2ª vez, pensa bem!

Afrodite - Então vamos parar de conversar e vamos procurar Zeus.

Hera - Vão vocês, vou voltar para o Olímpo. (Hera volta para o Olímpo)

Cena 3- Hera encontra Zeus no Olímpo

Hera - Zeus! Onde você estava? Fiquei tão preocupada, meu amor.

Zeus - Não, eu que te pergunto. Onde você estava? E eu fiquei preocupado!

Hera - Ora, eu estava te procurando! Mas me diz uma coisinha bem básica, você usou preservativo com a mulher que teve relações sexuais?

Zeus - Você está bem Hera?

Hera - Sim, estou me sentindo muito bem, ainda mais agora que te encontrei!

Zeus - Eu não tive relações sexuais com ninguém!

Hera - Não precisa mentir para mim! Eu só quero que você me responda uma coisa com sinceridade!

Zeus - O quê?

Hera - Você me traiu?

Zeus - Eu já te disse que não. Hoje em dia as coisas estão muito mudadas. Todas as garotas de programa têm AIDS, todos os traficantes têm overdose, ainda por cima várias vezes esses traficantes também têm AIDS. O que os traficantes fazem é ilegal, eles Vendem drogas, isso é contra as leis humanas. E esses gigolôs também são contra a lei, eles abusam de garotas para ver se elas servem para a prostituição, isso é pedofilia. Tem muitos pais que quando estão sem dinheiro põem as filhas com mais ou menos 11 anos de idade na prostituição. Na verdade todos esses tipos de gente são criminosos, menos as crianças e essas pessoas devem ser punidas. Eu fiquei muito triste com o que eu vi nas ruas. E as garotas de programa além de terem AIDS, passam AIDS para outras pessoas também. E hoje em dia só engravida quem quer, e só pega DST ou HIV quem não se cuida, porque tem como prevenir.

Hera - É meu amor, está tudo muito mudado. Eu te falei!

Zeus - Eu desisto de querer nos adaptar ao século XXI!

Hera - É, no final de tudo eu estava certa... briguei, briguei que não iria mudar, e agora sei, ainda bem que eu não mudei!

Zeus - Amor, eu tenho que admitir uma coisa!

Hera - O quê?

Zeus - Você está sempre certa!!

Fim

APÊNDICE

Artigos

Ensino de teatro sim!

MÁRCIO SILVEIRA DOS SANTOS*

A capital gaúcha vive um momento significativo em sua história cultural e política. Um dos mais importantes festivais de teatro do mundo, o Porto Alegre Em Cena, coordenado por Luciano Alabarse, prima pela qualidade de sua programação, que não se restringe a apresentações de espetáculos, pois há atividades formadoras, como seminários e oficinas de teatro, atraindo centenas de pessoas. Também pulsam nas ruas e na mídia

É necessário as instâncias públicas e privadas contemplarem em suas políticas o ensino de teatro

as eleições, candidatos apresentam e defendem com veemência suas propostas. No entanto, são raras e inconsistentes as propostas para a cultura e a educação. A maioria divaga na continuidade e em pequenos reparos no que já existe.

Nesta efervescência, em ZH de 20/08/08 abriu-se um debate sobre a aprovação do governo federal da inclusão da disciplina de música no currículo da educação básica, a Lei nº 11.769. Especialistas expressaram suas opiniões, entre elas a do 1º vice-presidente do Sinepe, senhor Hilário Bassotto, que reclamou da sobrecarga a que as escolas seriam submetidas, e pareceu, a mim e a muitos colegas de teatro, certo tom de ironia ao questionar: "Será que não vão querer tornar o ensino de teatro obrigatório também?".

A Lei nº 9.394/96 diz que o ensino de artes constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica. E, segundo

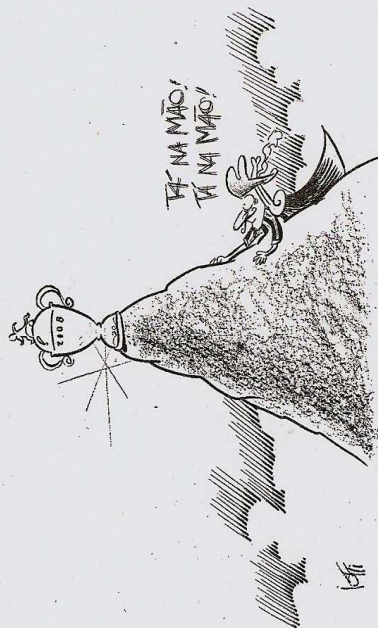
os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), instrumento balizador dos projetos pedagógicos e da reflexão das práticas educativas, compreende-se o ensino de teatro como uma das linguagens artísticas fundamentais na formação da criança e "cumprirá não só a função integradora, mas dá oportunidade para que ela se aproprie crítica e construtivamente dos conteúdos sociais e culturais de sua comunidade". Ao encontro a este reconhecimento, há anos cidades como Porto Alegre, São Leopoldo e Esteio contemplam o teatro em seus concursos para o magistério. Uma atitude louvável, que deveria ser seguida pelo governo estadual e demais municípios.

Sou professor de teatro do município de São Leopoldo no Ensino Fundamental e EJA. Procuro, nos encontros, através de jogos espontâneos e protagonizados, o desenvolvimento dos potenciais criativos dos alunos e a reflexão sobre os potenciais destrutivos, tônica do momento quando se fala em violência na escola. Por meio das atividades teatrais gradualmente os educandos estabelecem relações frutíferas com seu contexto sociocultural, passam a ter uma visão de mundo mais abrangente ampliando suas capacidades de apreciação estética. Assim o teatro torna-se fundamental na formação cultural e vital para a constituição do cidadão.

É necessário as instâncias públicas e privadas contemplarem em suas políticas o ensino de teatro. Parte das demandas necessárias para continuidade de políticas consistentes, formando pessoas saudáveis, criativas e com capacidades de decisão. Por fim quero dizer: "Ensino de teatro sim!", senão o Porto Alegre Em Cena não existiria há 15 anos.

*Professor e mestrando em Artes Cênicas pelo PPGAC/UFRGS

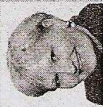
IOTTI



▶ iotti@zerohora.com.br

BRASÍLIA
Ana Amélia Lemos

▶ ana.amelia@grupopbs.com.br



Críticas precedentes

Não foi apenas a ausência do ministro da Agricultura, Reinhold Stepanes, que mereceu críticas de importantes segmentos do agronegócio, ontem, na Expointer. Líderes de áreas com grande presença no mercado externo, como a suinocultura, reclamam da pouca atenção dada pelo Itamaraty na abertura de mercados e no suporte diplomático para as demandas do setor, junto aos organismos internacionais. A esperança é que os adidos agrícolas que deverão operar nas embaixadas possam com-

pensar essas deficiências.

Sigilo



OPINIÃO

O filho do padeiro não ganhou o Nobel

MÁRCIO SILVEIRA DOS SANTOS

O teatrólogo brasileiro Augusto Boal, o filho do padeiro como se intitula em sua autobiografia Hamlet e o filho do padeiro: memórias imaginadas, estava entre os indicados ao Prêmio Nobel da Paz 2008. Boal não levou o prêmio, entregue a um finlandês, mas cabe aqui destacar a relevância do seu trabalho, bem como a influência na que desenvolvemos nas aulas de artes com jovens.

Augusto Boal é um dos mais importantes criadores de teatro de sua época e a sua maior criação, o Teatro do Oprimido, é realizado em mais de 70 países por centenas de grupos em diversas áreas como educação, movimentos sociais e entidades socioculturais. Os grupos de Teatro do Oprimido ajudam milhões de pessoas a afirmarem sua cidadania em suas lutas contra o racismo, o sexismo e todas as formas de desrespeitos aos inalienáveis direitos humanos. Um teatro estruturado na relação dialógica, proposta por Paulo Freire na sua Pedagogia do Oprimido, a qual Boal se inspirou.

Tenho trabalhado nesta linha com os jovens da periferia da cidade. Utilizando desta potente ferramenta para conscientização de todos que a praticam. Considero minhas aulas como pequenos CTOs - Centros do Teatro do Oprimido. Onde procuro desenvolver caminhos para a transformação da realidade dos alunos, a partir da restauração de suas capacidades estéticas na melhor compreensão das relações que estabelecem socialmente. É um processo lento, respeitando individualidades nos coletivos, que vem apresentando resultados e se multiplicando.

“
Tenho sincero respeito por aqueles artistas que dedicam suas vidas à arte”

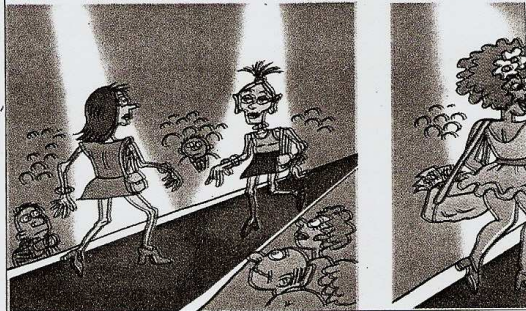
Recentemente, Boal disse que não tinha expectativa em ganhar o prêmio, mas anda extremamente feliz porque recebeu apoio para nomeação de diferentes pessoas dos cinco continentes. Ainda neste ano o dramaturgo recebeu o prêmio da Fundação Príncipe Claus para a Cultura e o Desenvolvimento, entregue pela Família Real holandesa. No Brasil, não é tão reconhecido quanto no exterior, como em Nova York, onde existe o dia do Teatro do Oprimido, proclamado pela prefeitura local.

O fato de Augusto Boal ter sido nomeado candidato já justifica a importância humanística do seu trabalho nos tempos líquidos em que vivemos. Repleto de violência sensacionalista, de falsidades ideológicas, da negligência com a cultura e com quem a faz. Em seu livro Teatro do Oprimido, de 1973, já dizia o que hoje representa sua condição: Tenho sincero respeito por aqueles artistas que dedicam suas vidas exclusivamente à arte - é seu direito ou condição! -, mas prefiro aqueles que dedicam sua arte à vida. Assim o filho do padeiro segue, através do seu teatro, provocando reflexão sobre o humano que ainda há em nós.

Márcio Silveira dos Santos é professor

SINOVALDO

BOLSA DE VALORES FASHI



Divulgue sua marca ou produto em um veículo com credibilidade
Ligue: 3591.2000

A internacionalização da

ION TRINDADE

O Prof. Nelson Fernandes Maciel diz na revista Tecnologia e Treinamento de Viçosa/MG: A Amazônia possui muitos tesouros: um mar de água doce, jazidas de minérios, biodiversidade com o maior banco genético do mundo, posição estratégica na linha do Equador e muitas tribos indígenas. Por isso, ela é alvo de cobiça internacional há anos.

Com a discussão sobre uma área extensa denominada Reserva Raposa Serra do Sol, ONGs internacionais estão cooptando lideranças indígenas para conseguir que a área seja controlada pelos índios, de maneira que aquelas terras sejam consideradas quase autônomas. Ou ao menos criar uma área de conflito, que poderia ser separada do Brasil, em nome da paz.

Há 160 anos, o México perdeu a Califórnia, região rica em ouro, para os Estados Unidos, depois de muitos conflitos. A Província do Panamá pertencia à Colômbia, que não queria a construção do canal que ligaria os oceanos Atlântico e Pacífico. Estimulados pelos Estados Unidos, grupos treinados, da própria Província, criaram a República do Panamá. Fizaram o canal.

Na área da Raposa Serra do Sol as ONGs praticam biopirataria, espionagem, campanhas de internacionalização, prospecção do solo e contrabando de minerais diz o Prof. Maciel. Ele acha que a solução a curto prazo seria instalar unidades militares permanentes em terras indígenas, na fronteira. É uma ação necessária de defesa nacional.

Outra noite, a TV aberta mostrou o adestramento de uma unidade do Exército na fronteira com a Colômbia, constituída exclusivamente de elementos de origem indígena, oriundos de várias etnias, habitantes da área. As ordens eram dadas na língua dos índios. Todo esse pessoal conhece a selva porque nasceu e vive dentro dela. Excelente

“
A Amazônia não é deles, ela pertence a todos nós”

DE 11 A 19 DE OUTUBRO DE 2008 - SÃO LEOPOLDO TÊN

Realização: **Quadril**

ENTRADA FRANCA

Nome: _____ Telefone: _____

Recorte este anúncio, deposite na urna do clube a partir do dia 18/10 e concorra à prêmios durar

QUARTA-FEIRA, 15.10.2008 / JORNAL VS

Diretoria Executiva
João Frederico Gusmão
Fernando Alberto Gusmão
Sergio Luiz Gusmão
Carlos Eduardo Gusmão

Conselho de Administração
Presidente - Mário Alberto Gusmão
Conselheiros - Olívio Jacobus,
Débora Gasconnet, Alexandre Giazus,
Ernani Reuter, Renato Kunst,
Vera Henckel



20/12/1957
Fundadores: Mário Alberto
Gusmão e Paulo Sérgio Gusmão

Diretores
Conteúdos Multimídia - Nelson Matzenbacher Ferrão (3065-8034) - nmf_rn
SPT - Luiz Cláudio Lucchese (3594-0427) - lucchese@gruposinos.com
Projetos Especiais - Luiz Fernando Gusmão (3594-0470) - lf@grupo
Comunidade - Miguel H. Schmitz (3594-0489) - miguel@gruposinos.c
Tecnologia - Rolf Hinrichs (3594-0411) - rolf@gruposinos.com.br

OPINIÃO

Que tragédia é essa?

MÁRCIO SILVEIRA DOS SANTOS

No dia 24 de novembro houve a entrega do Prêmio Paulo Freire Mestre Cidadão, em sessão solene na Câmara de Vereadores de São Leopoldo. O prêmio visa a valorizar e dar visibilidade aos projetos realizados que contribuem para a qualificação do ensino. Neste sentido fui contemplado com o 1.º lugar na categoria trabalhadores em EJA, com o projeto Que tragédia é essa? Contextualização social através do ensino de teatro na educação de jovens e adultos.

Tomando por base a afirmação de Gramsci que todas as pessoas são intelectuais, porque pensam, fazem mediações e confrontam a realidade desenvolvendo um pensamento crítico, propus a contextualização das tragédias gregas aos fatos do mundo contemporâneo, nas práticas de sala de aula da Escola Municipal Arthur Ostermann, na Feitoria.

Também por perceber que o contexto local era repleto de tragédias pessoais e coletivas, questões semelhantes à dramaturgia grega, como vingança, morte, parricídio e guerra de poderes. Iniciamos com leituras de Édipo Rei e Antígona, de Sófocles e Medéia, de Eurípedes, depois partimos para escrita dramática, jogos teatrais, improvisações e construção de cenas. Procurando o despertar da criatividade visando os potenciais e a fruição estética, e colaborar no desenvolvimento e aprendizado dos alunos, bem como no incentivo à cultura da região da escola.

Na EJA se cria novas relações humanas e no bojo dessa nova estrutura de convívio o teatro e a contextualização das tragédias surge como um veículo de aproximação, vivência e transformação. Há neste espaço social, segundo Paulo Freire, uma proposta de autonomia não só do aluno, mas principalmente do homem em sua realidade. As ações praticadas durante as atividades, na busca de soluções para conflitos e crises, levantadas através das notícias e pesquisas, propiciaram uma tomada de postura, gerando um debate construtivo calcado na visão crítica-dialética. Como disseram os alunos, constituíram um lugar ao sol, um espaço de reflexão, que em outro momento do cotidiano era difícil obter.

Ações como esta comprovam as pequenas mudanças, as micro revoluções diárias que estes seres humanos passam ao praticar arte. Como nos coloca ainda Freire, ocorre a valorização da dimensão intelectual, da autoconfiança e da consciência social, como atributos inerentes ao homem, e da constituição do ser a partir das relações sociais. Portanto, é vital continuarmos o fomento e a defesa de projetos como estes, em prol da formação de uma sociedade mais digna e justa.

Márcio Silveira dos Santos é professor

SINOVALDO



Pensou em **Chopp?** Ligue: **9969 3451**

Cultura: desafio de estal

JOSÉ CARLOS MARTIN

É com satisfação que saúdo o final do bem sucedido quadriênio 2005/2008. Quero deter-me na área cultural, onde a meu juízo, a implementação do Sistema Municipal de Cultura foi sem dúvida o mais significativo avanço. A partir da criação da Secretaria Municipal de Cultura de São Leopoldo, o Poder Público passou a ter participação na vida cultural da cidade e promoveu ações como a 1.ª Conferência Municipal de Cultura; reestruturação do Conselho Municipal de Cultura; criação do Conselho Municipal de Patrimônio; criação dos Fóruns de Linguagens Artísticas; aprovação da Lei que instituiu o Fundo Municipal de Cultura e Fundo Municipal de Patrimônio; discussão e criação da Associação dos Amigos do Centro Cultural José Pedro Boéssio e da Associação dos Amigos do Museu do Trem; criação das comissões regionais de cultura; criação da Lei Municipal do Livro.

Essas ações foram estratégicas e bem sucedidas para estimular e induzir a mobilização da sociedade civil e dos governantes em torno da constituição do novo modelo de gestão participativa da política cultural. Através dessas ações, promovemos a parti-

cipação popular nas políticas culturais; a ampliação do diálogo com os artistas e artes culturais; a discussão e a democratização da gestão cultural; a construção das políticas públicas de desenvolvimento cultural; o acesso à fiscalização e liberação de ações e políticas públicas de desenvolvimento cultural.

Também cabe ressaltar as parcerias com os setores privados, sempre em observância do interesse público; as políticas de geração de empregos e cursos para o setor cultural; o acompanhamento, avaliação e fiscalização das ações culturais desenvolvidas no município; a promoção de intercâmbio e as relações com instituições públicas e privadas na área da cultura.

O resultado de toda esta movimentação já ecoa em vários segmentos

QUARTA-FEIRA, 17/12/2008 | JORNAL VS

Diretoria Executiva
João Frederico Gusmão
Fernando Alberto Gusmão
Sergio Luiz Gusmão
Carlos Eduardo Gusmão

Conselho de Administração
Presidente - Mário Alberto Gusmão
Conselheiros - Olívio Jacobus,
Débora Giacomet, Alexandre Biazus,
Emanil Reuter, Renato Kunst,
Vera Henckel

Fundadores: Mário Alberto Gusmão e Paulo Sérgio Gusmão

Diretores
Conexões Multimídia - Nelson Marzari e Reniê Ferrão (3065-4141)
SPT - Luiz Cláudio Lucchese (9394-0427) - lucchese@grupovs.com.br
Projetos Especiais - Luiz Fernando Gusmão (3594-0470)
Comunidade - Miguel H. Schmitz (3594-0489) - miguel@grupovs.com.br
Tecnologia - Rolf Hinrichs (3594-0411) - rolf@grupovs.com.br

do hábito humano de acumular, conservar, proteger, admirar, espantar-se e comparar. A história nos revela que os museus na Renascença eram chamados de gabinetes de curiosidades, por um lado, pelo acúmulo de aberrações, por outro, pela diversão e curiosidade que provocavam. Após a passagem dos museus do Iluminismo para o Romantismo, o termo institucional museu passou a ser utilizado, surgindo um movimento de interesse político-social, considerando o museu não apenas um lugar onde se guardam as riquezas, mas também onde poderia ocorrer troca de saberes.

“
O cheiro e a luz amarelada ainda permanecem guardados em minha memória
 ”

A ação educativa ainda não era destaque, porém é sabido que existiam pesquisas, registros e estudos que ao serem sistematizados possibilitavam a elaboração de novas tecnologias em diversas áreas. Para muitos o museu ainda reserva o ranço de um lugar de coisas velhas, sem funcionalidade, com cheiro de mofo, porém, diferente disto, o museu é cheio de possibilidades que apenas poderão ser reveladas no encontro significativo com o objeto e com o que ele representa, cabendo a educação a descoberta do patrimônio aproximando gerações. O Programa de Ação Educativa do Museu do Trem investe em qualificar a relação com os escolares, com os pesquisadores, com as famílias leopoldenses e com os turistas, ofertando atividades convidando o visitante a aventurar-se como aprendiz. Para que o encontro entre gerações ocorra, é preciso amorosidade. Hoje temos ciência que o vínculo afetivo é uma porta para a aprendizagem, assim, fica o convite para netos e avós, pais, mães e filhos, professores e alunos, curiosos e amigos, experimentarem no Museu um novo olhar sobre o objeto histórico exposto, compreendendo nossa coleção como patrimônio a ser desvelado.

Alice Benvenuti é mestre em História, teoria e crítica de Arte e Diretora do Museu do Trem

Boal, o homem que inventava o futuro

MÁRCIO SILVEIRA DOS SANTOS

No dia 02 de maio, veio a falecer aos 78 anos, o diretor, dramaturgo e teórico Augusto Boal, vítima de insuficiência respiratória, sofria de leucemia e estava internado desde o dia 28 de abril. O filho do pai, como se intitulou em sua autobiografia Hamlet e o filho do pai, criador do Teatro do Oprimido, esteve entre os indicados ao Prêmio Nobel da Paz 2008. Não ganhou, mas no mesmo ano recebeu o prêmio da Fundação Príncipe Claus para a Cultura e o Desenvolvimento, entregue pela Família Real holandesa. No Brasil, nunca foi tão difundido quanto no exterior, em Nova Iorque, por exemplo, existe até o dia do Teatro do Oprimido, proclamado pela Prefeitura.

Augusto Boal foi um dos mais importantes criadores de teatro do século e o seu método de trabalho é realizado em mais de setenta países, em diversas áreas como educação e movimentos sociais. Os grupos de Teatro do Oprimido ajudam milhões de pessoas ao redor do mundo a afirmarem sua cidadania nas lutas contra todo desrespeito aos Direitos Humanos.

Uma das modalidades de Teatro do Oprimido mais

utilizadas, segundo a Professora Drª Sílvia Balestrieri, incentivadora da criação do CTO-Rio, é o Teatro-Fórum. Veículo de ativação e mobilização não apenas na hora de ser apresentado e de se convidar a plateia a intervir na cena, quando ela toma lugar dos protagonistas para propor alternativas à situação mostrada, mas também no processo de criação e montagem de peças, pois há confrontos com questões que reviram qualquer possibilidade de postura cristalizada.

Para se ter uma ideia da relevância de seu trabalho, Boal lembra que trinta dias após a tragédia das torres gêmeas do World Trade Center começou uma oficina no Te-

atro Laboratório do Oprimido em Nova Iorque com os jovens próximos do local onde ainda estavam soterrados seis mil mortos. Com cautela para não provocar emoções dolorosas, percebeu que o medo era a tônica do que brotava nas cenas. Um medo desvelado pelo teatro que possibilitava compartilhar os anseios e vontades oprimidas e não estava restrito a tragédia recente, mas ao desamparo do humano frente a insegurança no mundo.

Constatou Boal que a verdade é terapêutica, jovens aprenderam a ver o mundo além de suas fronteiras praticando o teatro, o diálogo, queriam conquistá-la. Perplexos, buscavam sua verdadeira identidade, escamoteada pelo mentiroso discurso político e pela mídia censurada.

O embaixador do teatro pela Unesco Augusto Boal inventava o futuro, porque via mais além. No discurso de homenagem ao dia do teatro Boal disse: Atores somos todos nós, e cidadão não é aquele que vive em sociedade: é aquele que a transforma!

“
O embaixador do teatro pela Unesco Augusto Boal inventava o futuro
 ”

Márcio Silveira dos Santos é professor

NESTE DIA DAS MÃES LEVE SUA MÃE AO TEATRO!

Nós somos mesmo Maravi

ELAS IRÃO DIZER TUDO O QUE VOCÊ NÃO GOSTARIA QUE SEU HOMEM FIZESSE

CENTRO DE CULTURA DE SÃO LEOPOLDO
 DIAS: 08 e 09 de maio / Início: 20h
 Ing. Antecipadas: R\$ 10,00 - no local: R\$ 15,00
 Ingressos antecipados nas Lojas Herval e na Livraria do Três de São Leopoldo

EM CARTAZ DESDE 2004, JÁ ASSISTIDO POR 200.000 PESSOAS.

Realização: **Curto Arte**
 Apoio: **HER**

QUARTA-FEIRA, 6 DE 2009 / JORNAL VS

Diretoria Executiva
 João Frederico Gusmão
 Fernando Alberto Gusmão
 Sérgio Luiz Gusmão
 Carlos Eduardo Gusmão

Conselho de Administração
 Presidente - Mário Alberto Gusmão
 Conselheiros
 Débora Oppitz Giacomeli, Ernani Reuter,
 Milton José Killing, Rolf Harm Hinrichs



Fundadores: Mário Alberto Gusmão e Paulo Sérgio Gusmão

Diretores
 Conteúdos Multimídia - Nelson Metznerbacher Ferrão (3065-8034) - n.f.ferrao@gruposinos.com.br
 SPT - Luiz Cláudio Lucchese (3594-0427) - lucchese@gruposinos.com.br
 Projetos Especiais - Luiz Fernando Gusmão (3594-0470) - lf@gruposinos.com.br
 Comunidade - Miguel H. Schmitz (3594-0489) - miguelh@gruposinos.com.br
 Tecnologia - Rolf Hinrichs (3594-0411) - rolf@gruposinos.com.br

Gerentes do Jornal
 Gerat. Fernando Cesar
 Redação: Guilherme A. Comercial: Alessandro
 Circulação: Ricardo E.

formam-se como engenheiros. Além da inexistência histórica de um projeto continuado de desenvolvimento para a nação, pode-se encontrar outra razão para justificar essa realidade, que é também de outras instituições brasileiras de ensino superior.

Muitos dos atuais estudantes são filhos daqueles que conviveram com a ditadura militar, que empregou um número expressivo de engenheiros para os seus projetos de desenvolvimento. Estes projetos eram vistos como ausentes de criatividade ou danosos ao meio ambiente, vinculando os engenheiros aos burocratas responsáveis. A engenharia ficou associada com o tecnicismo, a mera emissão de pareceres incompreensíveis pela maioria da população.

A geração que viveu essa experiência não se sentiu estimulada a incentivar as novas gerações na dedicação de áreas relacionadas com a engenharia, contribuindo para uma apatia, ainda na educação básica, por disciplinas de ciências exatas, essenciais para a adequada formação em qualquer curso superior de ciência e tecnologia.

Obviamente isto deve ser revisto, pois vive-se numa sociedade cada vez mais tecnológica, onde a informação acerca da ciência é crucial, tanto para aqueles que visam uma carreira aliçada na engenharia, quanto para os demais cidadãos.

Questões, como a inadequação das construções de antenas de telefonia celular próximas de áreas habitadas ou as expectativas criadas em torno da cura de algumas doenças com os possíveis avanços dos procedimentos de clonagem, devem ser discutidas por toda a sociedade e não apenas por especialistas ou pelos poderes públicos.

Isto só se realiza mediante uma devida alfabetização científica, adquirida de forma individual, inicialmente mediante o estímulo da família por esta busca e, num segundo momento, complementada pela formação escolar, que objetiva mostrar a leitura científica atual que se tem sobre os fenômenos naturais e as suas aplicações tecnológicas.

Sérgio Mittmann dos Santos é professor de Física nos Ensinos Superior e Médio

A educação em tempos líquidos

MÁRCIO SILVEIRA DOS SANTOS

Passamos há pouco por uma fase nervosa na rede de ensino: os conselhos de classe. Neste período há muitas discussões sobre normas e regras, famílias, drogas, roubos, pareceres e avaliações de diferentes ângulos de um prisma sociocultural e educacional, sempre permeados por um viés psicopedagógico. Ou poderíamos chamar de psicanalítico? Discute-se muito a educação nos dias de hoje e o que fazer para mudar o grande quadro de possíveis repetências.

Muitos professores na tentativa, talvez vã, de clarificar o que estamos fazendo e o que está em jogo em nossas mãos nesta reta final, se detêm na dificuldade de aprendizagem, onde alunos não conseguem solucionar questões simples. Alegam apresentarem deficiência cognitiva, parecendo distantes e desinteressados.

É durante este processo que se percebe com mais ênfase que muitas vezes os professores se esquecem de que os alunos não chegam à escola como se fossem folhas em branco. Suas aprendizagens não partem do zero, trazem uma história de vida em formação constante, ou seja, trazem uma pré-história. Têm uma formação forjada no contexto social em que

estão inseridos. Se desenvolvem em grupos de forma proximal, têm um crescimento mediado pelos meios eletrônicos, como TV, rádio, internet, que são absorvidos pelos indivíduos formadores destes grupos. Como diz Bauman, os dias são efêmeros, a vida é veloz como os tempos líquidos em que vivemos. As instituições, quadros de referência, estilos de vida, crenças e convicções mudam antes que tenham tempo de se solidificar em costumes, hábitos e verdades auto-evidentes. Os alunos já chegam à escola com conhecimentos a respeito de violência, drogas, religião, sexo, vivências que são mais intensas do que a de muitos professores que não sabem como lidar com o as-

sunto.

Para o interacionista Vigotski, o desenvolvimento é consequência de uma ação conjunta da maturação biológica, da experiência do aluno em contato com as coisas, da educação e da tendência à equilíbrio. Nos elementos de estruturação da personalidade do aluno há toda uma formação calcada na diversidade de informações.

Carecemos de uma grande discussão sobre quais as prioridades hoje na educação. É preciso reconhecer as histórias dos alunos e contextualizar os fatos do mundo às suas realidades, utilizar a internet como instrumento de aprendizagem e propor maior aproximação das ONGs ao ambiente escolar. Propor novos olhares à formação emancipatória destes futuros comerciantes, atletas, políticos, professores, pastores, policiais, lideranças, ou ainda, catadores, vendedores ambulantes e donas de casa. Não podemos prever, por mais que alguns achem que sabem só pelo perfil do aluno o que ele será! A única certeza é de que a educação não está acompanhando essa liquidez que caracteriza a sociedade atual.

Márcio Silveira dos Santos é professor

“
É preciso reconhecer as histórias dos alunos e contextualizar”

Venda mais e mais rápido

Todas as vantagens e serviços do Jornal VS perto de você e dos seus negócios.

3554.1255

Av. Integração, 1239 Jornal VS Feitoria

3575.1559

Av. Thomas Edison, 2809 B. Scharlau

JOR

www.jo

SEXTA-FEIRA, 3.10.2008 / JORNAL VS

Diretoria Executiva
João Frederico Gusmão
Fernando Alberto Gusmão
Sérgio Luiz Gusmão
Carlos Eduardo Gusmão

Conselho de Administração
Presidente - Mário Alberto Gusmão
Conselheiros - Olivio Jacobus,
Débora Giacometti, Alexandre Biazus,
Ernani Reuler, Renato Kunst,
Vera Henckel

GRUPO SINOS
2012/1957
Fundadores: Mário Alberto
Gusmão e Paulo Sérgio Gusmão

Diretores
Conteúdos Multimídia - Nelson Matzenbacher Ferrão (3065-8034) - nml_net@gruposinos.com.br
SPT - Luiz Cláudio Luchese (3594-0427) - luchese@gruposinos.com.br
Projetos Especiais - Luiz Fernando Gusmão (3594-0470) - lfg@gruposinos.com.br
Comunidade - Miguel H. Schmitz (3594-0489) - miguel@gruposinos.com.br
Tecnologia - Rolf Hinrichs (3594-0411) - rolf@gruposinos.com.br

Gerentes do Jornal
Geral: Fernando Cesa
Redação: Guilherme A.
Comercial: Alessandro
Circulação: Ricardo E.

4