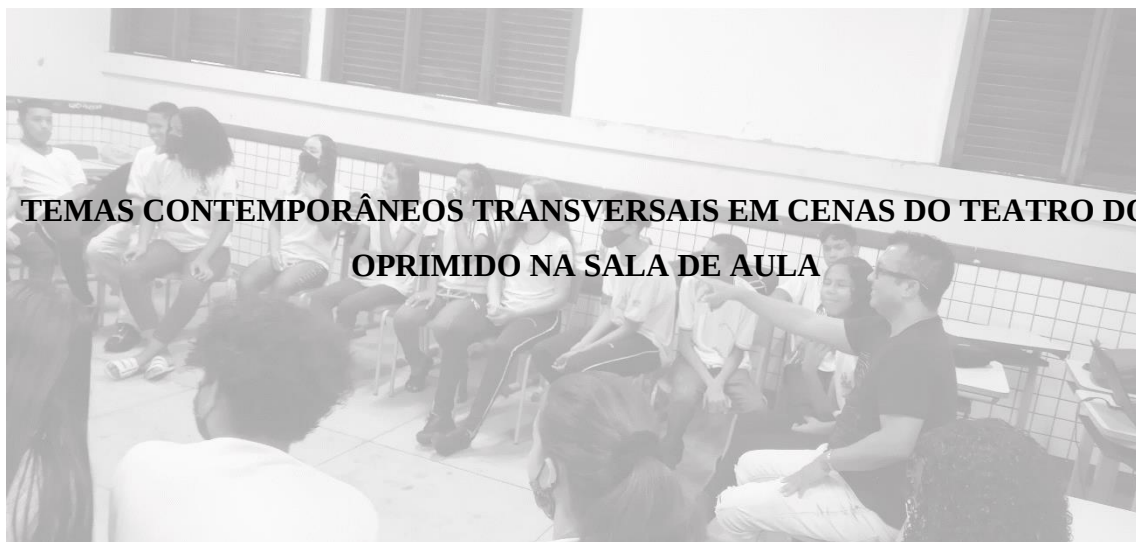




Prof-Artes
Mestrado Profissional em Artes

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS/ DEPARTAMENTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

IVON DAS MERCÊS SILVA



**TEMAS CONTEMPORÂNEOS TRANSVERSAIS EM CENAS DO TEATRO DO
OPRIMIDO NA SALA DE AULA**

São Luís

2023

IVON DAS MERCÊS SILVA

**TEMAS CONTEMPORÂNEOS TRANSVERSAIS EM CENAS DO TEATRO DO
OPRIMIDO NA SALA DE AULA**

Dissertação Apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte / PROF-ARTES da Universidade Federal do Maranhão, como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Artes.

Orientador: Prof. Dr. Raimundo Nonato Assunção Viana

Linha de pesquisa: Processos de Ensino Aprendizagem, e Criação em Artes.

São Luís

2023

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a). Diretoria
Integrada de Bibliotecas/UFMA

Silva, Ivon das Mercês

Temas Contemporâneos Transversais em cenas do Teatro do Oprimido na sala de aula: Teatro do Oprimido como prática teatral na sala de aula, em interface com os Temas Contemporâneos Transversais / Ivon das Mercês Silva. - 2023.

144 f.

Orientador(a): Raimundo Nonato Assunção Viana.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Rede - Prof-Artes em Rede Nacional/CCH, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2023.

1. Teatro do Oprimido. 2. Teatro-Educação. 3. Temas Contemporâneos. I. Assunção Viana, Raimundo Nonato. II. Título.

IVON DAS MERCÊS SILVA

**TEMAS CONTEMPORÂNEOS TRANSVERSAIS EM CENAS DO TEATRO DO
OPRIMIDO NA SALA DE AULA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes da Universidade Federal do Maranhão como requisito para obtenção de Título de Mestre.

Aprovada em: 27 / 02 / 2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Raimundo Nonato Assunção Viana (Orientador)

Prof. Dr. Tácito Freire Borralho – UFMA (Membro Interno)

Prof.^a. Dr.^a. Iran de Maria Leitão Nunes – UFMA (Membro Externo)

Dedico esta dissertação a minha tia e professora Ana Amélia Rocha Melo a primeira pessoa a me falar sobre Arte, ainda na infância.

AGRADECIMENTOS

Aos meus alunos do primeiro ano do Centro de Ensino Maria Firmina dos Reis, sem os quais esse estudo não seria concretizado, assim como à gestão escolar, coordenadores e professores.

Ao meu orientador Raimundo Nonato Assunção Viana, por sua disposição e paciência em ter me auxiliado nessa trajetória.

Aos meus professores do mestrado, Prof. Dr. Reinaldo Portal, Prof.^a. Dr^a Gisele Vasconcelos, Prof. Dr^a Elisene Castro, pelas excelentes aulas e orientações nesse percurso.

À Prof.^a. Dr^a Iran Leitão pelas excelentes sugestões e carinho.

Ao mestre de muitas inspirações e sugestões desde a graduação, Prof. Dr. Tácito Borralho.

Aos meus amigos do mestrado que foram inseparáveis nessa jornada, Sarah Jovita, Rejane, Luisiane, José e Zayda e aos colegas da turma que de alguma forma contribuíram para essa realização.

Aos meus irmãos José de Ribamar, Maria Raimunda, Murilo, Marcone, César e aos meus sobrinhos, Nádia, Aline e Alex, e à minha prima Domingas Vitória pelo carinho e orgulho pelas minhas conquistas.

Aos meus amigos inseparáveis Holden Borba, Fábio, Câmara, Jordão, Vanda, Lindomar, Jonilson, Rosa, Ana Aparecida, Rilma e Roberta, pelo incentivo e carinho.

E aos meus amigos dos palcos e da vida que não deixam a boa conversa sobre Teatro esgotar: Renato Pereira, Rosângela Protásio e Jésus Ribeiro.

“Creio que o teatro deve trazer felicidade, deve ajudar-nos a conhecermos melhor a nós mesmos e ao nosso tempo. O nosso desejo é o de melhor conhecer o mundo que habitamos, para que possamos transformá-lo da melhor maneira. O teatro é uma forma de conhecimento e deve ser também um meio de transformar a sociedade. Pode nos ajudar a construir o futuro, em vez de mansamente esperarmos por ele”.

Augusto Boal

RESUMO

As propostas do método do Teatro do Oprimido consistem na reflexão e conscientização dos sujeitos sobre os modos de organização social a partir da relação entre oprimido e opressor, visando a transformação da realidade. Apesar desse método na sua gênese não ter sido elaborado para a escola, pode se tornar funcional no contexto escolar, pois, quando relacionamos a prática teatral com as temáticas que se aproximam da realidade dos estudantes, estamos possibilitando diversas formas de aprendizagens através da troca de experiências e da interação com o próximo, permitindo que o aluno perceba que essa linguagem além de propiciar conhecimento, torna o indivíduo esclarecido e participativo na sociedade, visto que, as intenções do teatro na escola não é formar um aluno ator ou artista, mas, dá direcionamentos para que esse aluno conheça e entenda o mundo, a si próprio, a importância e influências que a arte e suas linguagens possuem na vida humana. Esta pesquisa investiga a prática do teatro na sala de aula, através do método do Teatro do Oprimido, utilizando determinados Temas Contemporâneos Transversais, na finalidade de contribuir e estimular o senso crítico social dos estudantes. Para isso, utilizou-se do instrumento da pesquisa-ação, priorizando a abordagem quali-quantitativa, através de questionários mistos, com perguntas abertas e fechadas, antes, durante e após a aplicação da oficina teatral, no estudo com os estudantes do primeiro ano do ensino médio do Centro de Ensino Maria Firmina dos Reis. Dessa forma, tomamos como base teórica o método do Teatro do Oprimido (2009, 2019) e outros estudos dedicados a essa proposta teatral e à Pedagogia do Teatro. Através das investigações constatamos que as reflexões possibilitadas pela interface entre o Teatro do Oprimido como prática teatral e os Temas Contemporâneos Transversais apontaram ampliação da capacidade dos estudantes partícipes nos seus processos de tomada de decisão, reflexão crítica da realidade e exercício da cidadania, ao admitirem que essa experiência foi positiva para obter compreensão em como lidar e combater os diversos problemas sociais presentes em seus cotidianos. Em razão das ideias debatidas no discurso, entenderam a importância de suas atuações como cidadãos comprometidos em suas realidades, possibilitando dessa maneira que esse método, assim desenvolvido, é relevante no desenvolvimento cultural e social dos estudantes por proporcionar transformações, através de sua prática e apreciação, podendo se tornar, uma proposta teatral no Centro de Ensino Maria Firmina dos Reis.

Palavras-chave: Teatro do Oprimido. Temas Contemporâneos. Teatro-Educação.

ABSTRACT

The proposals of the Theater of the Oppressed method consist in the reflection and awareness of the subjects about the modes of social organization from the relationship between oppressed and oppressor, aiming at the transformation of reality. Although this method in its genesis has not been prepared for the school, it can become functional in the school context, because when we relate the theatrical practice with the themes that are close to the reality of students, we are enabling various forms of learning through the exchange of experiences and interaction with others, allowing the student to realize that this language, in addition to providing knowledge, makes the individual enlightened and participatory in society, since the intentions of the theater in school is not to form a student actor or artist, but gives directions for this student to know and understand the world, himself/herself, the importance and influences that art and its languages have in human life. This research investigates the practice of theater in the classroom, through the method of the Theater of the Oppressed, using specific Transversal Contemporary Themes, in order to contribute and stimulate the students' social critical sense. For this, we used the instrument of action research, prioritizing the qualitative approach, through mixed questionnaires, with open and closed questions, before, during and after the application of the theatrical workshop, in the study with the first year high school students from Centro de Ensino Maria Firmina dos Reis. So, we took as our theoretical basis the Theatre of the Oppressed method (2009, 2019) and other studies dedicated to this theatrical proposal and to Theatre Pedagogy. Through the investigations, we found that the reflections made possible by the interface between the Theater of the Oppressed as a theatrical practice and the Transversal Contemporary Themes pointed to the expansion of the capacity of the participating students in their decision-making processes, critical reflection of reality and exercise of citizenship, by admitting that this experience was positive to obtain understanding on how to deal with and combat the various social problems present in their daily lives. Due to the ideas discussed in the speech, they understood the importance of their performances as citizens committed to their realities, enabling this method, thus developed, to be relevant in the cultural and social development of the students by providing transformations, through their practice and appreciation, and that it can become a theatrical proposal in the Maria Firmina dos Reis Education Center.

Keywords: Theater of the oppressed. Contemporary themes. Theater-education.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 – Árvore do Teatro do Oprimido.....	27
Gráfico 1 – Problemas sociais	53
Gráfico 2 – Atividades realizadas na escola	53
Gráfico 3 – Rendimento de provas e atividades	55
Gráfico 4 – Avaliação do comportamento dos alunos.....	56
Gráfico 5 – Bairro ou comunidade é violento e possui problemas sociais.....	57
Gráfico 6 – Trabalhar o teatro na sala de aula	58
Gráfico7 – Problemas sociais	59
Imagem 2 – Primeiro dia da oficina, “Jogos de concentração”	62
Imagem 3 – Jogos de integração “Dança de costas”	64
Imagem 4 – Jogo de criação	65
Imagem 5 – Jogo de criação	65
Imagem 6 – Integração	66
Imagem 7 – Improvisações	66
Imagem 8 – Exercícios de expressão corporal	66
Imagem 9 – Improvisação individual	66
Imagem 10 – Improvisações temáticas, coletivas	67
Imagem 11 – Improvisação individual	67
Imagem 12 – Temas sociais a serem transformados em peças teatrais	71
Imagem 13 – Alunos em dupla no início da criação dramatúrgica	72
Imagem 14 – Exposição de cartazes sobre os temas propostos.....	79
Imagem 15 – Cena da peça: O preço das ilusões – Gravidez na adolescência.....	85
Imagem 16 – Interferência do Coringa no final da peça	86
Imagem 17 – Cena da peça: O preço das ilusões – Gravidez na adolescência.....	88
Imagem 18 – Cena da peça: O preço das ilusões – Gravidez na adolescência.....	89
Imagem 19 – Público presente para as apresentações das peças do teatro do Oprimido	91
Imagem 20 – Peça: Denunciar ou não: eis a questão – Violência doméstica.....	94
Imagem 21 – Peça: Denunciar ou não: eis a questão – Violência doméstica.....	96
Imagem 22 – Peça: Denunciar ou não: eis a questão – Violência doméstica.....	97
Imagem 23 – Interferência do Coringa durante a apresentação da peça	99
Imagem 24 – Participação do público nos momentos finais	102

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	11
1	CRIAÇÃO E PERSPECTIVAS DO TEATRO DO OPRIMIDO.....	19
1.1	O método e principais técnicas do Teatro do Oprimido.....	25
1.2	A prática teatral através de Jogos Teatrais e a dinâmica do Teatro do Oprimido ..	35
2	A INTERVENÇÃO DO ESPECTADOR NA CENA TEATRAL DO TEATRO DO OPRIMIDO	39
2.1	Teatro do Oprimido e a realidade como base para a reflexão e conscientização no espaço escolar	42
2.2	A BNCC, Temas Contemporâneos Transversais e as intenções do Teatro do Oprimido	46
3	AS EXPERIÊNCIAS COM OS TEMAS CONTEMPORÂNEOS TRANSVERSAIS EM CENAS DO TEATRO DO OPRIMIDO NA SALA DE AULA	50
3.1	Primeira Parte: Análise das entrevistas e questionários: Gestores, coordenadores e supervisores	52
3.2	Análise das entrevistas e questionários: Corpo docente	55
3.3	Análise das entrevistas e questionários: Estudantes do primeiro ano do Ensino Médio.....	57
3.4	Segunda Parte: Primeiro Momento da Aplicação da Oficina Teatral com impressões a partir dos Jogos Teatrais	61
3.5	Segundo Momento: Impressões a partir das primeiras improvisações organizadas.....	66
3.6	Terceiro Momento: processo de criações dramatúrgicas a partir de temas propostos para o teatro-fórum	71
3.7	Quarto momento: processo de Apresentações das peças do Teatro-Fórum e as implicações das temáticas sociais escolhidas	75
3.7.1	Falsas ilusões – gravidez na adolescência um tema contemporâneo no palco do Oprimido.....	80
3.7.2	Denunciar ou não: eis a questão – violência doméstica um tema contemporâneo no palco do Oprimido	91
3.8	Teatro do Oprimido e Temas Contemporâneos - implicações metodológicas na sala de aula	103

CONSIDERAÇÕES FINAIS	107
REFERÊNCIAS.....	112
APÊNDICES	115
ANEXOS.....	124

INTRODUÇÃO

O ensino do teatro possui um papel de fundamental importância na escola, devido a sua capacidade através de suas características lúdicas, críticas e criativas, contribuir com o desenvolvimento do estudante, sobretudo, através da contextualização e reflexão que leva ao pensamento crítico, possibilitando a transformação pessoal em busca de novas realidades. Essa eficiência do Teatro podemos encontrar em diversos métodos, entre eles, no Teatro do Oprimido, que como afirma Baraúna (2007) é um modelo cênico-pedagógico criado pelo teatrólogo brasileiro Augusto Boal nos anos setenta do século XX e tem como objetivo principal a conscientização social.

Atualmente esse método teatral continua sendo utilizado por vários grupos teatrais e escolares devido à sua atuação política, artística, estética e educativa. Sua amplitude política se caracteriza por promover resistência e lutas contra sistemas de dominações opressivas e que se perpetuam em diversas sociedades, ocasionando o aprisionamento dos indivíduos à liberdade, a expressão e a cidadania. O seu papel pedagógico está em sua dinâmica teatral, com a participação do público ou espectador atuando como protagonista da cena dramática, colocando à exposição o seu modo de ver o mundo.

De acordo com Boal (2009, p. 11) “O teatro é uma forma de conhecimento e deve ser também um meio de transformar a sociedade. Pode nos ajudar a construir o futuro, em vez de mansamente esperarmos por ele”. Compreendemos que para ele o teatro era muito mais que uma forma de conhecimento, poderia ser uma alternativa para construção do futuro. Pois, quando o teatro é inserido como forma pedagógica, certamente estará proporcionando aos educandos novas perspectivas e possibilidades de mudança, transformação intelectual e social.

O meu interesse por esse tema, parte desde o início de minha carreira como professor, em uma escola onde os estudantes viviam em situação de vulnerabilidade social e passei a me preocupar com uma metodologia que trabalhasse o teatro de uma forma que o aluno tivesse autonomia no processo de criação e participação na cena e que o teatro fosse além de entretenimento ou apenas um conteúdo a mais, distante de sua realidade e que através de suas possibilidades contribuísse com a transformação social na intenção de proporcionar uma integração mais crítica entre o estudante e sua realidade a partir de uma metodologia teatral que se tornasse adequada para a superação de situação de opressão, discriminação e posicionamento social, visando através da experiência teatral o desenvolvimento crítico e

criativo dos estudantes daquela escola. Em razão disso comecei a trabalhar as propostas do Teatro do Oprimido, que possibilitou resultados memoráveis em diversos aspectos sociais naquela escola, e pude constatar que esse estilo de teatro é funcional no ambiente escolar, principalmente associado as questões do universo dos educandos.

Em 2020 ao ser transferido para o Centro de Ensino Maria Firmina dos Reis, localizada no bairro Cohama, constatei que apesar dessa localização fazer parte de uma área de classe média, a maioria dos alunos era proveniente de comunidades carentes e marginalizadas, expostas às diversas situações de vulnerabilidades sociais, tão conhecidas em nossa sociedade, que contribuem para situações indefesas, tanto por questões familiares, quanto comunitárias. Podendo acarretar ainda mais a problematização escolar, tornando-se em reflexo negativo imediato na escola, um dos únicos locais de acesso democrático e de esperança para aqueles alunos, no entanto, o que percebemos na maioria das vezes é um espaço de timidez, desilusões, baixo estima, reprovações, evasões e fracasso escolar no decorrer dos períodos.

Percebendo esse panorama de insucesso na sala de aula, devido a uma série de ocorrências já mencionadas e outros fatores que acabam interferindo no desenvolvimento do aprendizado e na continuidade dos estudos, propus desenvolver a prática teatral na sala de aula, utilizando diversos Temas Contemporâneos Transversais (TCT's), que são propostas pedagógicas atreladas aos objetivos do conhecimento descritos pela Base Comum Curricular (BNCC) que tem como principal objetivo fazer uma conexão com situações vivenciadas pelos estudantes em suas realidades.

No entanto, ao usarmos as técnicas do Teatro do Oprimido relacionadas com os Temas Contemporâneos Transversais, além de estarmos cumprindo com a orientação da BNCC, podemos contribuir e estimular o senso crítico social dos estudantes do primeiro ano do ensino médio, pelo fato do trabalho pedagógico teatral na escola propiciar ao estudante um olhar sensibilizado sobre diversos aspectos da vida, possibilitando o processo de ensino-aprendizagem significativo, que desenvolva nesse aluno, a capacidade de tomar decisão e possuir reflexão crítica da realidade e praticar o exercício da cidadania no intuito de obter uma transformação no reflexo social do Centro de Ensino Maria Firmina dos Reis.

Ao adequarmos os Temas Contemporâneos Transversais nos currículos educacionais estamos contribuindo para esse conjunto de aprendizagens essenciais, que só trarão benefícios aos estudantes, como podemos observar:

Outro aspecto relevante é que, diferentemente dos PCNs, em que os Temas Transversais não eram tidos como obrigatórios, na BNCC eles passaram a ser uma

referência nacional obrigatória para a elaboração ou adequação dos currículos e propostas pedagógicas, ampliados como Temas Contemporâneos Transversais, pois, conforme a BNCC, são considerados como um conjunto de aprendizagens essenciais e indispensáveis a que todos os estudantes, crianças, jovens e adultos têm direito. (BRASIL, 2019, p. 11).

Essa sugestão da BNCC em integrar os Temas Contemporâneos Transversais no currículo escolar dialoga com a confirmação que, para alcançar os objetivos e finalidades é preciso que se adote uma postura que considere o contexto escolar, o social, a diversidade e o diálogo, no processo de ensino aprendizagem, e essa intenção pode dialogar com os princípios e objetivos do Teatro do Oprimido.

Ressaltamos antes de tudo, que os Temas Contemporâneos Transversais possuem uma variedade extensa de temática, onde a BNCC aponta e divide seis macroáreas que englobam quinze categorias de temas contemporâneos abrangentes, que se apresentam assim: Cidadania e Civismo – (Vida Familiar e Social, Educação para o Trânsito, Educação em Direitos Humanos, Direitos da Criança e do Adolescente, Processo de envelhecimento, respeito e valorização do idoso), Ciência e Tecnologia – (Ciência e Tecnologia), Economia – (Trabalho, Educação Financeira; Educação Fiscal), Meio Ambiente – (Educação Ambiental, Educação para o Consumo), Multiculturalismo – (Diversidade Cultural, Educação para valorização do multiculturalismo nas matrizes históricas e culturais brasileiras) e Saúde – (Saúde, Educação Alimentar e Nutricional), “que afetam a vida humana em escala local, regional e global” (BRASIL, 2019, p. 12).

Portanto, para o desenvolvimento desta pesquisa, não seria viável abordar a totalidade dos TCTs, devido à quantidade da abrangência desses temas. Entretanto, optamos pela macroárea Cidadania e Civismo, que primam pelo exercício da cidadania, interesse público, educação e valores, na intenção de formar cidadãos conscientes de seus deveres e direitos, além disso, irá se preocupar com determinados temas voltados especificamente para o cotidiano dos estudantes, dentre eles, adotamos somente os temas contemporâneos abrangentes, Vida Familiar e Social e Educação em Direitos Humanos, por possuírem uma variedade de temas e subtemas relacionados especificamente com o ambiente social do aluno, tanto familiar quanto escolar, que a própria BNCC (BRASIL, 2019) julga como demandas da sociedade contemporânea e que são intensamente vividos pelas comunidades, pelas famílias, pelos estudantes e pelos educadores em seus cotidianos e que influenciam e podem ser influenciados pelo processo educacional. Por outro lado, entendemos que esses temas podem aparecer em nossa sociedade com subtemas mais populares, como: violência doméstica, gravidez na adolescência, preconceitos, bullying, desarmamento, sustentabilidade,

acessibilidade, diversos tipos de vícios e aliciamento ao tráfico, desmatamento, entre outros. Dessa maneira, como afirma Zuccoli (2021) os temas transversais possuem características éticas, políticas e sociais e tem como finalidade a melhoria da sociedade humana, por possuírem natureza de abrangência visível e estão disponíveis para que a escola desenvolva aquele que melhor se adeque com os problemas da comunidade onde ela está inserida.

Sendo assim, é possível inserir esses temas para o discurso no contexto escolar e transformarmos em cenas do Teatro do Oprimido, uma vez que, debatê-los estamos contribuindo para o desenvolvimento cultural do estudante, nos aspectos crítico e social, além do desenvolvimento criativo. Contudo, estamos convencidos que o teatro como educação, forma cidadãos que valorizam as experiências e conseguem lidar com as diferenças sociais, gerando indivíduos atuantes na sua própria realidade.

Desse modo, para a presente pesquisa definimos como pergunta norteadora: a prática teatral na sala de aula, através do Teatro do Oprimido, utilizando os Temas Contemporâneos Transversais pode contribuir e estimular o senso crítico social do aluno no contexto escolar?

Para esse fim, partimos do objetivo geral que é analisar, a partir da experiência desenvolvida em sala de aula possibilitada pelo Teatro do Oprimido em interface com os Temas Contemporâneos Transversais, as suas contribuições para a construção do senso crítico social do aluno.

Diante dessa perspectiva, diversos questionamentos passaram a fazer parte de nossos estudos e devem ser respondidos, como:

- ✓ Baseado na análise da experiência em teatro através do Jogo Teatral é possível constatar a eficiência do Teatro do Oprimido na conscientização crítica-social do aluno?
- ✓ O Teatro do Oprimido relacionado com os Temas Contemporâneos Transversais pode tornar o diálogo acessível no contexto escolar, possibilitando o processo de ensino-aprendizagem significativo que desenvolva no estudante a capacidade de reflexão crítica e praticar o exercício da cidadania?
- ✓ De acordo com os resultados obtidos a partir da experiência dos alunos o Teatro do Oprimido pode se tornar uma proposta de prática teatral no Centro de Ensino Maria Firmina dos Reis?

Entretanto, para a obtenção dessas respostas realizamos a pesquisa a partir dos seguintes objetivos específicos:

- ✓ Revisar a história do Teatro do Oprimido e sua importância no teatro brasileiro engajado social e o uso de seu método no processo de ensino-aprendizagem;
- ✓ Evidenciar a importância da reflexão e da conscientização sobre as práticas do Teatro do Oprimido no contexto escolar e suas relações com questões relativas à cidadania e à emancipação social num diálogo transformador com os Temas Contemporâneos Transversais a partir da realidade do aluno;
- ✓ Propiciar a partir de oficina teatral baseada nas principais técnicas do Teatro do Oprimido experiências que possam despertar o posicionamento social e o desenvolvimento crítico e criativo, refletindo no desempenho e compromisso dos estudantes, possibilitando o uso desse método como proposta de ensino naquela escola.

A pesquisa foi mediada através da metodologia de pesquisa ação, em que foram estudadas e analisadas situações, vivências e fatos detalhados antes, durante e após a sua aplicação.

A forma como abordamos o problema foi pesquisa qualitativa, pela qual voltamos para a realidade que não pode ser quantificado e de acordo com Figueiredo e Souza (2011) essa realidade possui um universo de significados, motivos, crenças, valores e atitudes. E ainda como afirma, Malheiros (2011, p.189) “Se a pesquisa for qualitativa, o pesquisador buscará descrever a reação de cada aluno ou do grupo de alunos segundo sua percepção, ou segundo as palavras dos alunos”. Dessa maneira, o resultado será a descrição do comportamento dos alunos frente à nova abordagem, já que usamos neste estudo um método teatral ainda não experimentado por eles em sala de aula.

Utilizamos também a pesquisa quantitativa, pois era preciso certificarmos determinados fatores que estavam contribuindo com o fracasso escolar e desse modo, descobrirmos a melhor saída para resolver essa situação e contribuir com o desempenho dos estudantes, como salienta Malheiros (2011, p.135) “Quantificar a realidade é oferecer subsídios mensuráveis para se tomar decisões”. Contudo, podemos entender que esta pesquisa possui caráter quali-quantitativa, o que aumentará a sua credibilidade, já que combinamos a abordagem das duas.

A pesquisa aconteceu no Centro de Ensino Maria Firmina dos Reis, tendo como participantes cinquenta alunos das duas turmas do primeiro ano do ensino médio, na faixa-

etária entre 14 e 15 anos, moradores de diversas comunidades adjacentes, como: Vila Menino Jesus de Praga, Vila Cruzado, Recanto Fialho, Vila Sete de Setembro, Cantinho do Céu, Vila Conceição, entre outras. A maioria dessas localidades convive com uma crescente demanda de marginalidade, vulnerabilidades sociais e ausência de serviços públicos de qualidade.

A aplicação da oficina foi iniciada em 03 de maio e finalizada em 18 de outubro de 2022, na própria sala de aula, em virtude da escola não possuir espaço, como auditório ou quadra esportiva, onde pudéssemos dispor de maior liberdade para a prática de expressão corporal e jogos, no entanto, as salas foram úteis para a aplicação das 32 horas/aulas previstas, nos horários regulares, das 07:00 às 09:00h.

O texto da dissertação se encontra estruturado da seguinte maneira, no **primeiro capítulo** apresentamos um panorama histórico com uma breve biografia do teatrólogo Augusto Boal, os parâmetros políticos sociais pelo qual passava o Brasil nas décadas de 1960/70, que culminou na criação do Teatro do Oprimido; o processo de criação de diversas técnicas teatrais a partir de sua experiência em exílio por alguns países da América Latina e da Europa. Sua volta ao Brasil pós-ditadura e a fundação de um centro de pesquisa voltado para o teatro engajado social. Em seguida, como esse método teatral de práticas educativas se apresenta e o objetivo de suas principais técnicas e o seu comprometimento com a transformação social, finalizando com a importância do teatro na educação brasileira, através da aplicação do sistema de Jogos Teatrais que passa a ser desenvolvido com a professora Viola Spolin (2012) nos Estados Unidos na década de 1970 e rapidamente experimentada pelas professoras: Olga Reverbel (2006), Ingrid Koudella (2009), entre outras, no contexto escolar brasileiro, assim como as orientações sobre a utilização do método do Teatro do Oprimido, Japiassu (2006).

No **segundo capítulo** enfatizamos as diferenças do Teatro do Oprimido com o teatro aristotélico e sua fundamentação baseada no teatro épico e a intervenção do espectador na cena teatral, e por último nos detemos nas relações das propostas do Teatro do Oprimido com as intenções da Pedagogia do Oprimido, em priorizar a realidade do educando como base para a participação e conscientização do espectador. Discorremos sobre as experiências da aplicação dessas propostas teatrais na sala de aula por diversos professores, os quais tornaram-se nossas referências e que nos asseguram que esse método desafiador é um estímulo para a transformação social através da educação, e por último, as relações propostas pelo documento orientador da educação nacional brasileira, a BNCC com os Temas Contemporâneos Transversais relacionadas com as intenções desta pesquisa que objetiva as

propostas do Teatro do Oprimido no contexto escolar. Na finalidade de entendermos a importância da aplicação desse método no processo de ensino-aprendizagem no cenário escolar brasileiro, enfatizando desse modo, a fundamentação da pesquisa.

No **terceiro capítulo** relatamos o processo da pesquisa que foi dividido em duas partes, do mesmo modo da pesquisa, sendo a **primeira parte**: a aplicação de questionários e entrevistas aos gestores, coordenadores, supervisores, docentes e discentes, onde fazemos uma análise a partir das respostas obtidas na pesquisa de campo, que tinha como objetivo fazer uma sondagem para conhecer o espaço escolar, sua estrutura e os principais problemas sociais enfrentados pela escola, antes da aplicação da oficina com o método do Teatro do Oprimido. Para representarmos a conclusão, usamos gráficos e demos ênfases as análises das respostas mais importantes, na intenção de quantificar as estatísticas. A **segunda parte**: a aplicação da Oficina Teatral que foi dividida em quatro momentos, totalizando 32 horas/aulas, sendo o **primeiro momento**: aulas voltadas para trabalhar jogos específicos voltados para as expressões corporais e vocais e em seguida analisamos as primeiras impressões e expectativas dos estudantes, enfatizando suas participações e interferências como espectador e atuante na cena e ainda a seleção dos temas contemporâneos que julgaram mais pertinentes a partir de suas escolhas, para serem transformados em teatro-ensaio ou improvisações. No **segundo momento**: verificamos as impressões a partir das primeiras improvisações organizadas. No **terceiro momento**, relatamos sobre o processo de criações dramatúrgicas a partir de temas propostos para o Teatro-Fórum e o quarto e **último momento**: nos detemos ao processo de apresentações das peças do Teatro-Fórum e as implicações das temáticas sociais escolhidas, partindo da experiência da criação dramatúrgica, dos temas selecionados para a composição das peças, com improvisações, ensaios e a interferência do estudante como espectador e sua participação como atuante na cena durante as apresentações. Finalizando com esclarecimentos acerca das experiências dos alunos diante da prática teatral, através de relatos em diários de bordos, questionários e entrevistas, sobre a importância e contribuição dessa pesquisa para suas vidas. Assim como, as análises do professor pesquisador através de observações e descrições colhidas no percurso do processo e ainda as implicações metodológicas dos temas contemporâneos e técnicas do Teatro do Oprimido na sala de aula.

Nas **considerações finais** expomos os resultados alcançados, respondendo às interrogações que propomos a partir de nosso objetivo, na intenção de certificarmos se realmente a prática teatral na sala de aula com o método do Teatro do Oprimido, utilizando os

Temas Contemporâneos Transversais, superou as nossas expectativas, contribuindo e estimulando o senso crítico social do aluno.

1 CRIAÇÃO E PERSPECTIVAS DO TEATRO DO OPRIMIDO

Para compreendermos como aconteceu a criação do Teatro do Oprimido e sua importância no cenário teatral brasileiro, é necessário conhecermos o cenário social e histórico da época de sua fundação e um pouco sobre a história de seu mentor Augusto Boal, assim como a definição e objetivos desse método com seu processo e técnicas, sua implementação em projetos sociais e posteriormente no contexto escolar, suas diferenças com a fundamentação do teatro aristotélico e suas relações com a Pedagogia do Oprimido, priorizando a realidade do indivíduo e como ela se adequa em concordância com as propostas da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), juntamente aos Temas Contemporâneos Transversais.

De acordo com a pesquisadora Baraúna (2007) o teatrólogo e teórico Augusto Boal, nasceu em 17 de março de 1931 no Rio de Janeiro, considerado um dos mais expressivos pesquisadores do teatro contemporâneo do Brasil e respeitado em diversos países, devido à abrangência de seu método teatral. Era formado em engenharia química, mas resolveu estudar dramaturgia em Nova York e aos vinte cinco anos passou a dedicar-se por completo ao teatro.

Ainda sobre o ingresso de Augusto Boal no universo teatral, Altieri (2016) também afirma que, a partir de 1956 o teatrólogo entrou no Grupo de Teatro de Arena¹, assim que retornou dos Estados Unidos, por recomendações do teórico e crítico teatral Sábato Magaldi², em uma época em que o cenário social exigia posicionamento, não apenas de políticos, mas de pessoas engajadas em defesa de políticas públicas que beneficiassem os anseios de classes desfavorecidas. O mundo seguia com a continuação dos grandes regimes totalitários, os quais não acabaram mesmo com o fim da Segunda Guerra Mundial, aumentando ainda mais as correntes ideológicas capitalistas e socialistas.

Sobre o momento histórico e de conturbadas situações sociais que definia a dramaturgia engajada criada pelo Teatro de Arena, Viana (2016) ressalta:

O Brasil da década de 1950 passava por um grande avanço no processo de industrialização que ocasionava um crescimento urbano sem precedentes, isto porque muitas pessoas alcançavam uma elevação de poder aquisitivo e outros migravam do Nordeste para o Sul e Centro-Oeste, principalmente em busca de melhores condições de vida e trabalho. (VIANA, 2016, p. 46).

¹ Fundado nos anos 1950, torna-se o mais ativo disseminador da dramaturgia nacional que domina os palcos nos anos 1960, aglutinando expressivo contingente de artistas comprometidos com o teatro político e social.

² Sábato Magaldi (1927-2016) foi um crítico de teatro, professor, ensaísta e historiador brasileiro, considerado um dos mais importantes críticos de toda a história do teatro nacional. (MAGALDI, 2004, p. 245-236).

Isso contribuía negativamente para aumentar ainda mais a problemática social e o desequilíbrio populacional nos grandes centros. E como consequência, o país passava a conviver com uma série de desestruturação social que perdura ainda na atualidade, como: desemprego, saneamento básico, saúde pública precária, analfabetismo, violência urbana, falta de moradia, entre outras. Esse era o cenário histórico no qual o Teatro de Arena existia e de qualquer forma queria levar os tais problemas para discussão no palco teatral, sem contar que passaram a conviver com o regime militar, a partir do golpe de 1964, que ocasiona as conturbações políticas enfrentadas não só pelo Teatro de Arena, mas por outros grupos teatrais como o Oficina³ e o Opinião⁴, que iniciavam o seu engajamento na defesa do povo brasileiro:

Foi um tempo de efervescência política e artística; anos de mobilização global da juventude; tempo dos movimentos revolucionários, como os que resultaram na Revolução Cubana, o movimento feminista, a luta contra o racismo, o movimento estudantil e a Contracultura. Época ainda da guerra do Vietnã e do incômodo da Guerra Fria, além da própria reviravolta dentro do movimento Teatral, pautada pelo chamado teatro engajado e pelo conceito de grupo. (VIANA, 2016, p. 47).

Dessa maneira, o Teatro de Arena alimentava o objetivo de ser um grupo moderno originalmente brasileiro preocupado com a situação social e política de seu tempo, algo nunca experimentado no teatro nacional. A partir de uma dramaturgia estética com ideologias revolucionárias, e em diversas situações esse grupo colocava no palco as mazelas e dificuldade do operário brasileiro. Tendo Augusto Boal que se destacava ao iniciar uma dramaturgia voltada para as propostas de realização de um teatro popular que debatia as causas sociais de sua época.

É importante frisar o cenário mundial e nacional pelo qual passava o Brasil daqueles anos, debatidos nos palcos do Teatro de Arena, para entendermos a fundamentação e o objetivo geral do Teatro do Oprimido que viria a ser fundado anos depois com Boal, ainda quem sabe, nos diálogos dos Seminários de Dramaturgia do Teatro de Arena, com a mesma mentalidade e determinação, em colocar em cena, um teatro que discutisse a problemática enfrentada pelo homem pobre brasileiro em pauta no teatro nacional. Comportamento que não

³ O Teatro Oficina, fundado em 1958 é considerado, um patrimônio cultural Brasileiro, por sua capacidade de autotransformação e resistência às constantes mudanças sociocultural e política deste país.

⁴ Grupo Opinião (1964-1982 - Rio de Janeiro) Grupo carioca que centraliza, nos anos 1960, o teatro de protesto e de resistência, núcleo de estudos e difusão da dramaturgia nacional e popular. (FARIA, 2013, p.194-221).

era habitual naqueles tempos pelos importantes grupos elitizados que faziam teatro, como o TBC⁵ - Teatro Brasileiro de Comédia, os Comediantes⁶ e outros, como frisa Altieri (2016):

Resumidamente: se a tradição o TBC era reconhecido como de um teatro bem realizado, competente e profissional, mas que não falava ao povo brasileiro e tão pouco do povo brasileiro, então não foi o parâmetro de ideal das cenas levadas nas representações do Arena. (ALTIERI, 2016, p. 85).

No entanto, as preocupações desses grupos eram outras, priorizavam a profissionalização do teatro brasileiro, contratações de diretores estrangeiros que renovavam tanto com textos nacionais, quanto internacionais, assim como, grandes produções voltadas para a estética de cenários e figurinos impecáveis e, sobretudo técnicas de interpretações mais adequadas em busca de uma realidade cênica, o que naturalmente distanciavam o teatro das questões políticas e sociais do Brasil daquela época.

Nesse contexto, podemos considerar que ainda naqueles anos agitados politicamente e o rigor que foi se tornando o controle da ditadura instalada no Brasil, pois, atores, cantores e autores tinham suas produções fiscalizadas e deveriam concordar com as normas dessa política. Surge então, através das seções teatrais desse grupo o Teatro Jornal uma das técnicas teatrais que passam a ser trabalhadas pelo Teatro de Arena e como uma forma de driblar as investidas dessa ditadura, nascia com essa técnica às primeiras ideias do Teatro do Oprimido, como também enfoca Altieri (2016):

No interior do Teatro de Arena, foi criado um núcleo dois. Um grupo de jovens dedicava-se ao estudo em aulas ministradas por Helena Guariba e Cecília Thumim. Desse trabalho nasceram as ideias do uso do jornal como mote de encenações. Este foi o primeiro passo de uma evolução, ao que depois ficou conhecido como Teatro do Oprimido. (ALTIERI, 2016, p. 93).

Em seguida, após a consolidação das propostas teatrais que iam de encontro às regras do governo vigente, o Teatro de Arena passava a enfrentar com mais rigor constantes ameaças e consequências de um país dominado pelas forças militares, não demorou muito, devido à clareza e amplitude crítica de seu teatro, para Augusto Boal ser preso e exilado.

Em 1971, Boal é cassado das suas atividades e condenado à prisão. É exilado do país, vai para Portugal, o ano 1976 marca o início de seu exílio europeu, onde escreve o livro autobiográfico *Milagres do Brasil* (1979), publicado originalmente neste país, onde relata com detalhes de um diário, os dias vividos na prisão e as torturas sofridas. No livro, narra em forma de romance sua experiência na prisão, os comportamentos de companheiros e carrascos, suas reflexões sobre o regime da

⁵ Companhia paulistana, fundada em 1948, pelo empresário Franco Zampari (1898-1966), que importa diretores e técnicos da Itália para formar um conjunto de alto nível e repertório sofisticado, solidificando a experiência moderna no teatro brasileiro.

⁶ Consolidou o movimento de teatro amador, que desde o final dos anos 1920, procurava transformar o panorama teatral no Rio de Janeiro, onde predominam montagens comerciais de comédias de costumes. (FARIA, 2013, p. 117).

ditadura militar, a tortura que sofreu e as razões que o levaram ao exílio. (BARAÚNA, 2007, p. 82).

Desse modo, a história do Teatro do Oprimido começava a ser composta e ser sistematizada quando Augusto Boal foi convidado pelo Governo peruano para trabalhar no plano Nacional de Alfabetização Integral (ALFIN) e como era admirador do pedagogo brasileiro Paulo Freire, passou a usar o seu método de alfabetização, já praticado no Brasil, juntamente com o teatro. Uma das primeiras técnicas a ser aplicada, era o teatro Jornal, que fora desenvolvido na época do Arena, como já citado, sobre isso, Baraúna (2007) realça:

O Teatro do Oprimido surgiu em um contexto histórico e político no final dos anos 50 e princípios dos anos 60, em que o Partido Comunista Brasileiro (PCB) havia alcançado prestígio, poder social e apoio explícito da maior parte dos intelectuais e artistas da época. Nasce sob a forma de Teatro Jornal, com o objetivo específico de lidar com problemas sociais. Sendo ampliado através da experiência de teatro popular que ele realizou para o Governo Revolucionário Peruano, dentro de um Programa de Alfabetização Integral (ALFIN). Por um caminho que vai desde as primeiras buscas até a concepção de que “qualquer pessoa pode fazer teatro” (2003). Boal sistematizou e elaborou uma série de exercícios, jogos teatrais e fórmulas diferentes de criar e apresentar cenas. Com a proposta de que qualquer grupo, assim o desejo pode utilizar o teatro para falar de questões de seu interesse e, mais importante ainda, para debater e buscar saídas de transformação através da cena, para situações opressivas vividas. (BARAÚNA, 2007, p. 79-80).

Percebemos que esse artista mesmo exilado por praticamente quinze anos, não permitiu ser vencido pelas circunstâncias, dedicou-se naquilo que acreditava com a ideologia de sua arte e a partir de suas experiências com projetos teatrais sociais, desenvolvidos em comunidades, foi aprimorando a sistematização das técnicas de seu método teatral e com isso proporcionou novas possibilidades que pudessem, de alguma maneira beneficiar diversos aspectos da vida do cidadão.

Todas estas experiências de Augusto Boal se somaram no sentido de desembocar em uma síntese: o Teatro do Oprimido. Uma proposta artística socioeducativa que passou a ocupar grande espaço nas ações que Boal realizou: carregada de intencionalidades, realizada em espaços não convencionais, organizada em tempos distintos e variáveis e com objetivos claros de desopressão, emancipação e cidadania. (ALTIERI, 2016, p. 107).

No ano de 1986, de volta ao Brasil findando seu exílio, Boal continuou com o seu envolvimento político, dessa vez como vereador na cidade do Rio de Janeiro, filiado ao Partido Trabalhista (PT), passou a desenvolver juntamente com o teatro meio que facilitasse a vida social das pessoas menos favorecidas daquela cidade. Em seguida sentia a necessidade de fundar um centro que além de concentrar o desenvolvimento de pesquisas e formação de atores, preparasse pessoas para tornarem-se compartilhadoras ou semeadores das técnicas libertadoras do Teatro do Oprimido, funda então, o Centro de Teatro do Oprimido (C.T.O).

O C.T.O atualmente encontra-se no mesmo local fundado por Boal, no Bairro da Lapa, em constante atividade com a responsabilidade de manter os objetivos sociais e culturais de seu criador, como concorda Baraúna (2007):

O C.T.O desenvolve atualmente várias atividades com 8 grupos comunitários. Os principais grupos em desenvolvimento atualmente são: Panela de Opressão, Marias do Brasil, Artemanha, Maré Arte, Corpo Em Cena, Arte Vida, Pirei na cena, Periferia em ação. (BARAÚNA, 2007, p. 107).

Através dos cursos e oficinas oferecidos pelo C.T.O foram criados diversos grupos de Teatro do Oprimido em estados brasileiros, encabeçados pelos seus coringas⁷ que são responsáveis pelos grupos e dão continuidade aos projetos teatrais com a objetividade e intencionalidade viva desse método teatral.

A intenção de Boal com a criação do Teatro do Oprimido era democratizar o teatro, suas técnicas e as possibilidades de alcance social que o teatro pode favorecer a qualquer pessoa, essa linguagem deveria estar disponível, por ser apta para atores e não atores. Por isso, passava a sistematizar a composição de seu método, como ele ressalta, (BOAL, 2019, p. 129) “Quero mostrar, através de exemplos práticos, como pode o teatro ser posto a serviço dos oprimidos, para que estes se expressem e para que, ao utilizarem essa nova linguagem, descubra igualmente novos conteúdos”.

Sendo assim, entendemos que o método foi criado em uma época de repressão política e opressão social, com objetivos claros, conscientizar o cidadão a partir de técnicas teatrais relacionadas com a sua realidade, para torná-lo esclarecido e a partir disso, contribuir para a humanização e transformação social.

É impossível não admitir que o Teatro do Oprimido não seja fruto das organizações teatrais do Teatro de Arena, quando esse grupo procurava no teatro alternativas para resistir as investidas políticas e autoritárias da ditadura militar e para isso foi fundamental a criação do Sistema Coringa, que além de sistematizar as propostas do grupo, valorizava a dramaturgia nacional e procurava novas formas para contar uma peça de teatro, como visto nas produções das peças “Arena Conta Zumbi” e “Arena Conta Tiradentes”.

Embora tenha sido sistematizado a partir dos anos 1970, o Teatro do Oprimido é fruto deste tempo, em que o Teatro de Arena assumiu uma postura de valorização da nossa dramaturgia, de nossos artistas e dos heróis nacionais, como Zumbi e Tiradentes, na busca sistemática de um teatro autenticamente brasileiro e voltado, sobretudo, para a realidade social do país. (VIANA, 2016, p. 47).

⁷ Artista com função pedagógica; praticante, estudioso e pesquisador do método, conhecedor dos fundamentos políticos estéticos e filosóficos do TO, sendo capaz de reinventar o conhecimento das pessoas. Coordenador de grupos práticos e teóricos mediar diálogos e encenações, inclusive nas técnicas do Teatro Fórum e Legislativo. (ALTIERI, 2016, p. 123).

Mais tarde, quando no processo paulatinamente da criação do Teatro do Oprimido, Boal voltava a usar o termo Coringa o qual já era usado na época do Teatro de Arena e fazia parte do Sistema Coringa, uma espécie de síntese que pretendia ser uma forma permanente de se fazer teatro, como define Boal (2019):

Coringa é o sistema que se pretende propor como forma permanente de se fazer teatro – dramaturgia e encenação. Reúne em si todas as pesquisas anteriores feitas pelo Arena e, nesse sentido, é a súpula do já acontecido. E, ao reuni-las, também as coordena, e nesse sentido é o principal salto de todas as etapas. (BOAL, 2019, p. 189).

Dessa forma, o Sistema Coringa era uma espécie de estrutura na qual o Teatro de Arena se realizava, tanto dramaturgicamente como na encenação, pois, suas peças não seguiam o modelo tradicional de teatro, existiam sete partes principais em que todas deveriam seguir, como: dedicatória, explicação, episódios, cena, comentários, entrevistas, exortação. Além disso, esse termo servia também para designar a proposta de encenação em que diferentes atores podiam assumir um mesmo personagem, muito utilizado no teatro atual, esse tipo de concepção cênica se deve ao fato de que o ator manteria um distanciamento do personagem, já que atuando em vários personagens não se identificaria com nenhum deles e dessa maneira, impediria uma relação de identificação direta com o público, evitando a catarse⁸, o que poderia interferir na compreensão mais racional dos espectadores, esse tipo de concepção faz parte do Teatro Épico⁹ utilizado pelo dramaturgo alemão Bertolt Brecht¹⁰, o qual aprofundaremos à diante, no entanto, para uma compreensão mais apurada do Sistema Coringa e suas propostas revolucionárias na década de 60, na perspectiva de Viana (2016):

Este sistema consistia em quatro técnicas principais: a primeira propunha a desvinculação do ator-personagem, ou seja, para cada personagem da história – “Arena Conta Zumbi” ou “Arena Conta Tiradentes”, por exemplo – era estabelecido, por meio de uma “máscara”, um conjunto de características de ordem psicofísica e histórica que poderia ser representada por qualquer ator do grupo. A segunda técnica desrespeita a “interpretação coletiva”, em que todos os atores podiam representar todos os papéis e narrar a história. Pensada como possibilidade de criação do caos, a terceira técnica tratava do ecletismo de gênero e estilo – dentro do mesmo espetáculo, percorria-se o caminho que ia do melodrama mais simplista e “telenovelesco” à chanchada mais circense e

⁸ A catarse é uma das finalidades e uma das consequências da tragédia que, “provocando piedade e temor, opera a purgação adequada a tais emoções”. Essa purgação, que foi assimilada à identificação e ao prazer estético, está ligada ao trabalho do imaginário e à produção da ilusão cênica. (PAVIS, 1999, p. 40).

⁹ O teatro épico é produto do forte desenvolvimento teatral na Rússia, após a Revolução Russa de 1917, e na Alemanha, durante o período da República de Weimar, tendo como seus principais iniciadores o diretor russo Meyerhold e o diretor teatral alemão Erwin Piscator. (BERTHOLD, 2001, p. 462-504).

¹⁰ Eugen Bertholt Friedrich Brecht (1898-1956). Dramaturgo e diretor de teatro alemão, poeta, jornalista e teórico, responsável por mudanças radicais na elaboração do espetáculo e criação de personagem. Considerado um dos nomes mais originais e universais do teatro contemporâneo, Brecht pretendeu escrever o teatro da era científica, épico ou dialético, em oposição ao clássico aristotélico, que se realiza numa atmosfera de ilusão. (TEIXEIRA, 2005, p.55).

vodevillesca (BOAL, 1967). Por fim a utilização da música aparece como quarta técnica, dentro da chamada experiência simultânea razão-música. Este sistema mantinha, portanto, vinculação com todo o movimento cultural, social, político e econômico, próprio daquele tempo. (VIANA, 2016, p. 48-49).

Sendo assim, muitas possibilidades teatrais são conferidas à função Coringa, ainda nos tempos do Teatro de Arena e para o Teatro do Oprimido, Boal importa o Coringa como, mestre de cerimônias, facilitador e mediador nas sessões de seu teatro, como define Baraúna (2006) ao referir-se ao papel pedagógico do Coringa:

O papel pedagógico do Coringa num espetáculo Fórum e nas atividades do Centro do Teatro do Oprimido é o de conciliador e mediador do jogo teatral. Não somente através das palavras os coringas podem influenciar os participantes, mas também por meio de seu estilo corporal. Assume o coringa o papel de mediador, de facilitador do processo a ser vivenciado e aprendido. (BARAÚNA, 2006, p. 212).

Contudo, frisamos a origem do Coringa que já fora utilizado por Augusto Boal, antes de criar o Teatro do Oprimido ainda no sistema das propostas cênicas do Teatro de Arena que radicalizou e causou uma ruptura na maneira de como era realizado o teatro por diversos grupos da época, o que não estavam errados, porém, a inovação do Teatro de Arena estava mais preocupada em propor uma comunicação mais próxima como o espectador. Ainda que além de Augusto Boal existiam outros grandes e importantes diretores e dramaturgos desse grupo, como: Oduvaldo Vianna Filho e Gianfrancesco Guarnieri, entre outros, foi Augusto Boal quem deu continuidade e evoluiu essas ideias revolucionárias para um novo método que conhecemos como Teatro do Oprimido.

1.1 O método e as principais técnicas do Teatro do Oprimido

Entendemos que, o Teatro do Oprimido a princípio não foi criado para ser trabalhado na escola, pois, a sua criação está relacionada com o processo de engajamento político-social de seu criador Augusto Boal, que ainda no grupo Teatro de Arena teve as primeiras ideias embrionárias que desembocariam em diversas técnicas que se concretizaram em seu exílio e se consolidariam em um método teatral voltado para a emancipação política e mais tarde seria inserido para auxiliar o desenvolvimento intelectual e cognitivo em diversas áreas, como saúde mental, sistema prisional e na educação. Ou seja, esse método estava apto para ser usado por quem desejasse utilizar o teatro para falar de questões importantes que

debatessem e buscassem saídas e transformações através da cena, como enfatiza Baraúna (2007):

Atesta Boal, que todas essas formas de teatro, independente de onde foram criadas, poderiam ser desenvolvidas em qualquer parte do mundo, porque é simplesmente uma linguagem humana, que todas as pessoas podem fazer teatro. Na comunidade, no trabalho e na escola. Que “*através do teatro as pessoas, as pessoas desenvolvem a autoestima, libertam o corpo, oprimido pelo cotidiano, pela sociedade*”. Pois as técnicas teatrais facilitam ao atingir o imaginário da população, porque criam representações do real. Estas representações podem ser empregadas para o debate de problemas vividos e procurar novas formas de resolvê-los e talvez superá-los, possibilitando o diálogo sobre atividades sociais, pedagógicas, psicoterápica e políticas. (BARAÚNA, 2007, p. 85):

Para Altieri (2016) o Teatro do Oprimido foi criado inicialmente nas sessões do Teatro de Arena, para desviar seus objetivos das investidas das proibições do regime autoritário brasileiro e em seguida ampliado pela experiência em diversos grupos comunitários pelos quais peregrinou Augusto Boal em exílio nos países à fora, quando usava esse método para auxiliar na alfabetização, esclarecer grupos de trabalhadores, que por quaisquer razões eram explorados por seus patrões, assim como grupos comunitários em reivindicações, questões de reforma agrária e com o tempo passou a se preocupar com outras questões mais atuais relativas ao feminismo, dependência química, preconceitos e outros casos de opressão.

Em relação à utilização do Teatro do Oprimido na educação de crianças, jovens e adultos deve-se após a criação dos centros de Teatro do Oprimido que se espalhou pelo Brasil em meados dos anos 80 e as experimentações de professores que aos poucos foram imprimindo os jogos e técnicas em suas aulas, como observa Japiassu (2006):

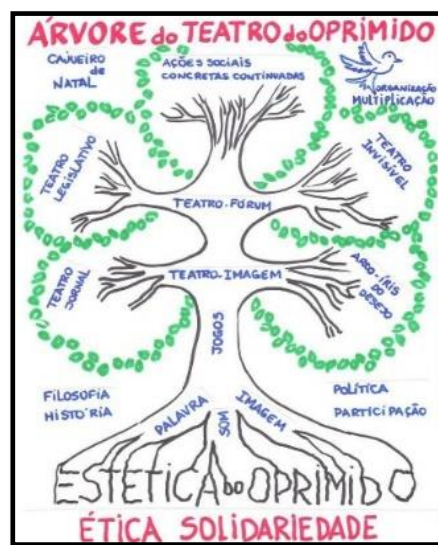
Além do próprio Augusto Boal e de seus Centros de Teatro do Oprimido (CTOs) espalhados por todo planeta, no Brasil, sua pedagogia teatral tem inspirado experimentações e investigações do uso do teatro na educação informal de crianças, jovens e adultos como as que vêm sendo desenvolvidas pela professora Joana Lopes (1989), do Instituto de Artes da Universidade de Campinas (Unicamp). (JAPIASSU, 2006, p. 54).

Assim sendo, o uso dessa técnica vem sendo utilizada atualmente em diversas escolas brasileiras, sendo cada vez mais atualizada aos anseios específicos escolares por várias editoras que por meio de livros didáticos da disciplina arte e teatro estão adequando conteúdos para serem trabalhados na sala de aula, o que só enriquece o trabalho dos professores proporcionando o diálogo inovador e preocupado com a realidade dos alunos, com essa linguagem que objetiva o protagonismo social do cidadão.

Desse modo, para apresentar a estética do Teatro do Oprimido, Augusto Boal comparou metaforicamente a uma árvore, em seus galhos estão as suas técnicas, no tronco

aparecem os Jogos, que caracterizam as regras e liberdade criativa como elementos essenciais para viver na sociedade e ainda desmecanizam o corpo e a mente. O solo que está plantada a árvore é composto pela estética do oprimido, da solidariedade e da ética. A multiplicação é realizada pelos frutos que caem da terra, sendo a solidariedade a base do Teatro do Oprimido, como Boal (2019, p. 21) conclui que “O objetivo de toda a árvore é dar frutos, semente e flores: é o que desejamos para o Teatro do Oprimido que busca não apenas conhecer a realidade, mas a transformá-la ao nosso feitio”.

Imagem 1 – Árvore do Teatro do Oprimido



Fonte: Boal (2019)

Sucintamente, o Teatro do Oprimido é um método estético, desenvolvido por meio de diversas formas de arte e não apenas do teatro, para essa finalidade reúne exercícios, jogos e técnicas teatrais que objetivam a desmecanização física e intelectual de seus praticantes. Augusto Boal revelou essa técnica em vários livros, sendo o mais referente: Jogos para atores e não atores e 200 exercícios para ator e não ator “com vontade de dizer algo através do teatro”, e a partir de outras referências que servem como base para o seu desenvolvimento, sobre esse método, Baraúna (2007) reitera:

Constitui-se em uma metodologia composta por exercícios, jogos e técnicas teatrais, com ações teatrais no âmbito das intervenções sociais, que a metodologia permite aos seus participantes a modificarem a realidade com uma participação ativa através da linguagem teatral. Centrado na ideia de que o espectador possui a capacidade de transgredir o ritual teatral convencional, penetrar na imagem, na cena ou na peça, e transformá-la. Possibilita o trânsito entre o mundo das ideias e o mundo da realidade. (BARAÚNA, 2007, p. 89).

Nesse contexto, as práticas do método do Teatro do Oprimido, objetivam a democratização de suas técnicas com as classes sociais menos favorecidas na perspectiva de alcançar a transformação da opressão da realidade vivida por eles através do diálogo proporcionado pelo teatro. Para Viana (2016) esse método pode ser definido como uma forma artística que contribui para a transformação e humanização das pessoas:

Além de focar as situações de opressão, o TO – por intermédio de várias de suas técnicas – pode ser considerado uma prática concreta de denúncia e combate a elas. Na perspectiva da ação cultural, o método de Boal aparece como uma forma artística que acentua a criticidade de atores, público e curingas, com vistas a contribuir para a transformação e humanização da sociedade, por meio da politização e da conscientização dos participantes. (VIANA, 2016, p. 94-95).

Sendo assim, para entendermos o porquê de termos recorridos a esse método na intenção de embasar a nossa pesquisa, discorreremos como se apresentam as principais técnicas do Teatro do Oprimido, dando ênfase àquelas que iremos utilizar no processo de nossa oficina.

Na ótica de Baraúna (2006) o método do Teatro do Oprimido é conhecido em todo mundo quando se trata de “teatro-cidadão”, por ser ele um tipo de teatro popular voltado para uma visão crítica da realidade, para uma maior conscientização e atitude social. Pelo fato de objetivar a democratização do teatro através de popularização de formas e expressões artísticas e políticas, sendo utilizado em mais de 70 países, mas para alcançar esses objetivos que é a conscientização e transformação do espectador é necessário passar por quatro Etapas, como propõe Boal (2019):

Primeira etapa – Conhecimento do Corpo. Sequência de exercícios em que se começa a conhecer o próprio corpo, suas limitações e suas possibilidades de recuperação.

Segunda etapa – Tornar o Corpo Expressivo. Sequência de jogos em que cada pessoa começa a se expressar unicamente através do corpo, abandonando outras formas de expressão mais usuais e cotidianas.

Terceira etapa – O teatro como Linguagem. Aqui se começa a praticar o teatro como linguagem viva e presente, e não como produto acabado que mostra imagens do passado.

Primeiro grau – Dramaturgia Simultânea: os espectadores “escrevem” simultaneamente com os atores que representam.

Segundo grau – Teatro-Imagem: os espectadores intervêm diretamente, “falando” através de imagens feitas com os corpos dos demais atores ou participantes.

Terceiro grau – Teatro Debate ou Teatro Fórum: os espectadores intervêm diretamente na ação dramática, substituem atores e representam, atuam!

Quarta etapa – Teatro como Discurso. Formas simples em que o espectador apresenta o espetáculo segundo suas necessidades de discutir certos temas ou de ensaiar certas ações. Nessa etapa temos: Teatro Jornal, Teatro Invisível, Quebra de Repressão, Rituais e máscaras e Teatro Fórum. (BOAL, 2019, p.134-135).

A primeira e a segunda etapa estão relacionadas com o conhecimento e preparação do corpo, para compreender a mecanização, limites e potências, deste que é o instrumento essencial do ator para a expressividade teatral ou dramatizada, isto se dá através dos jogos dramáticos e teatrais, idealizados por Boal a partir de sua experimentação para essa finalidade.

Existe uma enorme quantidade de exercícios que se podem praticar, tendo todos, como primeiro objetivo, fazer com que o participante se torne cada vez mais consciente do seu corpo, de suas possibilidades corporais e das deformações que o seu corpo sofre devido ao tipo de trabalho que se realiza. Isto é: cada um deve sentir a “alienação muscular” imposta pelo trabalho sobre o seu corpo. (BOAL, 2019, p. 136).

Os jogos sistematizados tornam os movimentos reflexivos a partir daquilo que sentirmos e ouvirmos, são claros e objetivos, já que o método propõe desmecanizar as partes tanto mentais como corporais para sensibilizar o todo. Essas etapas iniciais, trabalham com cinco categorias de jogos, que tem como principal função preparar o corpo e os sentidos do participante para o teatro, em conformidade com Boal (2009) apresentamos a divisão dos jogos do arsenal do Teatro do Oprimido:

I – Sentir o que se toca.

Nesta categoria existe uma série de exercícios que articular todo o corpo do indivíduo. Iniciam com exercícios leves e suaves e evitam movimentação violenta e se dividem em cinco séries: 1) Exercícios gerais (jogos que trabalham as articulações do corpo); 2) Caminhadas (visam à mudança da mecanização do caminhar); 3) Massagens (Para Boal, é na verdade, um modo de fazer com que as pontas dos dedos ajudem, ao tocar os músculos dos companheiros, a relaxar; para isso, devem-se evitar movimentos bruscos ou cócegas); 4) Jogos de Integração (indicada para criar interação entre os participantes); 5) A gravidade (Possibilita entender e trabalhar sobre as mecanizações cotidianas).

II – Escutar o que se ouve.

Esta categoria é dividida também em cinco séries: 1) Exercícios e jogos de ritmo: tanto corporal quanto vocal; 2) A melodia: exercícios voltados para a melodia da voz e também alguns movimentos corporais; 3) O som: exercícios com sons vocais variados como de sala, empresa ou fábrica em funcionamento e etc; 4) O ritmo da respiração: exercícios que trabalham diversas variações da respiração em determinados momentos, como: corpo deitado, verticalizado, lenta, rápida, profunda, explosão e etc; 5) Os rimos internos: estes estão voltados ao ritmo do dia a dia, atividades da profissão, interação com o meio ambiente e etc.

III – Ativando os vários sentidos

O foco neste caso é a visão. O argumento para esta categoria refere-se ao fato de que, quando nos privamos voluntariamente, deste sentido, passa-se a desenvolver outros e desse modo, passamos a perceber o mundo externo por meio dessa melhor utilização desses sentidos, que no caso, substituem a visão. Estão subdivididos em duas séries: 1) Séries dos cegos (jogos com cego e guia); 2) Série do espaço (série que trabalha com todos os sentidos, incluindo a visão).

IV – Ver tudo que se olha

Nesta parte é trabalhada a capacidade de diálogo e visualidade entre duas ou mais pessoas. Dividida em três momentos principais: 1) Sequência dos espelhos (reprodução mimética das imagens e diálogos); 2) Sequência de escultura ou modelagem (os diálogos não são reproduzidos mimeticamente e sim interpretados); 3) Marionetes (aqui os diálogos visuais pressupõem marionetes e marionetistas); finaliza com 4) Jogos de imagem (série de jogos variados). Para essa etapa, são

utilizados, ainda, jogos de imagem, jogos de máscaras e rituais. Além desses, faz-se o uso da imagem do objeto polissêmico, ou seja, aquele que apresenta sentidos diferentes: um objeto bola imaginária, pode servir para um jogo, ou uma espada, para uma luta, sendo que, mesmo que esses objetos não existam concretamente, podem proporcionar movimentos, ações e reações entre os participantes. Há, também, os jogos introvertidos, que exigem do jogador maior observação e concentração nas suas próprias ações.

V – A memória dos sentidos

Esta categoria relaciona memória, emoção e imaginação. E estão relacionadas tanto no momento da preparação de uma cena para o teatro como quando estivermos preparando uma ação futura, na realidade. (BOAL, 2009, p. 89-229).

A terceira etapa se divide em três partes, a qual Boal identifica como grau, pois vão se tornando diferentes e atingindo graus progressivos a partir da participação direta do espectador no espetáculo.

O primeiro grau se inicia apenas com a interferência de sua opinião na cena apresentada, escrevendo ou dando a opinião, que poderá ser representada pelos atores a partir dessa interferência.

O segundo grau, conhecido também como Teatro Imagem, não requer opinião ou interferência falada, quanto a isso Boal (2019, p.146) orienta “Pede-se ao participante que expresse sua opinião, mas sem falar: deve apenas usar os corpos dos demais participantes para “esculpir” com eles um conjunto de estátuas, de tal maneira que suas opiniões e sensações resultem evidentes”. Ou seja, o participante se torna um escultor e a partir de suas esculturas realizadas com os participantes, faz entender sua opinião e que seja encenada.

No terceiro grau acontece o Teatro Debate, conhecido atualmente como Teatro-Fórum, e utilizado nas sessões do Teatro do Oprimido, é quando o participante ou espectador intervém na apresentação do espetáculo, não concordando com a solução da proposta encenada. Nesta etapa os atores devem adquirir uma máxima técnica de improvisação que se consegue a partir de todas as etapas já mencionadas.

Porém, agora qualquer pessoa terá o direito de substituir qualquer ator e conduzir a ação na direção que lhe pareça mais adequada. O ator substituído deve aguardar do lado de fora, pronto para reintegrar-se no momento em que o participante dê por terminada sua intervenção. Os demais atores, que permanecem em cena, devem enfrentar novas situações criadas pelos espectadores, examinando “a quente” todas as possibilidades que a nova proposta oferece. (BOAL, 2019, p. 151).

Nesse caso, os participantes contam uma história que seja de cunho social e político de interesse de discussão da maioria e de difícil solução e que seja de dez ou quinze minutos, os atores ensaiam e depois improvisavam e vão apresentando as soluções finais várias vezes, de acordo com as interferências dos espectadores que entram na cena, o que

depois Boal vai denominar de espect-atores¹¹, pois o espectador passa a fazer parte da ação dramática. As ideias encenadas não são impostas pelos atores, mas pelo público e que ele tenha as possibilidades de experimentar na prática teatral.

A quarta etapa, Teatro como Discurso, nos deparamos com as mais variadas formas do Teatro do Oprimido, muitas destas, continuam sendo praticadas na atualidade, da mesma maneira que seu autor as criou, mesmo dando liberdade para seus praticantes mudarem ou aprimorarem, dentre elas, frisaremos, as mais utilizadas pelos diversos grupos de teatro pelo Brasil à fora como o Teatro Jornal, definida desse modo por Boal (2019, p.155-156): “Consiste em diversas técnicas simples que permitem a transformação de notícias de jornal ou de qualquer outro material não dramático em cenas teatrais”. Esta é a primeira técnica usada por Boal ainda nos tempos do teatro de Arena no contexto dos anos conturbados e uma forma de driblar as investidas da ditadura ia nascendo com essa técnica as primeiras ideias daquilo que se tornaria o Teatro do Oprimido, como já citado.

Os atores do Arena, perceberam que a partir da técnica do jornal, havia possibilidades de realizar espetáculos sem passar pela análise da censura, já que as ideias do texto estavam publicadas no jornal, como acontecimentos de noticiários. Então, selecionavam algumas matérias, transformavam em cenas, ensaiavam e representavam. Essa técnica, possui outras dez técnicas a partir da simples leitura de algum fato rotineiro jornalístico a uma improvisação organizada.

Outra técnica muito utilizada pelo teatro do Oprimido, é o Teatro Invisível, nessa técnica a ação deve acontecer em qualquer espaço que tenha várias pessoas e deve parecer real ao ponto que as pessoas presentes sintam a necessidade de se envolver na ação dramática, sem perceber que se trata de uma encenação.

O teatro invisível deve ser preparado para uma cena normal, com atores que interpretam personagens, com caracterização, ideia central, etc., como se fosse para ser apresentada em um teatro convencional. Em seguida, essa cena é representada no próprio lugar onde poderia ter ocorrido. Não existe o cenário: não se faz a transposição de um lugar real para um lugar fictício: representa-se na realidade mesma. É necessário que os espectadores presentes participem da ação, achando que esse acontecimento encenado seja realidade. (BOAL, 2019, p. 157).

Para esse tipo de teatro acontecer, é necessária a preparação que vai além de caracterização, texto e figurinos, como a relação dos atores para com o público, devido à sua exposição informal durante a encenação e o discurso, por se tratar de locais alternativos e

¹¹ Esse termo é usado no TO para designar o espectador que assume a função de interlocutor ativo, convidado a assumir o papel do oprimido e/ou de seus aliados para interagir na ação dramática. (BOAL, 2009, p.31).

diferentes reações por parte dos espectadores, que na realidade não sabem que são espectadores e não estão cientes que se trata de teatro ou seja o ator precisa possuir a técnica para conduzir a ação e o que o tema da ocasião não extrapole o controle.

Por último, observamos a técnica do Teatro Fórum, outrora Teatro Debate, essa mudança serviu para adequar a expansão do sentido, “fórum” e acrescentar algumas etapas e regras. Certamente é uma das técnicas mais utilizadas pelos coringas e muito dinâmica para ser usada na sala de aula com os estudantes, pois, é onde acontece o processo democrático, oportunizando ao aluno sua manifestação como espectador e ator participante da cena expressando opiniões diante dos conteúdos propostos, sobretudo, seu crescimento como cidadão atuante e participativo, a partir das análises de Viana (2016):

Teatro Fórum – consiste em uma montagem teatral de um problema social baseado em um fato real, vivido ou presenciado por alguém do grupo. A escolha do tema deve, por princípio, voltar-se para manifestações opressivas de abrangência mais coletiva, ou seja, mais entre grupos sociais e menos entre indivíduos. Nesta deve haver a presença clara do opressor e do oprimido com os seus possíveis aliados. O espetáculo é mediado pelo curinga e culmina na vitória do opressor sobre o oprimido. Abre-se então, o fórum: o espectador é convidado a intervir na cena de maneira a opinar e tentar transformar a situação de opressão. A partir deste momento, os espectadores passam a ser “espect-atores”, visto que a intervenção se dá pelas vias de atuação cênica. Esta é a forma do Teatro do Oprimido mais praticada em todo mundo. (VIANA, 2016, p. 116).

Essa forma de teatro foi desenvolvida por Boal como técnica do Oprimido durante seu percurso por diversos países da América Latina, como: Argentina, Peru e Venezuela, dentre outros, com a finalidade já mencionada de discutir soluções para as situações de opressão, constantes nessas localidades, como exploração de mão de obra trabalhista, desemprego, fome e outras formas de opressões.

No Brasil, o Teatro Fórum também foi usado nas sessões do Teatro Legislativo, outra técnica tradicional do Teatro do Oprimido, principalmente quando Boal foi eleito vereador pelo município do Rio de Janeiro. A partir do resultado das discussões propostas pelas apresentações teatrais, eram criadas leis municipais que beneficiavam a população. Através desse teatro é possível uma absolvição melhor dos temas propostos e isso leva o espectador a continuar o processo de reflexão sobre opressor e oprimido e buscar uma solução para tal conflito e essa técnica torna o teatro mais acessível e democrático.

O Teatro Fórum – talvez a forma de Teatro do Oprimido mais democrática e, certamente, a mais conhecida e praticada em todo o mundo, usa ou pode usar todos os recursos de todas as formas teatrais conhecidas, a estas acrescentando uma característica essencial: os espectadores – aos quais chamamos de spect-atores – são convidados a entrar em cena e, atuando teatralmente, e não apenas usando a palavra, revelar seus pensamentos, desejos e estratégias que podem sugerir, ao grupo ao qual pertence, um leque de alternativas possíveis por eles próprios inventadas: o teatro

deve ser um ensaio para a ação na vida real, e não um fim em si mesmo. (BOAL 2019, p. 16).

É válido salientar que para a nossa pesquisa não foi necessário usarmos todas as técnicas do Teatro do Oprimido, somente o arsenal de Jogos Dramáticos e Teatrais, algumas técnicas do Teatro Jornal e o Teatro Fórum na sua íntegra, foram suficientes para atender as nossas necessidades, devido às possibilidades de discussões propostas por elas o que produz o discurso e soluções encontradas pelos participantes da oficina. Sendo assim, essas técnicas utilizadas na oficina serão analisadas de uma forma mais profunda com a prática a partir do capítulo três quando estivermos relatando o processo de nossa pesquisa na escola.

Portanto, essas são as técnicas do Teatro do Oprimido, desenvolvidas pelo seu autor através de suas experiências em seus trabalhos comunitários em vários países americanos e europeus, assim como no Brasil a partir dos anos oitenta e na atualidade pelos centros de Teatro do Oprimido. Desse modo, a durabilidade e reconhecimento desse método deve-se a autenticidade de suas técnicas, que foram desenvolvidas em constantes experimentações com a participação de seu próprio criador, como bem lembra Viana (2016, p. 115): “As técnicas do Teatro do Oprimido foram criadas paulatinamente por Boal, em meio a muitas inquietudes e em contínuo processo de pesquisas e experimentações”. Diante disso, é um método constituído pela linguagem teatral que pode ir além de entreter e produzir reflexão, dessa maneira, uma forma que transforma cidadãos e torna-os convictos e atuantes em uma sociedade que oprime, desvaloriza e exclui os menos esclarecidos.

Especialmente, o Teatro Fórum irá necessitar de um representante que Boal nominou de o facilitador do Teatro do Oprimido, o coringa, o qual já fazia parte do Teatro de Arena, já citado anteriormente, como resume Altieri (2016):

Artista com função pedagógica; praticante, estudioso e pesquisador do método, conhecedor dos fundamentos políticos estéticos e filosóficos do TO, sendo capaz de reinventar o conhecimento das pessoas. Coordenador de grupos práticos e teóricos mediar diálogos e encenações, inclusive nas técnicas do Teatro Fórum e Legislativo. (ALTIERI, 2016, p. 123).

Ou seja, o coringa facilitará o andamento do debate, diante das propostas de encenações do Teatro Fórum, é ele que conduz as soluções para as cenas e induz ao debate, mas também controla as situações e discussões. A primeira apresentação de uma peça do Teatro Fórum deve possuir uma conclusão mal resolvida para o problema temático proposto, propositalmente algo que o público não concorde plenamente e acabe em discussão na busca por uma solução mais adequada para a situação apresentada. O que cabe ao coringa se dirigir ao público e questionar se alguém tem uma solução melhor para aquela situação. Quando a

pessoa intervém com a sua ideia de solução, os atores voltam a encenar como o espectador sugeriu, e em outras situações, dependendo da preparação do público o próprio espectador participa da ação como ator, o que Boal (2009) denomina de espect-ator.

Contudo, o objetivo metodológico do Teatro do Oprimido, a partir dessa perspectiva, é permitir a realização de reflexão, através das encenações onde estava claro o embate entre opressor e oprimido e que o espectador não esteja a esmo, mas que seja participativo da cena com sua opinião e atuação. Do mesmo modo, esse método possui o propósito que a dramaturgia seja criada, preferencialmente a partir das próprias vivências de seus participantes e temas contemporâneos como: preconceito, miséria, exploração, violência e outros desse tipo, com a intenção de provocar e possibilitar ao oprimido meios onde o próprio teatro amplie a sua capacidade de expressão e opiniões diante de tais problemas expostos. Pois, esse tipo de teatro foi pensado para ser engajado e levar o espect-ator a tomar posicionamento em busca pelos seus direitos.

O Teatro do Oprimido jamais foi um teatro equidistante que se recusa a tomar partido – é teatro de luta! É o teatro dos oprimidos, para os oprimidos, sobre os oprimidos e pelos oprimidos, sejam eles operários, camponeses, desempregados, mulheres, negros, jovens ou velhos, portadores de deficiência físicas ou mentais, enfim, todos aqueles a quem se impõem o silêncio e de quem se retira o direito à existência plena. (BOAL, 2019, p. 24).

Nesse contexto, o Teatro do Oprimido, não se distância dos problemas sociais enfrentados pelas pessoas, sejam elas, maioria ou minorias. Sendo assim, podemos enquadrar o Teatro do Oprimido como uma referência pontual na pedagogia teatral, crítica e contemporânea, engajada socialmente na determinação de possibilidades, dando voz aos oprimidos e injustiçados, a partir de seu método e modelo cênico-pedagógico que tem como objetivo a conscientização social.

Em razão disso, é possível usarmos as mais variadas técnicas desse método com os estudantes, por ele ser adaptável às propostas educacionais e vem sendo usado como parceria na sala de aula, desde os anos oitenta por diversos professores que perceberam o quanto pode ser útil, capaz de tornar o aluno ouvinte, em aluno-ator, espect-ator, atuante e participativo, nesse pensamento ativo do Teatro do Oprimido que é educar o público a ser transformador da ação. Em virtude de sua dinamização em práticas teatrais através de jogos e improvisações, como veremos a seguir.

1.2 A prática teatral através de Jogos e a dinâmica do Teatro do Oprimido

O sistema de Jogos Teatrais¹² no contexto escolar e em diferentes centros culturais, tem se revelado um forte componente no ensino do teatro no Brasil ao longo dos anos, devido a sua capacidade de proporcionar ao aluno-jogador o foco e concentração na busca de solução para os desafios propostos, a instrução, a interação com o público e a avaliação em grupo. Nesse ínterim, é promovido o discurso e a partir dele a oportunidade de explorar os diferentes elementos dessa linguagem. Estudantes que experimentam essa prática tornam-se convictos que existem diferentes maneiras de perceber a mesma realidade, ampliando a capacidade de enxergar as perspectivas do mundo e suas relações, contribuindo desse modo para o aprimoramento da reflexão crítica, como compreende Desgranges (2006):

O teatro vem sendo trabalhado, nas mais diversas instituições educacionais e culturais, preferencialmente, a partir da prática com jogos de improvisação, e isto porque se compreende que na investigação proposta por estes exercícios o prazer de jogar se aproxima do prazer de aprender a fazer e a ver teatro, estimulando os participantes (de qualquer idade) a organizar um discurso cênico apurado, que explore a utilização dos diferentes elementos que constituem a linguagem teatral, bem como a empreender leituras próprias acerca das cenas criadas pelos demais integrantes do grupo. (DESGRANGES, 2006, p. 87).

Portanto, é essencial o uso dos jogos teatrais no âmbito escolar, porque essa prática é essencial para o desenvolvimento da integração, conscientização e criatividade, ao utilizarmos estamos estimulando a apreciação pelo teatro, e ainda, abordando diversas situações temáticas de formas dinâmicas e sobretudo, desenvolvendo os processos cognitivos, dentre eles, o aprendizado sistemático formal e o discurso coletivo a partir do que foi trabalhado.

A proposta propriamente sistemática e elaborada para o ensino de teatro na sala de aula, experienciada no Brasil com embasamento formais e informais, deve-se pioneiramente à professora norte-americana Viola Spolin (2012), que durante três décadas trabalhou essa metodologia com crianças, jovens, adultos e idosos nos Estados Unidos. Foi a partir de suas publicações com tipos de métodos de jogos e aplicações que inspirou várias gerações de professores brasileiros a partir da década de 70, sobre isso Japiassu (2006) relata:

A divulgação do sistema de jogos teatrais sociniano repercutiu intensamente no meio educacional brasileiro, sobretudo a partir dos anos 70, após a experimentação de sua proposta metodológica pelo grupo de pesquisadores em teatro e educação da

¹² Jogos Teatrais é o termo utilizado em português para designar qualquer estrutura de jogo que possa ser utilizado no teatro, seja dramático (a partir de textos de teatro), cenas, esboços ou improvisações, ou também na forma de jogos lúdicos ou brincadeiras. (JAPIASSU, 2006, p.80)

ECA/USP, liderado pela professora doutora Ingrid Dormien Koudella – responsável pela tradução brasileira de improvisação para o teatro, publicada pela editora Perspectiva em 1979. (JAPIASSU, 2006, p. 25).

Semelhantemente a prática da aplicação da didática de jogos na escola e em outros pontos culturais no Brasil, deve-se também, a sistemática do Teatro do Oprimido que servia tanto para explorar a criatividade na cena, como para estimular o conhecimento a partir da própria experiência do aluno. Como salienta Ferreira (2012) reverenciando a importância desse teatrólogo no processo educacional:

Outro teatrólogo que não pode deixar de ser mencionado, nesse apanhado, é Augusto Boal. Esse brasileiro, além de importante diretor e dramaturgo, sistematizou e organizou uma sequência de jogos e de ações teatrais que nomeou de “teatro do oprimido”. Ainda que a proposta, que dialoga com a pedagogia do oprimido de Paulo Freire, tenha um caráter político, estético e pedagógico específico e tenha sido muito usada na educação de jovens e adultos, em movimentos sociais e políticos e no ensino não formal, as técnicas do teatro-fórum, teatro-imagem, teatro-jornal podem ser adaptadas pelos professores para o trabalho com crianças. (FERREIRA, 2012, p. 26).

Em vista disso, Japiassu (2006) observa que as técnicas do Teatro do Oprimido, baseado nessa mesma intenção dos jogos, são amplamente utilizadas em teatro-educação e oficinas de teatro, desde a década de oitenta, como vimos anteriormente. No ambiente escolar, além de introduzir a linguagem teatral, a dinâmica dos jogos e improvisações cumprem outras funções, como promover a integração, estimular a criação e a comunicação e proporciona uma visão crítica sobre qualquer aspecto do cotidiano dos estudantes por meio da vivência de problemas e busca de soluções. Quando os alunos são os criadores dos textos, vão adicionar nas propostas cênicas, diversas situações vivenciadas ou na maioria das vezes observadas por eles.

Sendo assim, o Teatro segue uma estratégia no decorrer do tempo, ser engajado socialmente, e esse comportamento tem se fortalecido em diversas correntes da pedagogia teatral contemporânea, aliando-se em formação de opinião e estimulando o pensamento crítico, dessa forma, o teatro vem cumprindo o seu papel a partir de estratégias possibilitadas pelas práticas e técnicas teatrais que é resistir ao pensamento da cultura dominante, que perdura com atitudes e pensamentos repugnantes impedindo que as classes menos favorecidas, assim como minorias, tornem-se atuantes nas reivindicações de espaços e direitos. O teatro como arte e educação tem se tornado aliado garantindo aos alunos e atores liberdade de discurso e empoderamento. Sobre isso os teóricos Paranaguá e Koudella (2006, p.74) concordam:

A pedagogia do Teatro tem como referência teorias contemporâneas de estudos críticos-culturais como o desconstrutivismo, o feminismo e o pós-modernismo.

Nesse tipo de teatro, educadores e alunos empregam convenções que desafiam, resistem e desmantelam sistemas de privilégio criados pelos discursos dominantes e práticas discursiva da moderna cultura do ocidente. Dessa forma, a prática da ação dramática cria espaços e possibilidades para dar forma à consciência pós-moderna e pós-colonial, sensíveis à pluralidade, diversidade, inclusão e justiça social.

Nesse sentido, o Teatro do Oprimido enquanto prática artística-educativa aplicada na educação, é certamente reconhecida pelos mais variados pesquisadores e historiadores da pedagogia teatral brasileira, devido a sua importância e eficiência no compromisso com a transformação educacional.

Pesquisadores como Arão Paranaguá Santana (2009) e Ricardo Japiassu (2005), reconhecem que o método de Augusto Boal, pela sua significância, faz parte da história do teatro-educação no Brasil e alhures. Contudo, no âmbito da educação de jovens e adultos não é suficientemente difundido, mas pode converter-se em um valioso referencial teórico, e, sobretudo, prático. (VIANA, 2016, p. 120).

Quanto a isso, entende-se que o uso do método do Teatro do Oprimido, foi sendo integrado na didática escolar no decorrer dos anos, devido às proposições de Augusto Boal contribuírem no sentido de colocar o jogo teatral como um espaço democrático de discussão e construção de pensamento. Dessa maneira, enxerga-se a prática teatral integrada à vida, adquirindo uma função social de extrema relevância. Segundo sua proposta artística, educativa e política, baseada nos princípios da pedagogia libertadora freireana, o Teatro do Oprimido por meio da prática de jogos teatrais, pode se fomentar diversas discussões e evidenciar questões do cotidiano do estudante, seja ele criança, adolescente ou adulto, com a finalidade de estimular a reflexão sobre as relações sociais em diversos âmbitos. Como ressalta Ferreira (2012):

Para Boal, é importante, além de desenvolver a aquisição de conhecimentos teatrais nas crianças, contribuir para que se tornem cidadãos críticos e sensíveis, tendo condições e ferramentas para se expressar e intervir na realidade da qual fazem parte. O trabalho proposto por Boal é pertinente principalmente no que concerne aos assuntos abordados pelas tecnologias, pelas mídias e pelas diversas linguagens da cultura visual e espetacular com as quais contatam as crianças espectadoras, em seus cotidianos, no sentido de elas criticarem e contextualizarem essas formas de conteúdos, constituindo-se em espectadoras capazes de atuar nas conjunturas e de articular diferentes linguagens de modo reflexivo. (FERREIRA, 2012, p. 27).

Isto nos assegura que o teatro aliado à educação se torna essencial para o processo de transformação social, ainda mais se o que ele processa está no dia a dia das pessoas, certamente se tornará fortalecimento do empoderamento e norteador tanto para o aluno-ator, quanto para o aluno-espectador. Nessa perspectiva, o Teatro do Oprimido pretende colocar o participante como modificador da realidade a partir da participação ativa da linguagem teatral, com ações teatrais no contexto das intervenções sociais. No âmbito escolar essa proposta

teatral possibilita uma experiência em que os estudantes vivenciem a atuação cênica e reflexiva a partir daquilo que está em jogo. Uma vez que, essa técnica, baseada nas propostas do Teatro Épico, privilegia a participação e intervenção do espectador, com opiniões e soluções para a cena apresentada.

2 A INTERVENÇÃO DO ESPECTADOR NA CENA TEATRAL DO TEATRO DO OPRIMIDO

O Teatro do Oprimido pretende a partir de suas técnicas e construção dramática que o espectador experimente a partir do texto ou da cena representada a sua concepção de mundo, suas experiências, seu ponto de vista diante de tais situações e como ele na posição de cidadão resolveria aquele problema exposto.

Nesta prática teatral, concebida há mais de quarenta anos por Augusto Boal – possivelmente o homem de teatro brasileiro mais conhecido em países estrangeiros, cada espectador é considerado um ator em potencial. Esta potencialidade, entretanto, não é tida como natural, sendo necessária uma ação concreta para realizá-la. Assim, a participação do espectador nas práticas do Teatro do Oprimido precisa ser cuidadosamente preparada, visando um participante em estado de alerta, pronto para agir. Para se efetivar como ator, ou como espect-ator, como sugere o criador deste método, o participante é, em um primeiro momento, preparado com exercícios dramáticos, que tem por objetivo ampliar a consciência de seu corpo e desenvolver as suas capacidades criativas e expressivas. (DESGRANGES, 2006, p. 70).

De acordo com o teórico, o espectador precisa estar preparado tecnicamente para entrar na ação a qualquer momento, torna-nos claro que essa democratização do teatro, tem o compromisso de desenvolver no participante leigo o conhecimento teórico e prático desse método e acima disso, debater questões coerentes do meio social.

A ideia central do Teatro do Oprimido é que o espectador participe da ação, da evolução temática proposta sem permitir que os personagens, pensem ou ajam por eles, dessa maneira conscientizando-se de sua autonomia diante dos fatos do cotidiano representados, exercendo a sua real liberdade de ação, transformando-se em espect-atores. Mas para isso é necessária sua participação efetiva em oficinas ou sessões do Teatro do Oprimido, onde passará por todas suas etapas.

Essa discussão do espectador participativo, atuante e ativo na ação dramática, deve-se a insatisfação de Augusto Boal com o teatro tradicional, clássico, defensor da ilusão, da emoção desmedida, muito praticado na época no Brasil pelo Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), e os diversos grupos atuantes da época que interpretavam o método do teórico e ator teatral russo Stanislávski¹³, baseado na poética¹⁴ aristotélica. Boal defendia a ideia que o

¹³ Konstantin Stanislavski, (1863-1938). Encenador e teórico de teatro russo, responsável por uma das grandes transformações passadas pela arte dramática, quer como espetáculo, quer como arte da interpretação. Criou o Método Stanislavsky, baseado na naturalidade, fidelidade histórica e busca de uma verdade, apoiada num realismo psicológico, levando o ator ao um estudo introspectivo da personalidade de sua personagem. (TEIXEIRA, 2005, p. 247).

¹⁴ Poética-aristotélica é o mais antigo dos trabalhos conhecidos de Aristóteles. Trata-se de uma compilação realizada por volta de 335 a.C., que busca sistematizar o formato e a estética dos gêneros literários gregos, como

espectador precisava abandonar essa visão passiva da ilusão da quarta parede¹⁵ e tornar-se um espectador que tivesse o controle da emoção para participar da transformação da ação dramática, concepção encontrada na forma épica¹⁶ defendida por Brecht.

Segundo Boal, a estética brechtiana das peças de espetáculo, direcionadas para a constituição de um *teatro épico, dialético e anti-aristotélico*, influenciaram profundamente as encenações do *Teatro de Arena*, levando o grupo a buscar alternativas cênicas para montagem e apresentação de seus espetáculos. A solução encontrada pelo *Arena* foi denominada então *curinga*. (JAPIASSU, 2006, p. 44).

Observemos que o método teatral que mais se aproxima da metodologia do Teatro do Oprimido são as intenções do teatro épico, que diferentemente da visão aristotélica, usada no decorrer dos séculos pelo teatro mundial, inclusive atualmente, diga-se de passagem, rejeita a *catarse*, que de acordo com Aristóteles (2007) é a purificação ou o efeito de libertação provocado no espectador no momento de uma apresentação trágica, ou dramática, como interpreta Viana (2016):

Na visão aristotélica o espectador ou o público de uma certa forma, é conduzido a se envolver sentimentalmente ou emocionalmente com fatos que imitam a realidade. Para a forma épica sistematizada por Brecht o espectador é conduzido a refletir sobre os fatos apresentados em cena. (VIANA, 2016, p. 66).

Ou seja, o argumento de Brecht torna-se a essência do Teatro do Oprimido em termos de reflexão e participação do espectador, indo mais à diante, quando permite que o espectador não apenas reflita e se distancie da ação apresentada, proposto pelo teatro épico, mas interfira nela com opiniões e atuando na encenação, propondo o Teatro Fórum, uma das técnicas do Teatro do Oprimido, já mencionada anteriormente.

Nele, Boal faz uma crítica contundente ao sistema aristotélico adotado no teatro ocidental, que promove a identificação entre espectadores e protagonista, utilizando-se dessa identificação para manipular as emoções da plateia, produzindo a *catarse*, inibindo assim, qualquer possibilidade de insatisfação e, conseqüentemente, de transformação social. Alega que a resposta de Brecht a esse problema foi insuficiente. O alemão Berthold Brecht (1898-1958) concebeu na dramaturgia e no trabalho do ator os mecanismos para impossibilitar a identificação aristotélica, pois desejava que o espectador *pensasse* sobre o que estava vendo em cena, podendo emitir uma opinião, e não apenas se afundasse em emoções que fugiam a seu controle. Boal argumenta que não basta pensar, é preciso agir, a modalidade *teatro fórum* está baseada nessa crítica. (BARAÚNA, 2007, p. 80-81).

Em suma, essa discussão vai culminar no método do Teatro do Oprimido, em preparar o espectador para fazer parte da ação, interferindo e entrando em cena, como

o drama, a comédia, a tragédia e a sátira, além da poesia lírica, a poesia épica, e o ditirambo. (BERTHOLD, 2001, p. 504).

¹⁵ A “quarta parede” é uma divisória ou linha imaginária situada na frente do palco que separa os atores da plateia, que observa tudo o que está acontecendo em cena de forma passiva. (TEIXEIRA, 2005, p. 247).

qualquer ator e como personagem encenando a sua inquietação. Diferenciando-se da visão aristotélica, que permite que o espectador se evolva emocionalmente com situações que imitam a realidade na ação representada, e devido a isso não poderia conscientizar-se racionalmente para expor sua opinião. Nessa ótica, às técnicas do Teatro do Oprimido se adequam ao distanciamento¹⁷ usado por Brecht no teatro épico, onde o espectador não é conduzido a emoção, mas de uma forma racional é levado a reflexão sobre os temas ali expostos.

No teatro épico o espectador não delega poderes ao personagem, ou seja, o personagem não pensaria e nem agiria por ele, o que levaria o espectador a partir dessa consciência, tornar-se esclarecido.

A poética de Brecht é a Poética da Conscientização: o mundo se revela transformável e a transformação começa no teatro mesmo, pois o espectador já não delega poderes ao personagem para que pense em seu lugar, embora continue delegando-lhe poderes para que atue em seu lugar. A experiência é reveladora ao nível da consciência, mas não globalmente ao nível da ação. A ação dramática esclarece a ação real. O espetáculo é uma preparação para a ação. (BOAL, 2019, p. 170).

Na forma épica, o ator se distancia da ação encenada devido à quebra da quarta parede e faz suas próprias reflexões no decorrer do espetáculo e na maioria das encenações existe um diálogo proposto no final. Já no Teatro do Oprimido a interferência se dá a partir da cena final, quando o coringa concede espaço aos espectadores para que discutam uma nova solução para aquela cena que foi apresentada com uma falha política propositalmente, levando muitos espectadores sentirem-se à vontade para fazer suas intervenções. Sendo assim, o espectador participa da ação substituindo algum ator que fazia a personagem que sofria opressão, como frisa (VIANA, 2016, p. 68): “O espectador atua e se transforma em espectador: expressão usada por Boal para definir que, no Teatro do Oprimido, as pessoas podem ser espectadores e espectadoras e também atores e atrizes: observadores e, ainda, atuantes”. É válido salientar que no Teatro Fórum existem várias etapas onde há possibilidades da interferência do público. Ao começar pela escrita do tema proposto escolhido pelos espectadores, o que vai contribuir para o envolvimento do público ou espectador na ação cênica e através disso a sua transformação.

Todo o discurso constituído por Augusto Boal no decorrer de sua história com a prática teatral, a partir do Teatro de Arena contra a passividade do teatro aristotélico resistente

¹⁷ Distanciamento (ou estranhamento), termo usado para designar o conceito central da teoria do Teatro Épico, é o ato de desnaturalizar a ação dramática. Acontece, por exemplo, quando o ator abandona a personagem e quebra a quarta parede para colocar um ponto de vista crítico sobre o que está acontecendo em cena, ou através de canções, gestos sociais, técnicas de luz, etc. (BERTHOLD, 2001, p. 504).

em nossos dias, sua afinidade com o teatro épico ao ponto de desenvolver um sistema não só de interpretação, mas de acessibilidade do homem comum ao universo teatral, mostra-nos o compromisso de um teatrólogo preocupado em oportunizar e conscientizar os cidadãos excluídos pela sociedade e pelo sistema dominador, através do conhecimento e da democratização do teatro, oriundo de técnicas teatrais organizadas justamente para essa finalidade.

A partir dessas discussões da participação do espectador na cena, conclui-se que essa prática teatral é dinâmica e deve ser utilizada em sala de aula, por outro lado, ao trazermos para o debate temas sociais expressivos através dessas técnicas estamos permitindo que os estudantes enriqueçam seus conhecimentos, tirando suas conclusões e tornem-se protagonistas em seus âmbitos sociais. Ora, nesse tipo de teatro, o espectador não irá apenas se emocionar com a ação, mas terá o direito de interferir e não concordar com o que está sendo apresentado e pode ele mesmo, já que não existe quarta parede, participar como atuante da cena, e isso torna essa técnica ainda mais pedagógica, pois o estudante apreende participando da ação. Nessa concepção, o Teatro do Oprimido pode privilegiar também a realidade como base, para a reflexão e conscientização dos estudantes no espaço escolar.

2.1 Teatro do Oprimido e a realidade como base para a reflexão e conscientização no espaço escolar

As afirmações de Boal, também podem ser associadas as práticas didáticas defendidas por Paulo Freire, o qual possui ricas contribuições no campo da educação popular, da alfabetização e da conscientização política de jovens e adultos. Boal defendia um método que estimulava o questionamento e reflexão do educando, acreditando que a partir da reflexão o sujeito atua criticamente sobre a sociedade, pois, somos espectadores porque observamos o mundo, e atores, porque interagimos nele e, assim, impomos nossa presença na vida. Esse pensamento estava associado às conclusões de Freire (1996, p. 19): “Quanto mais refletir sobre a realidade, sobre sua situação concreta, mais emerge, plenamente consciente, comprometido, pronto a intervir na realidade para mudá-la”.

Dessa maneira, o Teatro do Oprimido tem suas raízes fundamentadas assumidamente por Boal na Pedagogia do Oprimido, idealizada por Paulo Freire, devido a possibilidade de diálogo proposto por ela, insistindo na conscientização e na transformação

através da realidade do cidadão, a partir do discurso teatral, sobre essa relação Baraúna (2007) observa:

Tanto Boal quanto Freire defendem o diálogo e a cooperação entre sujeitos na busca de problematizar, compreender e transformar a realidade. Nesta direção, ambos dão a palavra ao povo, para falar sobre a sua vida, como passo fundamental para o desenvolvimento da autonomia e o engajamento na transformação do mundo. Boal, dá a palavra ao espectador, através do teatro viabiliza a possibilidade de relatarmos as próprias vivências, desenvolverem sua autonomia, seu juízo crítico e sua responsabilidade. Freire fornece ao educando, a autonomia da construção da palavra, para que ele possa interferir e transformar o mundo, pois, ao dizer a própria palavra à pessoa inicia a construir conscientemente seus próprios caminhos. (BARAÚNA, 2007, p. 123).

Com base nesse argumento, a pedagogia freiriana foi a base para o método do Teatro do Oprimido que também possui ideologias políticas e trata do mesmo propósito que é libertar os oprimidos e os opressores e que cada pessoa possa a partir do conhecimento, construir seu caminho, em relação a essa inspiração de Boal à Pedagogia do Oprimido, Japiassu (2006) comenta:

A pedagogia teatral de Boal foi denominada por ele mesmo de Teatro do Oprimido, tomando emprestada a expressão utilizada por Paulo Freire para designar sua radical proposta educativa (pedagogia do oprimido). O teatro do oprimido consiste, basicamente, num conjunto de procedimentos de atuação teatral improvisada, com o objetivo de, em suas origens, transformar as tradicionais relações de produção material nas sociedades capitalistas pela conscientização política do público. (JAPIASSU, 2006, p. 44-45).

Essa conscientização política através do teatro despertaria no espectador a capacidade de reivindicar seus direitos, exercer seus deveres, enfim, o teatro estaria estimulando o cidadão a reconhecer tanto sua condição de oprimido, quanto de opressor, que poderia torna-se esclarecido ao ponto de posicionar-se como ser atuante e a partir disso, transformado pelo conhecimento, passando a ser um transformador social já que não seria mais contido pelo sistema opressor.

O próprio Teatro do Oprimido baseia-se na proposta metodológica de trabalhar temas sociais da realidade do indivíduo, para isso consolida os seus objetivos que é democratizar o teatro para a partir dele esclarecer e conscientizar através do discurso, contudo, essa proposta vai possibilitar o estímulo na formação política dos alunos, no caso espect-atores ou de qualquer participante social.

Essas sessões do Teatro do Oprimido têm o intuito de constituir-se no ensaio de um processo de transformação, ou em um “ensaio de revolução”, como diria Boal, pois, se o participante experimentou no teatro a sua capacidade de mudar a ordem estabelecida, tentará agir da mesma maneira na sua vida. (DESGRANGES, 2006, p. 72).

É nessa relação do participante com o grupo que entra o jogo, por meio do qual se sistematiza o Teatro do Oprimido e seus princípios, com destaque para que através do discurso o indivíduo busque a compreensão do funcionamento das engrenagens sociais, de modo a perceber toda e qualquer forma de dominação, dessa maneira, a utilização do Teatro do Oprimido na escola pode favorecer o aprendizado, levando o sujeito à compreensão de sua realidade em busca de uma transformação social já sedimentada.

Observamos que o Teatro do Oprimido é político pelo próprio exercício de liberdade de criação respaldada por um forte arcabouço metodológico que favorece vigorosa aprendizagem estética, tão necessária às escolas públicas de todo o país. Em seus aspectos didáticos, o Teatro do Oprimido pode ser analisado pela sua relevância para provocar o sujeito a compreender a realidade, criando estratégias criativas para a luta social e para o trabalho educativo em movimentos sociais e instituições de todo o mundo, com vistas a questionar e a transformar as relações sociais ainda ancoradas em práticas sociais sedimentadas no racismo, machismo, lgbtfobia e tantas outras formas de violência. (CANDA, 2020, p. 84).

Desse modo, a utilização do Teatro do Oprimido no espaço escolar, revisitando temas conturbados do cotidiano brasileiro, possibilitará um olhar mais aguçado dos estudantes para o mundo que os cerca, como concorda Viana (2016, p.153): “Neste contexto, posso afirmar que com o teatro Oprimido o educando produz a sua obra; tem o direito de criar, de acordo com sua leitura do mundo e sem a imposição do que já é estabelecido, por exemplo, na formalidade da literatura dramática”.

Experimentar o Teatro do Oprimido na sala de aula, ou em qualquer espaço comunitário e cultural, tem sido uma prática vivenciada por muitos professores e pesquisadores pelo Brasil à fora. Sendo que o que contribui demasiadamente para o sucesso do desenvolvimento dessas técnicas teatrais com jovens e adolescentes, é justamente a sua temática, sendo do interesse da maioria dos alunos, porque de alguma forma não concordam com diversos direcionamentos adotados pela sociedade para determinadas situações ou já tiveram suas próprias experiências, como muitos deles. Nesse método, não é trabalhado o texto teatral pronto, de dramaturgos clássicos ou modernos, mas a dramaturgia simultânea que é a construção do texto, pelos próprios participantes. Decerto, notamos que é comprovada cientificamente que seus propósitos possuem resultados surpreendentes e fundamentais para a educação, devido a eficiência das diversas técnicas possibilitadas por essa proposta teatral, proporcionando ao aluno a liberdade de criação, participação e desenvolvimento do pensamento crítico, como nos assegura Altieri (2016) a partir de suas experiências com estudantes, no Educandário Dom Duarte em São Paulo:

[...] As temáticas brasileiras, jovens e pulsantes predominaram: a homofobia, o bullying, o abuso sexual, a escola. Foram encontrados jovens que se apropriaram da

produção teatral ao levantarem um espetáculo, ao levarem à cena, ao representarem em alguns espaços suas próprias criações de Teatro Fórum. Esses meninos e meninas, adolescentes, jovens, seguraram a cena enquanto aqueles que subiram ao palco tentaram mudar as coisas, propondo novas saídas. Reconheça-se que houve um processo de estudo e de aprendizagem intenso, pleno de envolvimento, ativo e participativo. (ALTIERI, 2016, p. 177).

Ainda sobre experiências com o Teatro do Oprimido na prática escolar, o pesquisador e professor Dimir Viana (2016) ressalta sobre o processo com os estudantes da Educação de Jovens e Adultos (EJA), no Centro Pedagógico da Escola de Educação Básica e Profissional da UFMG, em Belo Horizonte:

Reconheci que todas as montagens geraram textos muito bem definidos do ponto de vista dramático. As histórias retratavam fatos facilmente identificáveis, apresentando os opressores, oprimidos e seus aliados, bem delineados. Da mesma forma, as ações dramáticas, a contra preparação e os conflitos, foram bem estabelecidos nas cenas. A adequação técnica de todos os elementos também favoreceu a participação efetiva do público. As sessões se configuraram como eventos artísticos com função pedagógica, visto que, a cada espetáculo, que durava em média quarenta minutos, e a cada intervenção dos espectadores, algo novo era revelado e provavelmente assimilado. (VIANA, 2016, p. 159-60).

Nesse depoimento, o professor assegura o funcionamento de uma das técnicas do Teatro do Oprimido, que é o Teatro Fórum e suas possibilidades de atuação do aluno ou do participante, a partir de suas oficinas naquela escola e a aplicação da criação dramática com temas sociais, os ensaios, apresentações e as intervenções permitidas pelo coringa, no caso o próprio professor e participação do espectador na cena, assegurando a sua opinião e atuação nas cenas representadas, constatando a eficácia que são as técnicas do Teatro do Oprimido enquanto conscientização política e social na formação do cidadão.

A experiência comprovada por ambos professores e mestres acima, nos prova a competência desse método enquanto prática pedagógica teatral, já que o aluno aprende na prática experienciando a fluidez do seu olhar em relação ao mundo e suas concepções diante das relações sociais. Tendo a oportunidade de encenar o seu próprio entendimento e conclusões acerca do problema relatado, torna esse estudante capacitado para enfrentá-los mais adiante, quando necessário. O que faz lembrar (BOAL, 2009, p. 130) quando diz: “O teatro não é revolucionário em si mesmo, mas certamente pode ser um excelente “ensaio” da revolução. O espectador liberado, um homem íntegro, se lança a uma ação! Não importa que seja fictícia: importa que é uma ação”.

Portanto, essa forma de teatro é transformadora devido a consciência que uma educação que procede da experiência dos alunos, como nos propõem a Pedagogia do Oprimido é indispensável, no intuito de construir uma nova prática para tornar a escola politizada, através da provocação do diálogo com a participação do estudante como ator e

espectador, e com isso a conscientização tão discutida por Augusto Boal e Paulo Freire, respectivamente, que é a transformação a partir da realidade.

Portanto, em Boal e Freire, o que nasce do meio popular retorna a ele, consubstancia-se como coisa das gentes, de gente e para gente. Portanto, a Pedagogia do Oprimido e o Teatro do Oprimido são substancialmente próximos, porque defendem a libertação e a liberação do Oprimido. (VIANA, 2016, p. 172).

Nessa concepção, tornou-se favorável para essa pesquisa, adequarmos o método do Teatro do Oprimido à utilização de determinados temas contemporâneos na sala de aula, já que as intenções deste estilo teatral prioriza o desenvolvimento intelectual e social do cidadão, coincidindo com as prerrogativas da BNCC (BRASIL, 2017) que sugere novamente, como aprendizagens essenciais e indispensáveis a implementação dos Temas Contemporâneos Transversais na educação básica brasileira, privilegiando a realidade dos estudantes na perspectiva de compromisso com a construção da cidadania.

2.2 A BNCC, Temas Contemporâneos Transversais e intenções do Teatro do Oprimido

Em relação ao ensino da Arte, sejam elas as especificidades das Artes Visuais, do Audiovisual, da Dança, da Música e do Teatro, a BNCC compreende que:

A Arte contribui para o desenvolvimento da autonomia criativa e expressiva dos estudantes, por meio da conexão entre racionalidade, sensibilidade, intuição e ludicidade. Ela é, também, propulsora da ampliação do conhecimento do sujeito relacionado a si, ao outro e ao mundo. É na aprendizagem, na pesquisa e no fazer artístico que as percepções e compreensões do mundo se ampliam no âmbito da sensibilidade e se interconectam, em uma perspectiva poética em relação à vida, que permite aos sujeitos estar abertos às percepções e experiências, mediante a capacidade de imaginar e ressignificar os cotidianos e rotinas. (BRASIL, 2017, p. 482).

Desse modo, compreende-se que as intenções do ensino de Arte na escola de acordo com a BNCC (2017), estão voltadas para possibilitar aos estudantes meios para exercitar o autoconhecimento e de se perceber como parte do contexto e diversidades da experiência humana e social. Para essa finalidade é importante que se propicie condições para aliar conhecimento e prática favorecendo a autonomia, capacidade de compreensão e posicionamento diante de cenários artísticos e culturais incentivando a participação efetiva dos estudantes na sociedade. Nessa mesma perspectiva propõe a criação e importância da implementação dos Temas Contemporâneos Transversais (TCT's) na escola brasileira, justificando que inúmeros temas sociais são importantes para apropriação aos conhecimentos essenciais por tratarem de seus cotidianos.

A incorporação de novos temas visa atender às novas demandas sociais e, garantir que o espaço escolar seja um espaço cidadão, comprometido com a construção da cidadania pede necessariamente uma prática educacional voltada para a compreensão da realidade social e dos direitos e responsabilidades em relação à vida pessoal, coletiva e ambiental. Nesse sentido, os Temas Contemporâneos Transversais (TCTs) de forma integrada podem instrumentalizar os estudantes para um maior entendimento da sociedade em que vivem. (BRASIL, 2019, p. 12).

Nesse cenário, os Temas Contemporâneos Transversais permitem que a educação seja para a vida em sociedade, tendo em vista que uma das oportunidades decorrentes de sua abordagem é a aprendizagem da gestão de conflitos, que colabora para excluir, progressivamente, as desigualdades econômicas e a discriminação individual e social. Como podemos observar, a partir do entendimento de acordo com a BNCC (BRASIL, 2017) quando compreende os objetivos com a contemporaneidade e a definição de transversalidade.

Os Temas Contemporâneos Transversais (TCTs) buscam uma contextualização do que é ensinado, trazendo temas que sejam de interesse dos estudantes e de relevância para seu desenvolvimento como cidadão. O grande objetivo é que o estudante não termine sua educação formal tendo visto apenas conteúdos abstratos e descontextualizados, mas que também reconheça e aprenda sobre os temas que são relevantes para sua atuação na sociedade. Assim, espera-se que os TCTs permitam ao aluno entender melhor: como utilizar seu dinheiro, como cuidar de sua saúde, como usar as novas tecnologias digitais, como cuidar do planeta em que vive, como entender e respeitar aqueles que são diferentes e quais são seus direitos e deveres, assuntos que conferem aos TCTs o atributo da contemporaneidade. Já o transversal pode ser definido como aquilo que atravessa. Portanto, TCTs, no contexto educacional, são aqueles assuntos que não pertencem a uma área do conhecimento em particular, mas que atravessam todas elas, pois delas fazem parte e a trazem para a realidade do estudante. Na escola, são os temas que atendem às demandas da sociedade contemporânea, ou seja, aqueles que são intensamente vividos pelas comunidades, pelas famílias, pelos estudantes e pelos educadores no dia a dia, que influenciam e são influenciados pelo processo educacional. (BRASIL, 2017, p. 08).

Em razão disso, desenvolver os Temas Contemporâneos Transversais pode ser entendido também como uma forma de organizar o trabalho didático-pedagógico para a necessidade de se estabelecer na prática educativa o aprendizado sobre a realidade ou questões da vida do indivíduo e existe interesse dos alunos sobre as diversas situações sociais já mencionadas, com a conexão teatral. Partindo dessa premissa, tornou-se relevante para esta pesquisa, a adequação das técnicas do Teatro do Oprimido relacionadas aos Temas contemporâneos Transversais, devido às possibilidades dessa prática teatral tornar possível o desenvolvimento de atividades que preteiam a transformação pessoal e ambas dialogam no sentido de ter uma preocupação em debater diversas temáticas referentes à realidade do estudante, como reitera Baraúna (2016):

O teatro do oprimido se desenvolve e tem como eixo e princípio fundamental a prática teatral como atividade educativa, com o objetivo de contribuir para uma transformação pessoal e social, propiciando ao oprimido reconhecer a natureza da sua opressão, de modo que possa ser superada. Constitui-se em um importante

instrumento de troca de conhecimento, aprendizado, exercício da consciência crítica, resgate da capacidade de comunicar e fortalecimento da identidade grupal e coletiva, pois, “... Só temos o direito de ter esperança no futuro e fomos capazes de ter confiança em nós mesmos, no presente”. (BARAÚNA, 2016, p. 317).

Desse maneira, de acordo com Ferreira (2012) percebemos que a partir da metodologia sistemática dos jogos dramáticos e teatrais na escola no decorrer dos anos, foram inseridas também as técnicas teatrais do Teatro do Oprimido, que mesmo não sendo criado com a intenção pedagógica escolar, foi sendo adaptada pelos professores de teatro que perceberam que esse método poderia ser útil no ensino básico, e ainda que seja desafiador torna-se extremamente importante adequar e trabalhar temas contemporâneos e transversalidade para que os alunos possam compreender e vivenciar uma aprendizagem significativa através de sua realidade e para a sua realidade, alcançando desse modo os objetivos da BNCC e sobretudo o protagonismo do conhecimento para a cidadania.

Portanto, ao escolhermos determinadas temáticas que abordam questões relativas à construção da identidade social, que dialogam com temas contemporâneos que abrangem a Vida Familiar e Social e Educação para Direitos Humanos, estamos colocando os estudantes em contato com uma variedade de subtemas que fazem parte de suas realidades e que na maioria das vezes são deixados de lado no processo de ensino e aprendizagem. Estamos em tempos de aumento nas estatísticas de discriminação e preconceito, violência de toda a sorte contra pessoas e natureza, e na maioria das vezes nos confrontamos com esses e outros tipos de comportamentos sendo defendidos por parte da sociedade. No entanto, estimular a dialogicidade desses temas é contribuir para a igualdade de justiça e solidariedade em prol de uma sociedade mais justa e igualitária na intenção que os Direitos Humanos sejam no mínimo, respeitados.

Por conseguinte, ao selecionarmos esses temas estamos promovendo o acesso às diversas diretrizes Nacionais para a Educação em Direitos Humanos voltadas para os sistemas de ensino, como afirma Zuccoli (2021) baseada na Resolução número 1 que estabeleceu as Diretrizes Nacionais para a Educação em Direitos Humanos, estamos promovendo a Educação para a mudança e justiça social, fundamentada nos princípios da dignidade humana, igualdade de direitos, reconhecimento e valorização das diferenças e diversidades, entre outras. Em síntese, ao discutirmos o papel do Teatro do Oprimido como proposta metodológica no contexto escolar estamos evidenciando uma alternativa adequada para a superação de situação de opressão, discriminação e posicionamento social.

Desse modo, foi desafiador propor a prática teatral na sala de aula com o método do Teatro do Oprimido, em conexão com os Temas Contemporâneos Transversais, com a

finalidade de contribuir e estimular o senso crítico social dos estudantes do primeiro ano do ensino médio do Centro de Ensino Maria Firmina dos Reis, escola onde estamos realizando essa pesquisa e relataremos o desenvolvimento de seu processo a partir do próximo capítulo.

3 AS EXPERIÊNCIAS COM OS TEMAS CONTEMPORÂNEOS TRANSVERSAIS EM CENAS DO TEATRO DO OPRIMIDO NA SALA DE AULA

Esta pesquisa tem como objetivo praticar o teatro na sala de aula, através das técnicas do método do Teatro do Oprimido, utilizando determinados Temas Contemporâneos Transversais na finalidade de contribuir e estimular o senso crítico social dos estudantes do primeiro ano do ensino médio.

Sendo assim, a pesquisa aconteceu no Centro de Ensino Maria Firmina dos Reis, escola estadual, localizada na rua José Cândido Moraes, no bairro Cohama em São Luís. Tendo como população, os alunos das duas turmas do primeiro ano do ensino médio, como tamanho de amostra, aproximadamente 50 alunos, na faixa-etária entre 14 e 15 anos, moradores de diversas comunidades adjacentes, como: Vila Menino Jesus de Praga, Vila Cruzado, Recanto Fialho, Vila Sete de Setembro, Cantinho do Céu, Vila Conceição, entre outras.

A pesquisa foi mediada através da metodologia de pesquisa ação, onde foram estudados e analisados situações, vivências e fatos detalhados antes, durante e após a sua aplicação. “Quando concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo. Os pesquisadores e participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo”, (MENEZES, 2001, p. 22).

Observa-se então, que essa metodologia se torna adequada para intensificar o estudo proposto, já que procuramos resolver um problema comunitário, além disso, esse tipo de pesquisa conta com a colaboração de pesquisadores e pesquisados, possibilitando que o investigado obtenha reflexões críticas e analíticas sobre a realização da atividade pesquisada.

Do ponto de vista de seus objetivos, se trata de uma pesquisa com características exploratória e descritiva, por possuir semelhanças de ambas. Sendo assim, como afirma Menezes (2001, p.21) “por proporcionar maior familiaridade com o problema com vistas a torná-lo explícito ou a construir hipóteses”.

Desse modo, trata-se de uma pesquisa aplicada, por sua natureza tratar de gerar conhecimentos para aplicação prática determinada a solucionar problemas específicos, de uma determinada escola comunitária, envolvendo interesses locais.

Para coleta de dados, foi usado tanto na pesquisa qualitativa, quanto na quantitativa, as técnicas de observação, entrevista e questionários, com perguntas abertas e

fechadas, além de análise do diário de bordo. Já a descrição das análises da pesquisa foi escrita de forma narrativa ou registro contínuo a partir das análises das observações.

A observação científica, entretanto, se diferencia daquela realizada rotineiramente pela necessidade de se buscar fatos confiáveis. Trata-se de um método de coleta de dados muito utilizado na educação, principalmente pelos tipos de problemas que se busca investigar nesta área de saber, como as relações entre alunos, professores e demais atores do contexto do ensino, a reação dos sujeitos frente a novas metodologias, a construção do conhecimento em grupo etc. (MALHEIROS, 2011, p. 189-190).

Para a análises da coleta de dados, principalmente na segunda parte da pesquisa, não divulgaremos os nomes verdadeiros dos participantes, criando desse modo, nomes fictícios, da mesma maneira, usamos as fotografias em preto e branco com alguns efeitos técnicos afim de mantermos o sigilo de suas identidades, de cordo com Moraes (2011) é preciso adotarmos procedimentos éticos em pesquisas científicas, onde em alguns casos a identidade dos sujeitos não deve ser revelada, entre esses procedimentos o uso de nomes fictícios criados pelo pesquisador no lugar dos verdadeiros e a omissão de determinados trechos pessoais que podem fazer com que o leitor reconheça a identidade do entrevistado.

A pesquisa foi dividida em duas partes, sendo a primeira: a aplicação de questionários e entrevistas (Apêndice C), aos gestores, coordenadores, supervisores, docentes e discentes, onde fazemos uma análise a partir das respostas obtidas na pesquisa de campo, que tinha como objetivo fazer uma sondagem para conhecer o espaço escolar, sua estrutura e os principais problemas sociais enfrentados pela escola, antes da aplicação da oficina com o método do Teatro do Oprimido. Para representarmos a conclusão, usamos gráficos e demos ênfases as análises das respostas mais importantes, na intenção de quantificar as estatísticas. E a segunda parte: a aplicação da Oficina Teatral que foi dividida em quatro momentos, totalizando 32 horas/aulas, sendo o primeiro: aulas voltadas para desenvolver jogos (Apêndice A e B) específicos voltados para as expressões corporais e vocais e em seguida analisamos as primeiras impressões e expectativas dos estudantes, enfatizando suas participações e interferências como espectador e atuante na cena e ainda, a seleção dos temas contemporâneos que julgaram mais pertinentes a partir de suas escolhas, para serem transformados em teatro-ensaio ou improvisações. No segundo momento: verificamos as impressões a partir das primeiras improvisações organizadas. No terceiro, relatamos sobre o processo de criações dramáticas a partir de temas propostos para o Teatro-Fórum e o quarto e último momento: nos detemos ao processo de apresentações das peças do Teatro-Fórum e as implicações das temáticas sociais escolhidas, partindo da experiência da criação dramática, dos temas selecionados para a composição das peças, com improvisações,

ensaios e a interferência do estudante como espectador e sua participação como atuante na cena durante as apresentações. Finalizando a narrativa com depoimentos acerca das experiências dos alunos diante da prática teatral, através de relatos em diários de bordos, questionários e entrevistas, sobre importância e contribuição dessa pesquisa para suas vidas. Para essa análise pós-oficina e apresentação teatral, foram entrevistados e ouvidos os alunos-atores, espect-atores, participantes da oficina e os professores que acompanharam o processo.

A oficina aconteceu na própria sala de aula, já que a escola não dispõe de espaço, como auditório ou quadra esportiva, onde pudéssemos dispor de mais liberdade para a prática de expressão corporal e jogos, no entanto, as salas foram úteis para a aplicação de trinta e duas horas, num período de cinco meses, nos horários regulares, das 07:00 às 09:00h.

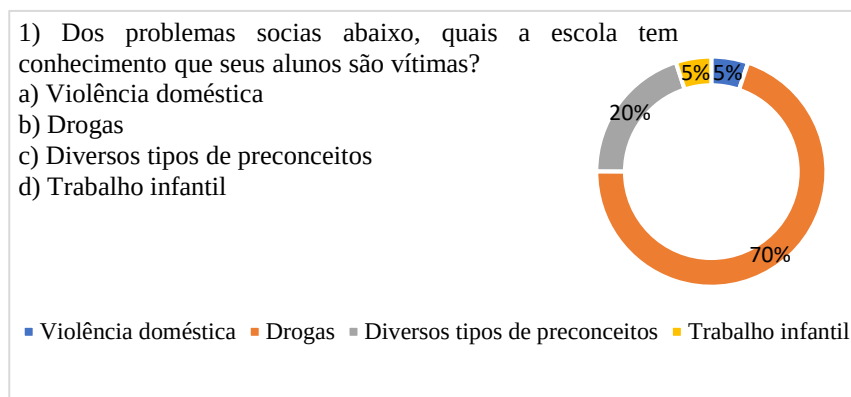
O meu interesse por essa pesquisa inicial com a gestão escolar, supervisores e coordenadores era antes de tudo, fazer uma sondagem para adquirir conhecimento amplo e estrutural daquela instituição educacional, para adequar os interesses da escola aos objetivos deste projeto, no intuito de ser relevante para ela e assim aplicar a oficina teatral na pretensão que o teatro pode tornar o aprendizado significativo e estimular a autonomia dos estudantes no propósito de que eles possam exercer o protagonismo e que suas participações na escola, na comunidade e na sociedade sejam cada vez uma realidade a ser somada.

Portanto, a seguir apresentaremos a análise das principais respostas da pesquisa de campo, com entrevistas e questionários direcionadas à gestão escolar, supervisores e coordenadores, corpo docente e finalizando com os estudantes que participaram da pesquisa.

3.1 Primeira Parte: Análise das entrevistas e questionários: Gestores, coordenadores e supervisores

Após a apresentação do lugar, espaço e a população da pesquisa, iniciaremos as análises apenas das principais respostas da pesquisa em forma de gráficos a partir dos questionários aplicados aos gestores, supervisores e coordenadores, totalizando seis entrevistados. Dessa forma, expuseram suas reflexões sobre o ensino, compromisso e a forma como lidavam com os principais problemas sociais enfrentados pelos estudantes e suas expectativas, enquanto fazedores da educação.

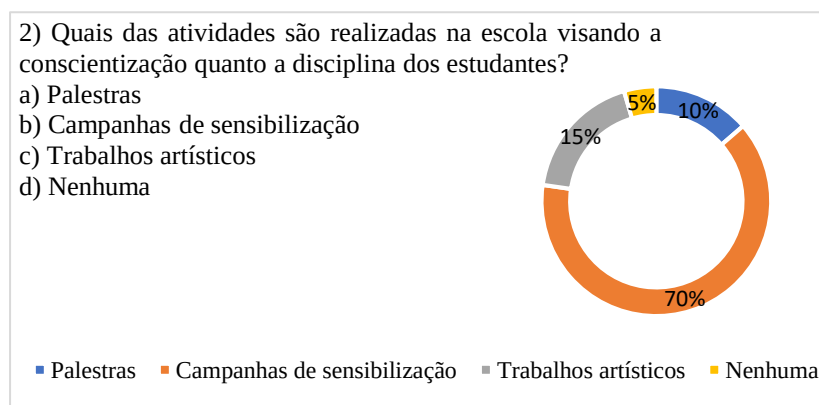
Gráfico 1 - Problemas sociais



Fonte: Questionário aplicado pelo autor

Iniciamos a análise com essa pergunta que tinha como objetivo uma preocupação maior em conhecer quais problemas sociais conflituosos existente e agravantes conhecidos da escola. Podemos perceber que houve um consenso entre a maior parte dos entrevistados, que muitos estudantes estavam tendo problemas com determinados vícios ilícitos e principalmente, com drogas. Foram relatados vários casos, alguns tiveram intervenção da polícia e conselho tutelar, com algumas expulsões de alunos recentemente. O que fez com que a direção tomasse várias medidas cautelares e disciplinares, para tentar reverter essa situação. Quanto aos casos de retenção e evasão escolar, concordam que são baixos. Constatamos também que existem outros casos de problemas sociais, como: bullying, monofobia, gravidez na adolescência e depressão, ainda que sejam menos expressivos. (Ver Anexo A)

Gráfico 2 – Atividades realizadas na escola



Fonte: Questionário aplicado pelo autor

Quanto aos projetos e atividades voltadas para o combate a indisciplina e conscientização dos estudantes como prevenção e consequências em relação aos diversos

temas relatados, as respostas foram favoráveis e a escola vem realizando diversos tipos de atividades sociais na tentativa de cooperar com a disciplina e conscientização dos alunos, nos mais diferentes aspectos sociais, assim como tentado conduzir um diálogo mais presente com os pais e familiares.

Para a maioria, trabalhos artísticos e de conscientização podem fazer a diferença na escola e a mesma está aberta para esse tipo de intervenção. Acreditam que a arte e o teatro colaboram com o desempenho dos alunos e essa metodologia tem grande significado para a aprendizagem, devido a sua influência em todas as áreas do comportamento e reflete no processo de ensino e aprendizagem. Para esses entrevistados a escola tem feito o possível na intenção de cumprir o seu papel e procurado buscar apoio para evitar os problemas que prejudique o desempenho dos alunos como estudantes comprometidos.

A partir desses primeiros comentários dos profissionais que fazem a administração escolar, podemos constatar duas observações, primeira, que estávamos certos quando percebemos que essa escola necessitava de um projeto artístico teatral que contribuísse e estimulasse o pensamento crítico, criativo e social dos estudantes e segundo, que esse projeto possuísse uma metodologia edificante e que envolvesse os alunos de uma maneira que eles enxergassem o problema, participassem como atores e espectadores e buscassem uma solução. Algo mais especificamente encontrado no método do Teatro do Oprimido, principalmente na técnica do Teatro Fórum, que permite à coletividade a partir da mediação do coringa a oportunidade para que o espectador participe da ação, como lembra Viana (2016):

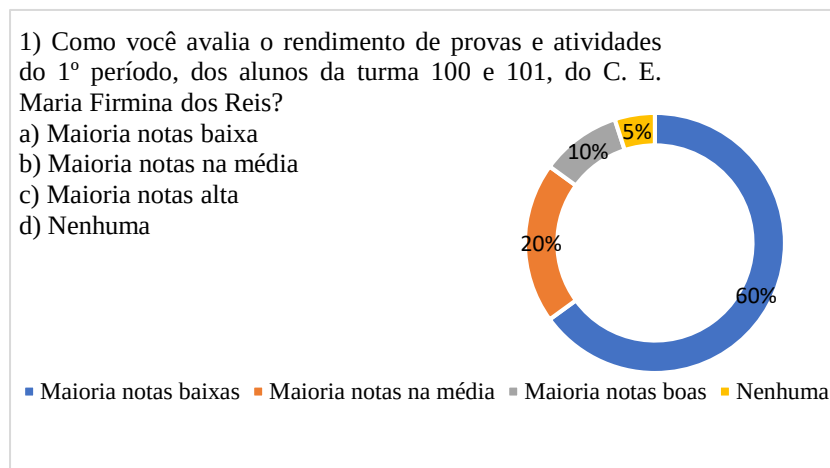
Já o Teatro Fórum é uma montagem teatral organizada que apresenta temas de opressão ligados à realidade e ao interesse da coletividade. Todavia, com a mediação do coringa – uma espécie de mestre de cerimônias – forma-se um fórum para que o espectador possa posicionar-se cenicamente. Assim como no círculo de cultura, neste fórum todos têm o direito de se manifestar, o que possibilita que ensinem e aprendam numa relação dialógica. (VIANA, 2016, p.105).

Neste aspecto, os estudantes do primeiro ano, que ainda passarão mais dois anos consecutivos naquela escola, podem ser um exemplo de transformação, tornando-se reflexos para os novos que irão surgir, pelo fato de terem experimentado a partir da democratização do teatro diversas situações cênicas que imitam a realidade e a partir disso expuseram suas opiniões como participantes críticos.

3.2 Análise das entrevistas e questionários: Corpo docente

A pesquisa voltada para o corpo docente (Ver Anexo B) tinha com preocupação: averiguar a partir da visão geral dos docentes em relação ao comportamento, participação, assiduidade, coletividade, enfim, um diagnóstico pragmático, completo sobre as turmas que seriam o corpo da minha pesquisa, preiteando um projeto teatral que conseguisse em primeiro lugar cooperar com a mudança do aluno enquanto estudante. A partir disso, direcionar jogos e técnicas teatrais adequados que favorecessem também, a concentração, objetividade, a subjetividade e o trabalho em grupo. Para esta pesquisa consegui a participação de onze professores que se prontificaram a responderem os questionários.

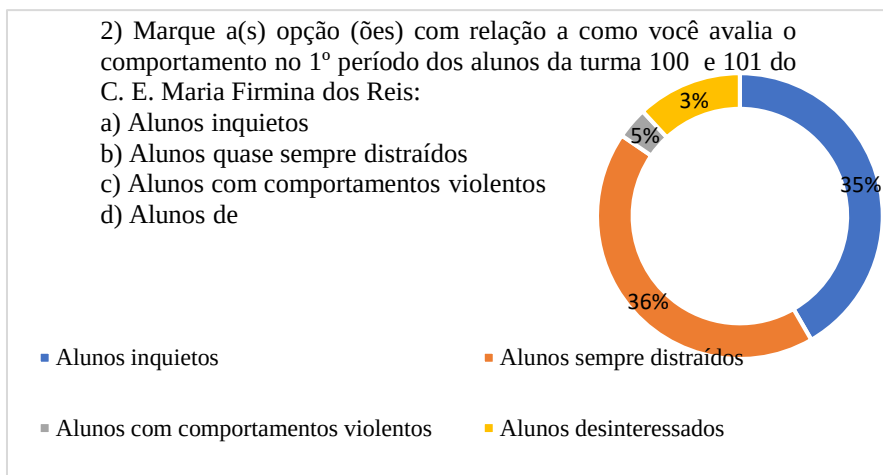
Gráfico 3 - Rendimento de provas e atividades



Fonte: Questionário aplicado pelo autor

Essa pergunta inicial estava voltada para o rendimento bimestral, para tentarmos conhecer melhor esses estudantes através de suas notas. Para essa categoria, a maioria dos alunos possuem baixos rendimentos e dificuldades para recuperá-los, devido a uma série de fatores encontrados na pergunta de número dois, como: alunos inquietos, distraídos, desinteressados, viciados em smartphones e o principal de todos, falta de foco nos estudos, acarretados por outros problemas como, a falta de estrutura e apoio familiar, que já entra em outras problemáticas da esfera social, que não é o foco de nossa pesquisa.

Gráfico 4 – Avaliação do comportamento dos alunos



Fonte: Questionário aplicado pelo autor

Em relação as perguntas que questionavam o comportamento dos alunos, os professores concordam que deveria haver mais campanhas de sensibilizações e palestras, projetos artísticos, esportivos e culturais, e ainda um diálogo mais efetivo com a família. Na intenção de melhorar o foco dos estudantes, que para muitos professores a volta da pós-pandemia tornou esses problemas já existentes mais agravantes.

Recebi essas respostas convencido que essa era a real situação das turmas, as quais escolhi para trabalhar, já que ministro a disciplina arte e tenho as mesmas impressões, mas gostaria de ouvir esses relatos de outros profissionais para constatar a necessidade de fazer um trabalho que melhorassem essas observações.

Foram mencionados outros fatores nessas turmas do primeiro ano, como a existência de alguns casos de rebeldia, marginalidade, vícios e preconceitos que têm sido constantes e vieram à tona nos últimos meses. Contudo, percebia que são casos que podem ser reversíveis, ainda estávamos nos primeiros meses do ano letivo de 2022 e muito podíamos fazer para contribuir com o comportamento desses alunos. Sendo assim, a partir desse diagnóstico, preparei exercícios com jogos dramáticos e teatrais, para a aplicação da oficina na intenção de contribuir para a conscientização desses adolescentes. Como assegura Desgranges (2006) essa prática com jogos possibilita aos educandos a capacidade de manifestar seus posicionamentos, e a partir deles, novos horizontes podem surgir:

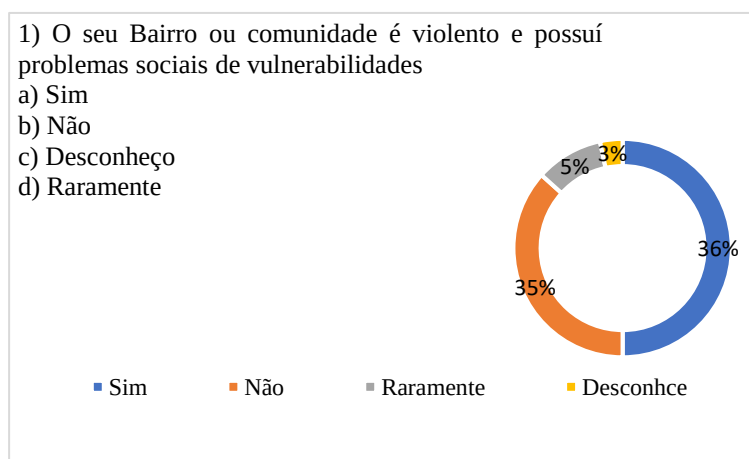
A prática teatral, assim desenvolvida, possibilita que os participantes expressem, de diferentes maneiras, os seus pontos de vista, fomentando a capacidade de manifestarem sensações e posicionamentos, tanto no que se refere ao microcosmo das suas relações pessoais, quanto no que diz respeito às questões da sua comunidade, do seu país e do mundo. (DESGRANGES, 2006, p.88).

Portanto, tornou-se fundamental fazer esta sondagem para conhecer diferentes posicionamentos e indicações provenientes destes profissionais e dos próprios alunos, para deste modo, intensificar a estrutura do planejamento da pesquisa com as necessidades da população pesquisada, dentro das possibilidades das técnicas do Teatro do Oprimido.

3.3 Análise das entrevistas e questionários: Alunos do primeiro ano do Ensino Médio

Nessa primeira parte voltada para a pesquisa foram entrevistados os cinquenta alunos das turmas do primeiro ano, participantes da pesquisa. E especialmente para esses estudantes, foi elaborada três etapas de questionários, o primeiro tinha como objetivo, conhecer a vida familiar, social e cultural do aluno, seus planos e perspectivas enquanto cidadão no intuito de aplicar um projeto de pesquisa teatral voltado para questões de temática social de suas realidades. Para a partir disso selecionar os melhores conteúdos teóricos e práticos do Teatro do Oprimido, consciente que estarão adequados aos sujeitos pesquisados. (Ver Anexo C).

Gráfico 5 – Bairro ou comunidade é violento e possui problemas sociais



Fonte: Questionário aplicado pelo autor

Na primeira etapa das repostas, comprovei, o que havíamos citado anteriormente, a maioria dos estudantes mora distante da escola, em bairros carentes e invasões que necessitam de intervenções sociais e estruturais, como: Vila Menino Jesus de Praga, Vila Cruzado, Recanto Fialho, Vila Sete de Setembro, Cantinho do Céu, Vila Conceição, entre outras. Diante dessa pergunta onde eu tinha o interesse de perceber o olhar deles em relação

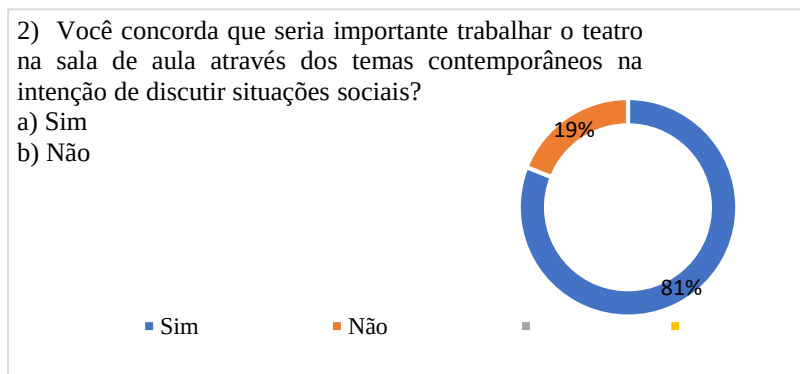
as suas comunidades, constatei que para a maioria, os bairros são violentos e estão dispostos a inúmeros problemas de vulnerabilidades sociais, temidos por eles.

Foi percebido também que a maioria dos alunos se dirige andando ou de bicicletas para a escola, poucos se dirigem de ônibus ou de carros próprios. Muitos almejam um futuro melhor, mas não têm certeza ou noção das profissões que querem seguir, mas acreditam que a escola é o lugar ideal para garantir-lhe o futuro. Outro fator importante, é que a maioria dos alunos tem interesse em se formar em alguma profissão voltada para a segurança pública, como policial ou delegado, talvez esse desejo esteja interligado com a insegurança que os cercam.

Na segunda etapa propus a investigação sobre o conhecimento dos alunos, acerca do teatro e sua importância para eles e para a sociedade e principalmente sobre o Teatro do Oprimido. Pretendia descobrir se o estudante compreende o caráter processual existente no teatro-educação, diferente dos mecanismos de acesso rápido às interpretações de cunho comercial, como o cinema e a televisão. Assim como, o que conheciam sobre os Temas Contemporâneos Transversais, para poder antes de aplicar a prática, já discutirmos um pouco a grandiosidade social desses temas.

Quanto ao conhecimento teatral, a maioria dos alunos já assistiu pelo menos uma peça de teatro, principalmente na escola ou na igreja. Muitos desconhecem a história do teatro mundial e brasileiro, e principalmente métodos teatrais como o Teatro do Oprimido e muito menos para que servem. Mas, a maioria é de consenso que o teatro é de suma importância e trabalhá-lo na sala de aula, através de questões sociais torna-se mais interessante e pode contribuir com o conhecimento e crescimento deles como estudantes.

Gráfico 6 – Trabalhar o teatro na sala de aula



Fonte: Questionário aplicado pelo autor

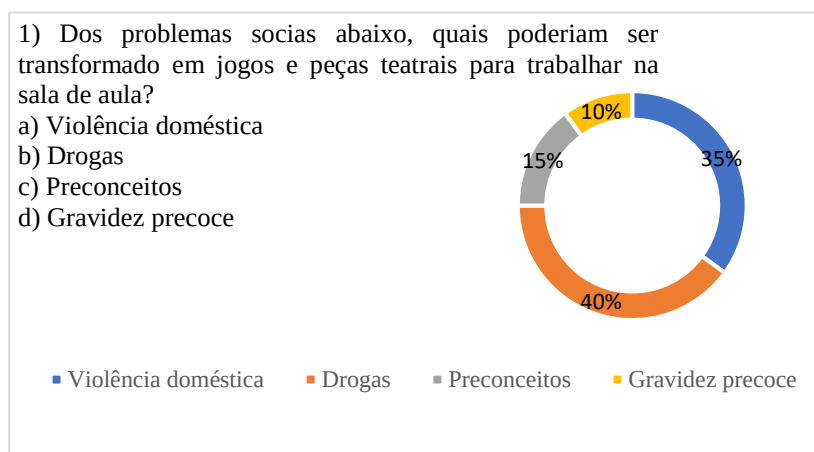
Em relação aos Temas Contemporâneos Transversais, uma boa parte não sabe para que servem, apesar de que no ensino fundamental esses temas são bem discutidos, uma surpresa, já que a maioria provém do nono ano, talvez sejam resquícios dos anos de pandemia, nos quais muitos não tiveram acesso ao prosseguimento de aulas e os que tiveram foi por meio de tecnologias e de forma precária, já que a maioria não possuía aparelhos celulares e internet suficiente. Eles também concordam que a arte, assim como o teatro engajado, está voltada para algum tipo de questão social. No entanto, voltamos a nossa pesquisa para o engajamento teatral com os Temas Contemporâneos Sociais estamos também, fazendo valer as prerrogativas indicadas pela BNCC quando orienta:

Nesse contexto, os Temas Contemporâneos Transversais permitem a efetiva educação para a vida em sociedade, tendo em vista que uma das oportunidades decorrentes de sua abordagem é a aprendizagem da gestão de conflitos, que contribui para eliminar, progressivamente, as desigualdades econômicas, acompanhadas da discriminação individual e social. (BRASIL, 2017 p. 19)

Neste ínterim, estamos trabalhando escola e realidade dos alunos, aspectos que podem relacionar as sugestões da BNCC e as pretensões da utilização do Teatro do Oprimido no contexto escolar.

Por fim, a terceira etapa, por sinal bem mais delicada, por ter o objetivo de adentrar em diversos temas sociais, baseados nos Temas Contemporâneos Transversais, que condiziam com a realidade da maioria e a partir desses temas escolhermos alguns para serem desenvolvidos por eles, através das principais técnicas do Teatro do Oprimido, principalmente o Teatro Fórum, uma das técnicas que propõe a ideia de participação e transformação do indivíduo a partir das propostas dos temas sociais trabalhados em cena.

Gráfico 7 – Problemas sociais transformados em jogos e peças teatrais



Fonte: Questionário aplicado pelo autor

Como previsto, aderi à temática dos Temas Contemporâneos Transversais, a partir dos temas, Vida Familiar, Social e Educação em Direitos Humanos. A maioria dos alunos entrevistados já ouviu falar sobre os problemas sociais apresentados na pesquisa. Desses temas ou problemas sociais os quais eles acreditam que possuem mais gravidade nesta cidade, são os de violência doméstica.

Nesse primeiro momento da pesquisa, a minha intenção era conhecer o nosso estudante e o modo como viam os diversos aspectos sociais, muitos confessaram que já sofreram com algum desses problemas, na escola ou na comunidade onde moram, como: bullying e preconceito racial, principalmente. Também conhecem colegas e outras pessoas, como vizinhos que já passaram ou são vítimas do mesmo problema. Achem importante discutir esses problemas sociais na escola para esclarecer e orientá-los em saber como lidar com tais adversidades.

A pergunta que mais se destacou nessa etapa foi: Quais temas sociais deveriam ser transformados em jogos e peças teatrais? A pretensão com essa pergunta era saber dos próprios sujeitos atuantes da pesquisa, o que eles pensavam que deveria ser discutido. Qual tema era mais preocupante para eles? E praticamente por unanimidade nas duas turmas, drogas e violência doméstica e gravidez na adolescência estavam nos primeiros lugares. Porém, o resultado dessa pesquisa só seria revelado para eles na segunda parte do projeto que seria a aplicação da oficina, principalmente no terceiro momento quando estivermos trabalhando a criação dramatúrgica e escolheríamos um tema para cada grupo, para as apresentações públicas e será discutido dentro da concepção teatral do Fórum.

Porém, o que se torna perceptível neste início da pesquisa de campo, é que muitos problemas sociais vêm se tornando notáveis em diversos locais das cidades brasileiras, devido à divulgação e ao crescimento de suas estatísticas e desse modo, terminam por chamar a atenção da sociedade e dos estudantes, por curiosidade de suas barbáries, o que acabou influenciando nas escolhas dos temas, nos questionários. É possível perceber como exemplo, uma das reportagens intituladas “Mais de dois mil casos de violência contra a mulher registrado no Maranhão este ano” recentemente no Imirante, um dos sites de notícias de um dos jornais de maior circulação na região metropolitana de São Luís, como podemos aprofundar mais ainda:

O Maranhão registrou, de janeiro a agosto deste ano, 2400 atendimentos de casos de violência contra a mulher. Os dados são do núcleo especializado de Defensoria Pública do Estado (DPE-MA). A quantidade de atendimento dá uma média de 300 registros por mês. A maioria dos casos registrado, segundo a DPE, foi agressões feitas dentro do ambiente familiar da vítima. A violência, é geralmente, feita por

companheiro e ex-companheiros, com quem a mulher tem filhos. Entre as que mais sofrem agressões estão as mulheres que possuem vínculos de dependência financeira e psicológica com os agressores. (IMIRANTE, 2020).

Ou seja, esses temas que se tornam crimes sociais com mais frequência, passam a ser vistos pelos estudantes em diversos meios de comunicação, também em suas áreas ou em suas ruas e até mesmo em seus domicílios. Através das diversas técnicas teatrais podemos tornar essas discussões na sala de aula mais acessível e facilitar o combate desses temas no dia a dia.

Sendo assim, conduzir as primeiras entrevistas e questionários já apresentando e, ao mesmo tempo querendo investigar sobre o que os estudantes conheciam sobre os problemas sociais brasileiros que pretendíamos trabalhar, tornou-se fundamental para a preparação do processo das oficinas, já que a fundamentação do Teatro do Oprimido está baseada na realidade das pessoas oprimidas.

3.4 Segunda Parte: primeiro momento da aplicação da oficina e as impressões a partir dos Jogos Teatrais

Após a apresentação do projeto de pesquisa aos alunos, dei início a segunda parte com a aplicação da oficina teatral através das práticas artísticas do método do Teatro do Oprimido na sala de aula, sendo que de todas as técnicas desse teatro, especifiquei algumas que seriam utilizadas no nosso trabalho, como o Teatro Fórum e o Teatro Jornal, mas antes de ser usada qualquer uma dessas técnicas, precisava ser aplicado os Jogos que fazem parte do arsenal do Teatro do Oprimido, criados por Augusto Boal, divididos em cinco categorias como: I) Sentir o que se toca, II) Escutar o que se ouve, III) Ativando os vários sentidos, IV) Vê tudo que se olha e V) A memória dos sentidos, os quais já citados na metodologia do Teatro do Oprimido.

Essas etapas objetivam preparar o corpo e os sentidos do participante para o teatro, assim como relembra Boal (2009, p.87): “Os jogos, em contrapartida, tratam da expressividade dos corpos como emissores e receptores de mensagens. Os jogos são um diálogo, exigem um interlocutor, são extroversão. Ou seja, os jogos facilitam a expressividade dos sujeitos que praticam”.

Desta forma, os Jogos que já incluem exercícios dramáticos, teatrais e improvisações, são recursos pedagógicos no processo de criação e avaliação da didática teatral. Para essa finalidade, foi feito uma seleção a partir do arsenal de jogos para serem

desenvolvidos na prática dessa oficina de acordo com a realidade e necessidade dos estudantes. Essa sistematização de jogos, parte de objetivos específicos para desenvolverem diversos aspectos relacionados com o sentimento individual e coletivo dos alunos e grupos. De uma forma geral, ideais não só para as técnicas teatrais do Teatro do Oprimido, mas para qualquer outra metodologia teatral.

Contudo, os jogos propostos pretendem também contribuir para a auto observação do participante, para os mecanismos de seu corpo, assim como, do seu espaço e do próximo. Sendo assim, essas práticas buscam a preparação dos estudantes para as suas criações cênicas, além de critérios para prepará-los para o discurso, através de temas sociais de seus interesses.

O método do Teatro do Oprimido, como já conhecemos no decorrer dos capítulos, possui características educativas e pedagógicas, dessa maneira, procurei seguir o percurso desta pesquisa atento na finalidade de alcançar os objetivos que era a partir das práticas do Teatro do Oprimido, utilizar temas contemporâneos para estimular o senso crítico social dos alunos e desse modo proporcionar a expressividade e o discurso crítico da realidade em que estão inseridos, para a partir disso, buscar alternativas para confrontá-la.

Relatarei o processo das dezesseis aulas práticas do primeiro momento da oficina. Nesse momento, os estudantes já estavam curiosos para saber como se dariam as nossas aulas com práticas teatrais através da oficina.

Imagem 2 – Primeiro dia da oficina: Jogos de concentração



Fonte: Acervo do autor

O processo segue por etapas definidas e cada etapa se tornava pré-requisito para a seguinte. Deste modo, reservei duas aulas para falar sobre a História do Teatro, os Temas Contemporâneos Transversais e as intenções políticas e sociais do método do Teatro do Oprimido. Para a partir disso, iniciarmos com os Jogos Dramáticos que permitem a participação de todos em diversos exercícios de interatividades e integrações sem a

interferência de ouvintes ou espectadores, diferentemente dos Jogos Teatrais que são caracterizados pela relação entre quem representa, ator ou o jogador e pelo espectador, ou seja, necessita de uma plateia. O que propositalmente ficaria para as aulas finais do segundo momento. Augusto Boal, baseado nos jogos teatrais da professora norte-americana Viola Spolin (2012) também segue esse conceito, ainda que o Teatro do Oprimido não esteja ligado a essa sequência lógica.

Ou seja, no método do Teatro do Oprimido, usamos tanto os Jogos Dramáticos quanto os Jogos Teatrais dentro das cinco categorias propostas. Por outro lado, percebemos a importância desses jogos para esse método, por trabalhar justamente a desmecanização do corpo, já viciado nas tarefas ou situações rotineiras cotidianas e acima de tudo, o diálogo formado pelo próprio corpo, a partir de determinados exercícios e a criatividade. Desse modo, os jogos são essenciais para essa oficina e estão no tronco da árvore, símbolo desse método, como ingredientes essenciais para a transformação do participante, e assim, como a sociedade possui as suas regras e tais regras devem ser cumpridas.

No tronco da Árvore surgem, primeiro, os jogos, porque reúnem duas características essenciais da vida em sociedade: possuem regras, como a sociedade possui leis, que são necessárias que se realizem, mas necessitam de liberdade criativa para que o jogo, ou a vida, não se transforme em servil obediência. Sem regras não há jogo, sem liberdade não há vida. (BOAL, 2019, p. 14-15).

Dessa maneira, as nossas aulas sempre iniciavam com o aquecimento e a partir disso, prosseguíamos com os primeiros exercícios dos jogos dramáticos, desconhecidos para a maioria dos alunos. De antemão, mesmo todos participando sem serem notados pelos colegas; eu percebia que muitos jogos geravam imediatamente o desconforto pela exposição que estavam submetidos. E com isso, o pavor de fazer esses exercícios. E por diversas vezes, surgiam comentários: “Ah professor, eu não vou fazer, tenho vergonha”. Isso se torna mais frequente na adolescência, onde muitos são tímidos e só o fato de levantar de suas cadeiras, já se torna complicado, e principalmente agora, fazendo exercícios e jogos que vão exigir determinadas ações que lhes tornam ainda mais expostos. O pavor estampado era percebido imediatamente no rosto de muitos, no entanto, esses primeiros jogos iniciais são extremamente necessários, justamente para auxiliar no conhecimento e equilíbrio corporal, na concentração e sobretudo, permitir com que os alunos percam ou diminuam a timidez e contribuam com a evolução que os jogos seguintes, podem lhe proporcionar.

Imagem 3 – Jogos de integração “Dança de costas”



Fonte: Acervo do autor

Em algumas aulas foram fundamentais também, os jogos de integração, pois, mesmo já em três meses de convivência, muitos alunos ainda não se conheciam, por diversos motivos. E vários exercícios como: “Hipnotismo colombiano”, “Hipnotismo com duas mãos”, “Ninguém como ninguém”, “Dança com maçã”, entre outros, foram indispensáveis para concretizar a integração, na intenção de proporcionar a interação que seria necessária para as próximas etapas.

Nesse primeiro momento da oficina, achei por bem, obter a participação de todos os alunos. Consciente que todos necessitavam participar de uma oficina teatral com a proposta do Teatro do Oprimido, agora, para montagens de algumas cenas selecionadas que exigiam uma direção mais detalhada, iria convidar aqueles que estivessem mais à vontade, deixando os outros para a participação exclusiva como espectadores, desse modo, como eu estava trabalhando com todos, vários problemas iniciais aconteceram e o maior deles, como já citado foi a timidez, esse medo de mover-se, de ir à frente, ao centro da sala ou até de proferir uma palavra. O que restava era procurar solução para melhorar o desempenho, e essa solução estava nos próprios jogos.

Imagem 4 – Jogo de criação



Fonte: Acervo do autor

Imagem 5 – Jogo de Criação



Fonte: Acervo do autor

Eu continuava na sequência, como os próprios jogos nos instruem, aumentando e extraindo mais a participação e espontaneidade dos estudantes e os mesmos iam contribuindo com essas participações e nem percebiam as minhas estratégias. Como por exemplo, iniciávamos com alguns exercícios num grande círculo, onde todos estavam sentados e ali mesmo se expressavam de acordo com os comandos. Quando eu queria passar para algo onde eles precisavam de uma maior expressividade, usava um jogo chamado: “Adivinhar quem está com o objeto”, todos em círculo, uma pessoa era convidada a se retirar da sala, todos com as mãos fechadas no colo, a pessoa voltava e tentava adivinhar quem estava o objeto. Os alunos mais tímidos se empolgavam em querer sair e voltar para adivinhar e só o fato de estarem em pé no centro da sala, tentando adivinhar com que estava o objeto, o corpo já estava sendo trabalhando para um próximo exercício, onde eles aos poucos iam perdendo o medo de se expressarem.

Outro fator importante que trabalhei foi a memória, os alunos por ansiedade ou déficit de atenção, possuem grande dificuldade de decorar ou aprender determinadas questões. Passamos a trabalhar então, a memória com o jogo, bem conhecido para alguns, como: Fui a paris, ou fui a feira, cada aluno dizia que foi a esses lugares e trouxeram algum objeto e o próximo colega vai repetindo, sendo que o último repetirá todos os objetos anteriores citados pelos alunos, o que se torna muito difícil, mas desafiador, porque todos queriam experimentar, mesmo não conseguindo.

Imagem 6 – Integração



Fonte: Acervo do autor

Imagem 7 – Improvisações



Fonte: Acervo do autor

Nesse primeiro momento tivemos também a preparação vocal com a aplicação de jogos e exercícios. A maioria dos alunos, não sabia articular, impostar e pior de tudo isso, pronunciar a palavra por completo, porém, a partir de vários exercícios vocais, que partiam tanto da respiração, como da própria postura, consegui perceber uma razoável melhora que irá se estender nas apresentações das cenas teatrais.

3.5 Segundo momento: impressões a partir das primeiras improvisações organizadas

Imagem 8 – Exercícios de expressão corporal



Fonte: Acervo do autor

Imagem 9 – Improvisação individual



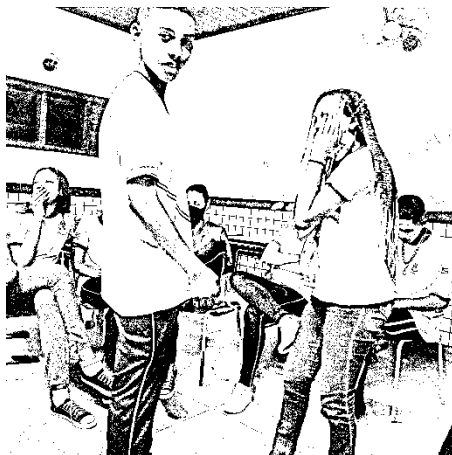
Fonte: Acervo do autor

No segundo momento da oficina, a pretensão era fazer com que eles criassem pequenas histórias, ali mesmo naquele círculo, um completando a frase do outro. Para isso,

iniciamos com o exercício “Era uma vez” a partir disso, aleatoriamente eles iam dando vida e história para as situações que inventavam, depois de várias sessões de histórias como essa, passamos a distribuir temáticas como: combate a xenofobia, ao desmatamento, a violência contra idosos e etc. Ou seja, já estávamos preparando os alunos para a improvisação organizada, quando criam cenas ou situações, a partir de um tema proposto ou de uma simples ideia. Esses exercícios foram crescendo de uma forma, onde eles mesmos passaram a ditar os temas e tornar os casos ou situações mais interessantes e resolvidas, ao ponto de entrarem em discussões, ainda não previstas para essas aulas iniciais.

Nessas primeiras cenas, optei para que o trabalho fosse realizado em duplas, e uma sucessão de ideias com temáticas sociais passaram a fazer parte dessas cenas com poucos diálogos e ações, mas que iam tornando-se fundamentais para a criação de cenas para o teatro-ensaio ou improvisações, provenientes da técnica do Teatro Fórum.

Imagem 10 – Improvisações temáticas, coletivas



Fonte: Acervo do autor

Imagem 11 – Improvisação individual



Fonte: Acervo do autor

É válido salientar que neste momento, ainda não trabalhávamos a técnica do Teatro Fórum, propriamente dita, eram apenas estratégias para a criação dramatúrgica. Que começaram a ganhar mais força através da aplicação de algumas técnicas do Teatro Jornal, como a técnica da Leitura simples, quando a notícia é lida destacando-se do contexto do jornal, a Leitura com ritmo usando diversos estilos musicais, como samba, tango bolero, entre outros, até a Improvisação encenada dessa notícia. Técnicas dinâmicas que ganharam a simpatia dos alunos que se empolgavam nas discussões sobre os temas propostos. Quando passaram a improvisar sem a técnica do jornal, eles escolhiam situações que já haviam presenciado, ou ouvido falar, seja pela vizinhança, colegas ou imprensa local, e esses temas

variavam entre: violência doméstica, diversos tipos de preconceitos, gravidez precoce, alcoolismo entre outros. As reações nos finais dessas cenas curtas variavam, entre risos, silêncios e comentários. Um dos momentos mais tensos em uma das turmas, foi uma polêmica a partir de uma dupla que encenou uma situação sobre anorexia. E esse tema, serviu de discussão no final entre vários alunos que discordavam uns dos outros em relação a outro tema que é a corpolatria, quando o corpo é colocado como principal foco da vida das pessoas. Ou seja, alguns alunos concordavam com o uso de alguns medicamentos e dietas exageradas e outros não. Era notado que de qualquer maneira, essas improvisações começavam a despertar a atenção dos estudantes.

No final de oito semanas de oficina, passamos a discutir sobre os Temas Contemporâneos Transversais, expliquei que são várias macroáreas e a partir delas inúmeros temas. Assim como, o motivo pelo qual estávamos voltados para trambalharmos junto ao Teatro do Oprimido, o tema Vida Familiar, Social e Educação para Direitos Humanos onde vários temas sociais os quais já vinham sendo discutidos e na maioria das vezes eles próprios escolhiam para algumas improvisações. Eram temas sociais de seus cotidianos e que se tornavam interessantes para as discussões que surgiam.

No final desse segundo momento da realização da oficina, com jogos, exercícios dramáticos, teatrais, improvisações e criações dramatúrgicas, informei aos grupos que queria saber a partir de relatos, questionários, como foram suas primeiras impressões, opiniões e observações, para em seguida já partir para aprofundar a criação dramatúrgica, no intuito de trabalharmos as outras técnicas dessa proposta teatral. Desse modo, analisaremos alguns depoimentos (Ver Anexo D) escritos dos alunos desse primeiro e segundo momento da oficina, os quais faço uso de nomes fictícios para assim preservar as suas identidades:

Ivon – Pessoal nesta primeira fase começamos com vários jogos de sensibilização corporal, vocal, assim como: integração e improvisações livres e temática. Gostaria de saber o que vocês podem comentar sobre isso?

Isadora – Gostei muito do jogo onde usávamos um objeto como se fosse outra coisa, porque exigiu muito de nossa imaginação. Não gostei muito do telefone sem fio. O que me deixou mais tímida foi o de fazer um exercício temático. Gostaria de participar dos bastidores porque eu tenho fobia de muita gente me olhando, por incrível que pareça. Acho que falar de pedofilia e de homofobia são os melhores assuntos para falar no momento, porque a escola trabalha com jovens que na maioria das vezes já sofreram um dos dois.

Yara – Eu gostei muito do telefone sem fio. Eu gostei, porque quando eu era criança eu brincava, era minha brincadeira preferida e também achei divertido. Não gostei do que a gente conta até vinte, porque a gente não conseguia passar de dez e eu já estava perdendo a paciência. Teve um jogo que me deixou muito tímida, aquele de ir na frente e fazer uma mímica, para os outros tentarem adivinhar. Porque a minha timidez é grande. Quando tiver peça, quero ficar nos bastidores. Gostaria também, que o tema da peça escolhida, fosse violência doméstica, porque acho que tratar desse assunto é muito importante. E mostrar para as pessoas um pouco mais do assunto.

Luiz Eduardo – Gostei do detetive, porque foi o melhor. Na verdade, todos foram bons para se praticar, como o Teatro Jornal. Fiquei muito tímido com o da dança das cadeiras, sei lá, talvez porque nunca brinquei, não sabia como funcionava. Quero participar das peças como ator, porque não sou tímido com plateia, não tenho vergonha de pessoas. Desses temas acho violência doméstica muito bom para ser transformado em peça.

Renan – Gostei muito de jogo da memória, detetive, foram muito divertidos. O que me deixou mais tímido, foi aquele de improvisar uma cena, achei constrangedor. Gosto dos bastidores, não me dou bem no palco. Para a peça prefiro o de violência doméstica, porque é um tema comum nos dias de hoje e deve ser discutido. Maus tratos aos idosos é um problema muito sério nos dias atuais.

Jussara – Gostei mais do jogo fui a Paris e comprei algo, porque eu nunca tinha visto esse jogo e é bem interessante. Fiquei tímida com o jogo que o professor escolheu alguns alunos e falava que tinha que expressar algum sentimento como: raiva, feliz, carinho e etc. Prefiro ficar nos bastidores, porque acho que não me sairia bem atuando por conta da minha timidez. Para a peça, gosto de violência doméstica e doação de órgãos. Todos os assuntos são importantes, mas escolheria esses dois, porque acho muito importante doar órgãos e acho que uma pessoa que sofre violência deve ser feliz.

Viola – Não sei ao certo qual jogo foi melhor já que todos foram divertidos, mas acho que a brincadeira detetive, vítima e assassino tem um espaço no meu coração já que era uma das minhas brincadeiras favoritas. Fiquei tímida nos jogos de atuação, um monte de gente me olhando me deixa nervosa e com medo da reação. No caso de participar de algo, gostaria de fazer ou ajudar o roteiro. Amo escrever e acho que me encaixaria bem nesse papel. Mas atuar não seria ruim, ia me ajudar com a minha timidez e ansiedade. Para a peça que iremos montar, seria legal usar o tema de ansiedade e depressão, pra conscientizar de uma forma lúdica um assunto tão recorrente, junto com o isolamento social na pandemia, ia ser legal. (informação verbal e escrita).

Muitos estudantes tinham alguns jogos e improvisações preferidos, alguns por já terem visto na infância e outros por acharem divertidos. No entanto, só o fato de identificação imediata com essa primeira parte da oficina, já nos deixou otimista em relação à sua continuação.

Percebemos também que os jogos que eles menos se identificaram foram justamente aqueles que lhes colocavam diante de uma plateia, os jogos teatrais e pequenas improvisações. O que chama a atenção para outro fator importante que é o medo da atuação relacionada com a timidez ou insegurança e quando questionados entre atuar, ou fazer alguma outra atividade dos bastidores, eles preferem os bastidores, como se quisessem fugir ou se esconder de algo. Isso é muito comum na vida social de muitos adolescentes e até mesmo adultos. A timidez, o medo de serem vistos ou serem o centro das atenções, torna-se um pânico para aqueles que serão expostos.

Decerto, compreendemos que esse pânico acaba sendo afastado do jogador a partir do momento que a prática é intensificada e as estratégias do professor através de determinados jogos intencionais para esse fim. No entanto, é necessário esse trabalho justamente para saber lidar com o público no momento oportuno, e isso só acontece através

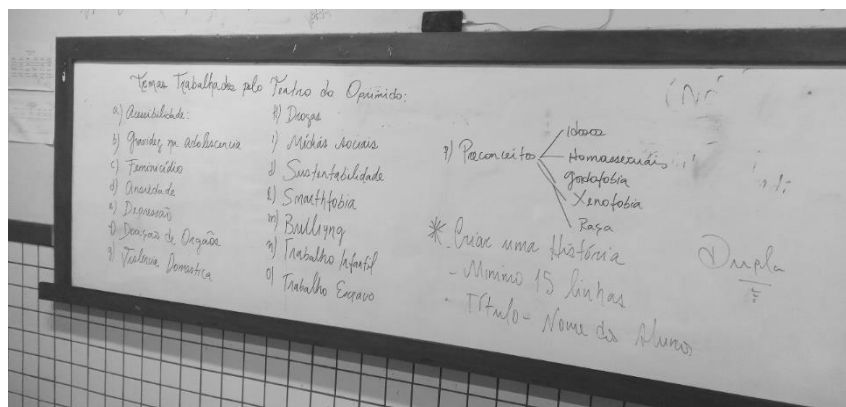
dos jogos. Ainda mais que o Teatro do Oprimido, na técnica do Teatro Fórum, prima pela palavra, pela opinião e pelo discurso, tanto entre atores quanto espectadores. E para essa transformação acontecer, é preciso a preparação corporal, o conhecimento dos mecanismos do próprio corpo através de jogos repetitivos e exercícios para através disso torná-lo expressivo, como determina Boal (2019):

Podemos mesmo afirmar que a primeira palavra do vocabulário teatral é o corpo humano, principal fonte de som e movimento. Por isso, para que se possa dominar os meios de produção teatral, deve-se primeiramente conhecer o próprio corpo, para poder depois torná-lo mais expressivo. Só depois de conhecer o próprio corpo e ser capaz de torná-lo mais expressivo, o “espectador” estará habilitado a praticar formas teatrais que, por etapas, ajudem-no a liberar-se de sua condição de “espectador” e assumir a de “ator”, deixando de ser objeto e passando a ser sujeito, convertendo-se de testemunha em protagonista. (BOAL, 2019, p.134).

Quanto a problemática social que eles, agora depois de vários exercícios sobre uma série desses temas, ou seja, foi a segunda vez que fazíamos essa pergunta. Qual tema social você acha que deveria ser transformado em peça teatral para trabalharmos o Teatro Fórum? Diferentemente da primeira resposta, antes da aplicação da oficina, eles optaram por violência doméstica e gravidez precoce. Talvez esse fato se deva à maneira com que esses temas foram abordados na sala de aula a partir de jogos iniciais, na maioria das vezes com situações criadas por eles, o debate que se seguia após essas pequenas improvisações, a maneira emocionante da dramaticidade e por fim, um dos temas muito debatido pela imprensa de modo geral e quem sabe já vivenciado por eles, ou próximo deles. Ou por entender que encenar situações como essa e levar sua discussão para dentro dos muros da escola, combatendo esse tipo de temática, trata-se de uma utilidade pública, como comentou a aluna Yara, no final de seus comentários: “Gostaria também, que o tema da peça escolhida, fosse violência doméstica, porque acho que tratar desse assunto é muito importante”. Algo que iria acontecer nas aulas seguintes, quando eles mesmo iriam escolher os temas a serem trabalhados para finalizar a oficina.

3.6 Terceiro momento: processo de Criações dramatúrgicas a partir de temas propostos para o Teatro-Fórum

Imagem 12 – Temas sociais para serem transformados em peças teatrais



Fonte: Acervo do autor

Entretanto, para obtermos maior transformação em termos de conhecimento, contribuição e estímulos para um pensamento crítico, criativo e atuante no contexto escolar, dei prosseguimento ao terceiro momento da oficina com a criação dramatúrgica, em seguida os ensaios e finalizando com a apresentação das duas peças escritas por eles baseadas na técnica do Teatro Fórum que perpassa por várias fases enquanto é apresentada, tendo como prioridade, a participação do espectador e que encerraria a oficina. Desse modo, concluindo dentro dos moldes do Teatro do Oprimido, como frisa Desgranges (2006):

Depois da experiência com os exercícios dramáticos, uma sequência gradual de proposições participativas é oferecida ao grupo, preparando os integrantes para que possam, por fim, intervir diretamente nas cenas, apresentadas. O Teatro do Oprimido pretende, dessa maneira, ajudar o espectador a se transformar em protagonista da ação dramática, para que, em seguida, utilize em sua vida as ações que ensaiou na cena. (DESGRANGES, 2006, p.70).

Dessa maneira, a criação dramatúrgica do Teatro-Fórum tinha sido iniciada ainda nas primeiras improvisações com cenas curtas temáticas no segundo momento da oficina, ou seja, houve uma preparação para nesse momento eles organizarem as suas ideias no papel. Para essa finalidade, dividi os alunos em duplas e pedi para criarem uma história, como se fosse um conto, visto que, iniciando a criação a partir desse gênero se tornaria mais fácil para eles, já que não possuíam experiência com a criação de texto teatral. Sugeri que partissem dos temas já conhecidos, os quais já havíamos trabalhado e que ficassem à vontade para escolherem e a partir dessas histórias, futuramente escolheríamos duas para serem transformadas em textos teatrais, e que esses temas fossem de interesse de todos, inclusive do

público que se fizesse presente para assistir, o que objetiva o discurso, proposto pelo coringa e a participação do espectador e sua atuação como espect-ator, já quando se trata dos aspectos dialógicos do Teatro do Oprimido.

Após cada intervenção, o coringa (que é o mestre de cerimônias do espetáculo) deverá fazer um claro resumo do significado de cada alternativa proposta, devendo igualmente indagar a plateia se algo lhe escapa ou se alguém discorda: não se trata de vencer a discussão, mas esclarecer pensamentos, opiniões e propostas. (BOAL, 2009, p.32).

Sendo assim, para a criação desse exercício foi necessário explicar o que caracteriza a dramaturgia do Teatro do Oprimido, regras que estabeleciam o conflito a partir das ações do “opressor” sobre o “oprimido”, mais especificamente a técnica do Teatro Fórum. E a partir do momento que essas situações eram criadas ou encenadas, geravam discussões, e com elas novos temas que pretendiam combater a violência contra idosos, desmatamento, armamento, preconceitos, racismo, gravidez na adolescência e o debate por políticas para acessibilidade e doação de órgãos. A minha observação acerca dos contos que seriam transformados em textos teatrais é que existe também uma preocupação intensa dos estudantes com outros temas sociais e a forma como eles vão criando e resolvendo situações a partir de suas observações.

Imagem 13 – Alunos em dupla no início da criação dramatúrgica



Fonte: Acervo do autor

Contudo, para se trabalhar a técnica do Teatro Fórum é necessário entender algumas regras de como funciona, como estrutura Boal (2009) ao começar pela dramaturgia:

O texto deve caracterizar claramente a natureza de cada personagem, identifica-lo com precisão, para que o espectador reconheça a ideologia de cada um. Existem muitas formas e estilos em teatro, e todas são boas e ótimas, mas todas têm igualmente suas limitações: o Teatro-Fórum se aplica ao estudo de situações sociais bem claras e definidas. (BOAL, 2009, p.28-29).

A partir desses detalhes, o processo de criação ia sendo conduzido pelos alunos, que após escreverem os contos iam transformando em cenas específicas desse estilo de teatro. Um outro detalhe importante nessa técnica é que na estrutura da peça deve conter propositadamente uma falha e que a maioria dos espectadores não concordassem e fossem induzidos a escolher um outro final, ou dessem continuidade solucionando o problema da opressão vivida pelas personagens, isso é necessário para que o espectador seja provocado e entre na discussão.

As soluções propostas pelo protagonista dentro da estrutura da peça que servirá de modelo ao debate-fórum devem conter pelo menos uma falha política ou social que deverá ser analisada durante a sessão fórum. Estes erros devem ser expressos claramente, e cuidadosamente ensaiados, em situações bem definidas. Isto acontece porque o Teatro-Fórum não é teatro propaganda, não é o velho teatro didático; ao contrário, é pedagógico, no sentido de que todos aprendemos juntos, atores e platéia. (BOAL, 2009, p.29).

Ou seja, essa falha política ou social deve acontecer quando o oprimido é vencido pelo opressor, isto ficou notório em um dos contos, escritos pelos alunos que entenderam muito bem como estruturar essa falha, como por exemplo: Um jovem viciado em drogas, não consegue se livrar do vício e continua roubando seus pais para sustentar esse vício, mesmo depois de fazerem tudo para ajudá-lo, com assistências, internações e etc. Esse poderia ser uma ótima deixa para que o público dessa continuidade, o opressor neste caso é a droga ou todas as suas possibilidades de seu acesso que venceu o oprimido, que é o jovem. A partir daí, o coringa poderia entrar em ação e pedir aos espect-atores que sugerissem outro final ou solução, o porquê dessa alternativa e ainda a participação do espectador para fazer com os atores esse novo desfecho. No entanto, essa falha social é justamente o que oportuniza a possibilidade de outro final e para isso deve ser muito bem elaborada, ensaiada, porque não é teatro apenas para entretenimento, mas para esclarecimentos, é pedagógico no sentido que atores e espectadores aprendem juntos a melhor maneira de lidar e resolver problemas sociais.

No final dessa estratégia dramatúrgica, recebi um total de 20 contos, pois estavam fazendo em duplas e vários temas sociais foram debatidos pelos alunos, assim que íamos lendo. Neste ínterim, escolhemos os dois temas mais mencionados para transformamos em peça do Teatro-Fórum, e esses temas eram: gravidez na adolescência e violência doméstica. Para essa tarefa preferi dividir dois grupos e um tema social para cada. Para escrever a peça partimos das próprias histórias criadas por eles que citavam várias situações daquele determinado tema e fomos escrevendo a estrutura da peça na própria lousa e obedecendo às opiniões do grupo. Após quatro aulas, as duas peças estavam prontas com as falhas necessárias, propositadamente em seus finais para levar o público a discussão quando

apresentadas e a substituição do ator ou atriz que faz a personagem oprimida, como recomenda Boal (2009, p.29): “A peça – ou modelo – deve apresentar um erro, uma falha, para que os espect-atores possam ser estimulados a encontrar soluções e a inventar novos modos de confrontar a opressão. Nós propomos boas questões, mas cabe à plateia fornecer boas respostas”.

Desse modo, a intenção do Teatro Fórum é justamente priorizar o discurso, a partir do momento da intervenção do coringa que convida a participação do público que não concorda com determinadas soluções apresentadas.

Não podemos esquecer que esse tipo de técnica possui também suas regras, que serão executadas pelo coringa, para a sessão não ser transformada em baderna ou saírem substituindo atores como bem entendem. As regras são necessárias para produzir o efeito esperado que é a participação dos espectadores com sugestões que venham esclarecer e levar ao melhor entendimento e soluções para os problemas ali representados, na possibilidade de confrontar as opressões, no entanto, esse controle com o público deve ser mantido no intuito de extrair dele boas respostas.

Durante a escrita dos textos a minha tarefa como professor era somente conduzir a estrutura da peça, como as rubricas, as cenas, falas, ritmo e duração; em comum acordo com os grupos, obedecendo à temática abordada por eles e o linguajar escolhido, como gírias e comportamentos característicos, assessórios e o figurino, que facilitaria a compreensão da cena e certamente a substituição de algum ator pelo espect-ator.

Cada cena deve encontrar a expressão exata do tema que esteja abordando. Essa expressão deve ser encontrada, de preferência, em comum acordo com os participantes. Cada personagem deve ser apresentado visualmente, de maneira a ser reconhecido independentemente do seu discurso falado, e o figurino deve conter elementos essenciais ao personagem, para que os espect-atores possam também utilizá-los quando substituírem os atores, e ser de fácil compreensão. (BOAL, 2009, p.30).

As situações de opressão escolhidas pelos dois grupos foram, gravidez na adolescência e violência doméstica, como já citamos, mas é válido salientar que esses dois temas foram escolhidos por eles para ser apresentado no final da oficina, como sugere o Teatro-Fórum, porém, vários temas foram trabalhados no decorrer da oficina, principalmente quando trabalhávamos as improvisações organizadas e assim como estas possuíam falhas que impulsionavam os espectadores a sugerir outras conclusões.

Essas duas peças foram bem elaboradas com cenas curtas, mas que seguiam uma sequência realista que culminavam num final onde o opressor vencia o oprimido, tanto o personagem quanto a própria temática, ou seja, não é necessariamente o personagem opressor

que destrói a personagem oprimida, mas a ideia da gravidez na adolescência que pode levar ao aborto ou a morte, assim como a violência doméstica que se não denunciada pode ocasionar sérias consequências como o feminicídio. No entanto, essas peças com duração de no máximo dez a quinze minutos já traziam um final com suas falhas, no propósito do público já pensar em outra solução para aquele problema, e esse exercício de criação tornava-se proveitoso para os estudantes que se empolgavam com suas ideias.

Enquanto isso, passei a trabalhar com as turmas divididas, um grupo de atores para as duas peças num total de vinte alunos e o restante com jogos, improvisações e debates com outros temas, sendo que alguns alunos desses grupos também ficaram responsáveis pelos figurinos, maquiagens e acessórios que seriam utilizados nas encenações, assim como outros que antes das apresentações falariam sobre os determinados temas e aqueles que participariam da peça como espect-ator, o que poderia ser qualquer um deles. O método não interfere nessa separação e nem ordena a participação de todos nos ensaios, mas preferi fazer assim, para ensaiar aqueles grupos com mais afinco, o que poderia se tornar cansativo para quem não estava em cena. O fato é que passamos um pouco mais de um mês entre ensaios, debates e finalizações, devido há alguns feriados que tivemos no decorrer daquele período, no entanto, chegamos ao dia das apresentações públicas das duas peças.

3.7 Quarto momento: processo de Apresentações das peças do Teatro-Fórum e as implicações das temáticas sociais escolhidas

No dia 18 de outubro de 2022 apresentamos as peças para professores, diretores e alunos das duas turmas, sendo primeiro a peça: O preço das Ilusões, que trazia a gravidez na adolescência (Ver Anexo G) com prevenções e consequências como o aborto e a segunda: Denunciar ou não: eis a questão, que se preocupava com a denúncia de violência doméstica que suas implicações poderiam ocasionar o feminicídio. (Ver Anexo H)

Desse modo, precisamos entender que se trata de uma proposta teatral que tem como principal objetivo, trabalhar temáticas contemporâneas que levem a um diálogo transformador e que a interação entre atores e espectadores se torna crucial, e sem esse diálogo o Teatro Fórum perde o sentido, outrossim, que os temas trabalhados sejam da preferência dos participantes da oficina ou de algum grupo comunitário, decerto é que além de tudo isso, existem alguns elementos necessários para o acontecimento dialogador do Teatro-Fórum.

Os quatro elementos principais imbricados na pedagogia do espetáculo do Teatro Fórum São:

- a) a técnica: o Teatro Fórum com os seus pressupostos que consistem no mecanismo pedagógico;
- b) o educando-artista: sujeito que se dispõe a atuar, elemento criador atuante;
- c) o público: “espect-ator”, fruidor e interveniente;
- d) o educador-curinga (professor): responsável por articular o “mecanismo pedagógico” com o criador-atuante”, na busca da reflexão e da opinião do público. (VIANA, 2016, p.149).

Contudo, esses elementos foram se completando em todo o processo, a partir da preparação ainda com os Jogos e em seguida as improvisações já programadas para a técnica do Teatro Fórum, assim como os educandos como artistas, atuantes e criadores da cena, pelo entusiasmo e orientação do educador, no caso eu o coringa que agora dividia os grupos entre atores e espect-atores na intenção de vivenciar de uma maneira mais orientada a apresentação da sessão do Teatro Fórum, em uma escola que precisava priorizar o discurso transformador, protagonizados pelos seus próprios estudantes.

Primeiramente, analisaremos a dramaturgia, apresentação, mediação do coringa, a participação e interferência do público e as impressões dos estudantes que atuaram como atores e espect-atores.

A primeira peça teatral a ser apresentada foi, “O preço das Ilusões”, que contava a história de Tamires que apesar de ter um namorado estudioso se interessa pelo aluno novato da escola que era DJ e envolvido com drogas e acabam namorando, com o tempo aparece grávida, logo é abandonada pelo rapaz e decide recorrer ao aborto, assim como outros personagens jovens e situações corriqueiras da escola que logo os colegas espectadores se identificariam e torceriam por uma solução ou desfecho que fosse melhor para a oprimida.

De antemão, por tratarmos em um assunto voltado para alguns tipos de infrações e principalmente que traziam discussões como gravidez na adolescência ou precoce e aborto, o qual realizado por uma pessoa que não tinha autorização para isso, no caso a enfermeira clandestina, solicitei que estudassem o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), para aprenderem e entenderem os direitos e deveres dos estudantes que são adolescentes e porque a peça trata de fato do envolvimento de dois adolescentes e ainda uma criança que nasceria, desse modo, foi muito estratégico conhecer alguns parágrafos, que a maioria nunca tinha lido e alguns até desconheciam a existência, por falta de atenção e interesse ou outros motivos e um dos artigos que mais identificava a situação era o Art. 4º, do ECA:

É dever da família, da comunidade, da sociedade em geral e do Poder Público assegurar, com absoluta prioridade, a efetivação dos direitos referentes à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao esporte, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária.

Parágrafo único. A garantia de prioridade compreende:

- a) primazia de receber proteção e socorro em quaisquer circunstâncias;
- b) precedência de atendimento nos serviços públicos ou de relevância pública;
- c) preferência na formulação e na execução das políticas sociais públicas;
- d) destinação privilegiada de recursos públicos nas áreas relacionadas com a proteção à infância e à juventude. (BRASIL, 1990, p.11)

Esse parágrafo despertava muito a atenção dos estudantes, pelo fato que tanto os seus direitos e os das personagens que são adolescentes, estão assegurados no estatuto. Para a maioria, não seria preciso a personagem Tamires praticar o aborto, porque o namorado não assumiu e tinha medo de contar para a mãe, a família, algum órgão público ou privado competente poderia ajudar aquela garota, já que a criança e o adolescente possuem prioridade a receber proteção e socorro em quaisquer circunstâncias, como garante o estatuto, mas isto, seria um assunto que deveria ser discutido também no final da peça. O mais importante nesse momento, era que os estudantes se tornavam conhecedores, tanto de seus deveres quanto de seus direitos. Por outro lado, estávamos com esse assunto praticando principalmente uma das prioridades dos Temas Contemporâneos Transversais dentro da Educação em Direitos Humanos que é trazer o Estatuto da Criança e do Adolescente para o debate, desse modo, para escrever as cenas desse texto dramatúrgico, esse grupo leu e debateu sobre o ECA e durante a apresentação, presenciamos diversas situações solicitadas pelo público as quais se fazem presente no estatuto.

A segunda peça a ser apresentada foi “Denunciar ou não: eis a questão”, com uma temática bem conhecida dos alunos, que traz à discussão a história de Joana, uma mulher pobre com três filhos e o marido alcoólatra que bate constantemente nela e nos filhos e ainda lhe ameaça de morte. O reflexo desse problema familiar é ressentido na escola, onde a professora percebe o baixo rendimento e isolamento de Marcos o filho adolescente daquele casal, ao ser questionado, ele conta para a professora o que vem acontecendo, ela tenta intervir através de conselhos para Joana denunciar, assim como outras pessoas também, inclusive o filho que não aguenta mais ver a mãe sofrer. Mas Joana, acreditando em uma falsa mudança de Gil o marido, acaba escutando a vizinha que lhe aconselha a não denunciar as ameaças e violências, pois, tem filhos pequenos, vive de bicos e não terá como sustentá-los, o que resulta na tentativa de assassinato de Joana em sua última briga com o marido.

Com esse desfecho, quase que fatal idealizado pelos alunos, esperávamos a reação do público em sugerir outras soluções para Joana, a personagem oprimida. Esse foi escolhido

porque havia necessidade de discutir o fim que a violência doméstica física pode causar, já que existe outros tipos de violência doméstica, como podemos assegurar no artigo 7o da Lei Maria da Penha:

São formas de violência doméstica e familiar contra a mulher, entre outras:

I – a violência física, entendida como qualquer conduta que ofenda sua integridade ou saúde corporal;

II – a violência psicológica, entendida como qualquer conduta que lhe cause dano emocional e diminuição da auto-estima ou que lhe prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento ou que vise degradar ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, perseguição contumaz, insulto, chantagem, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação;

III – a violência sexual, entendida como qualquer conduta que a constranja a presenciar, a manter ou a participar de relação sexual não desejada, mediante intimidação, ameaça, coação ou uso da força; que a induza a comercializar ou a utilizar, de qualquer modo, a sua sexualidade, que a impeça de usar qualquer método contraceptivo ou que a force ao matrimônio, à gravidez, ao aborto ou à prostituição, mediante coação, chantagem, suborno ou manipulação; ou que limite ou anule o exercício de seus direitos sexuais e reprodutivos;

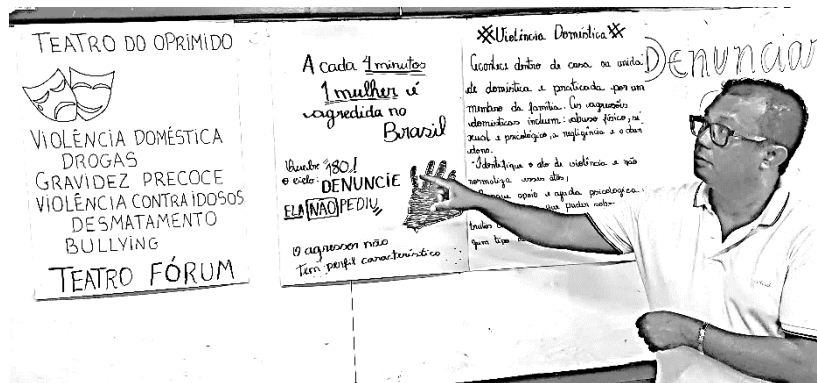
IV – a violência patrimonial, entendida como qualquer conduta que configure retenção, subtração, destruição parcial ou total de seus objetos, instrumentos de trabalho, documentos pessoais, bens, valores e direitos ou recursos econômicos, incluindo os destinados a satisfazer suas necessidades;

V – a violência moral, entendida como qualquer conduta que configure calúnia, difamação ou injúria. (BRASIL, 2011, p. 16, 17).

No texto elaborado para o Teatro Fórum, só não usamos a violência sexual, mas a física que é quando o agressor chega a empurrar e bater na vítima; a psicológica quando faz ameaças, proibições, controla a rotina etc. A violência patrimonial que em situações quando a mulher trabalha é obrigada a entregar o dinheiro para o agressor, e a moral quando existem xingamentos, calúnias e difamações, como já visto no artigo.

Perpassamos por todos esses aspectos para além de conscientizar, chegarmos ao clímax desejado na expectativa de provocar os espectadores à interação com a apresentação, no entanto, o que podemos assegurar que por se tratar de direito e atenção com a mulher, esta lei conhecida como Maria da Penha, foi debatida na sala de aula e estudada pelos alunos, no decorrer do processo, até para eles criarem algumas falas das personagens, inclusive diversas reportagens sobre a casa da mulher brasileira no Maranhão e as medidas atualizadas para o combate à violência e ao feminicídio, ou seja, ao tratarmos sobre um tema como esse, a primeira medida era inteirar os alunos acerca de leis, precauções e consequências que cercam essa temática, já que o nosso objetivo é acima de tudo isso, levar o estudante ao conhecimento.

Imagem 14 – Exposição de cartazes sobre os temas propostos



Fonte: Acervo do autor

Dessa forma, assim como na primeira peça, foi necessário a leitura do ECA, apesar do tema central ser violência doméstica, existia na história um adolescente e três crianças que sofriam violência por parte do pai e esses personagens também precisavam conhecer que estavam assegurados na lei, ou no ECA, ainda que não tínhamos cenas falando sobre isso, os alunos necessitavam conhecer para poder escrever e saber o que estavam encenando, assim como os espectadores que deveriam estar preparados para solicitar outras soluções, garantindo também a proteção aos filhos da personagem Joana. Ou seja, houveram diversos momentos estratégicos para os esclarecimentos, tanto do ECA, quanto da Lei 11.340, mais conhecida como, Lei Maria da Penha, para compreenderem todo o contexto que envolviam esses temas contemporâneos transversais, para assim tornarem-se aptos para discuti-los com segurança e conscientizar a necessidade do combate através do teatro na escola.

3.7.1 Falsas ilusões – gravidez na adolescência um tema contemporâneo no palco do Oprimido

Quadro 1 – Descrição da primeira peça desenvolvida pelo grupo da turma 100, resultado da prática teatral através do Teatro do Oprimido pela interface dos Temas Contemporâneos Transversais.

TÉCNICA DO TEATRO DO OPRIMIDO	TEATRO-FÓRUM
TÍTULO DA PEÇA	O preço das ilusões
MACROÁREA DA BNCC	Cidadania e Civismo
TEMÁTICAS CONTEMPORÂNEAS TRANSVERSAIS DE ABRANGÊNCIA	Vida Familiar e Social e Educação para Direitos Humanos
TEMA OU SUBTEMA CONTEMPORÂNEO	Gravidez na Adolescência – Refletir sobre a gravidez na adolescência e suas implicações sociais, discutindo estratégias que combatam a sua redução, além de analisar as causas desse quadro e sua associação com a desigualdade, no Brasil, assim como, assegurar a Garantia dos Direito e Deveres da criança e do adolescente estabelecidas em Lei pelo ECA.

Fonte do autor

Havia uma preocupação muito grande por parte do grupo, em alertar ou conscientizar as estudantes da escola sobre gravidez na adolescência e as consequências que causam essa temática, incluindo o aborto, alternativa de decisão extrema pelos envolvidos e por algumas famílias. Esse tema partiu de casos que eles já tinham ouvido falar por vizinhos, colegas e sobretudo, o aumento de assédio naqueles meses denunciados nos veículos de comunicação. No primeiro momento, achei esse tema um pouco forte, mas, tudo poderia se tornar tranquilo se fosse abordado de uma maneira que levassem a informação, esclarecendo os contratempos, as precauções e principalmente uma forma de combater o aumento das estatísticas desses casos. Após várias discussões os estudantes foram construindo a história.

Síntese da peça apresentada – Uma aluna do nono ano do ensino fundamental se envolve com um rapaz do terceiro ano do ensino médio e depois de alguns encontros em resenhas no bairro, ela aparece grávida. Ao perceber essa gravidez ela conta para a melhor amiga que incentivava o namoro, a amiga aconselha a contar para o namorado que não assume o caso. Sem saber o que fazer, a adolescente tem medo de contar para a sua mãe e decide recorrer ao aborto, depois de conversar novamente com a amiga que julgava ser a melhor solução. Só que o aborto poderia provocar sérias consequências, como além da morte do feto, traumas e até a morte dela, caso desse algo errado. Sendo essa a falha que o público teria que resolver.

Antes das apresentações finais, aproveitei o processo, durante os ensaios, onde eles iam experimentando as personagens, até para termos certeza, quais alunos e alunas fariam os determinados personagens, foram surgindo diversas discussões entre os grupos, desse modo, eu aproveitava para instigar o que eles sabiam ou pensavam sobre esses temas e com isso aprimorando ainda as cenas, como resumi abaixo:

Para muitos estudantes, a gravidez precoce ou na adolescência pode ser evitada através do diálogo com os pais, ou pessoas responsáveis. A informação leva aos esclarecimentos, existem várias maneiras de se prevenir através de cuidados como preservativos e anticoncepcional e com isso evitar uma gravidez indesejada, acidental e que leve a medidas extremas como o aborto e além disso, protege contra doenças sexualmente transmissíveis.

Muitos lembraram que uma gravidez indesejada provoca também a interrupção dos estudos, pois muitos jovens quando assumem uma gravidez, precisam parar de estudar para trabalhar, já que nem sempre os familiares arcam com as despesas. Acreditam também, que o teatro pode contribuir muito mostrando a realidade e levando as crianças e jovens a se conscientizarem com a prevenção e consequências, principalmente esse tipo de Teatro Fórum que faz o público participar atuando e sugerindo novos finais para solucionar esses problemas. Muitos finalizaram dizendo que além de tudo isso, esses assuntos despertam as alunas para não caírem em conversas em redes sociais, sobretudo denunciarem qualquer menção ao assédio, tão frequente na atualidade. As minhas considerações nesse primeiro momento antes das encenações, são para frisar que o Teatro do Oprimido está em constante processo com sua função de discutir e instruir, ainda que sejam nas construções de cenas ou ensaios.

Entretanto, abaixo um trecho da primeira cena da peça sobre a temática gravidez na adolescência, apenas para percebermos o ponto de partida da encenação e com isso analisarmos alguns pontos mais importantes:

O preço das Ilusões

Personagens: Tamires, Carol, Ravi, Gabriel, Simone, Kaline, Rita, Fernando, Figurantes

CENA 01 – ESCOLA

Tamires chegando no intervalo, chega Carol

CAROL – Tamires, amiga você já viu o aluno novo, o nome dele é Gabriel, ele é muito bonito.

TAMIRES – Carol, por favor tenho o meu namorado Ravi, esqueceu!

CAROL – Não, menina é só para você ver, olha ali ele tá te olhando... ah! e o Ravi ao invés de estar aqui contigo no intervalo, tá é na quadra jogando bola!

TAMIRES – Sim, mas é meu namorado!

CAROL – Olha, ele continua te olhando!

TAMIRES – Ele deve tá olhando é pra você! Você que está a fim dele, não eu!
CAROL – É pra você, olha lá vem ele, e o amigo!
BETO – Olha Gabriel, estas daqui são as mais gatas da escola, Carol e a Tamires!
GABRIEL – Eu também acho elas muito gata! Iai como vai? **(BEIJA AS DUAS NO ROSTO, APRESENTANDO-SE)** Eu sou novato na área e vou fazer uma resenha lá em casa amanhã, a coroa vai viajar e a barra vai tá limpa. Quero que apareçam lá!
FERNANDO – Iai, vão lá!
CAROL – Vamos lá, Tamires!
TAMIRES – Ah! Não sei, preciso falar com o Ravi!
FERNANDO – Ravi, aquele nerde do primeiro ano?
TAMIRES – Sim, ele mesmo!
GABRIEL – Vocês são do primeiro ano?
CAROL – Somos do nono ano!
GABRIEL – Pois cola em nós, os brutos do terceiro! **(OS DOIS SAEM).**
CAROL – Ai, miga está gelada! Ele é engraçadão gostei!
TAMIRES – Achei um garoto normal, como os daqui!
CAROL – Olha ele tá afinzão de você! Vamos nessa resenha!

Nesse primeiro momento, podemos observar além da apresentação das personagens principais, o ponto de partida inicial da história, Tamires a aluna padrão, obediente, dedicada que tem um namorado e como muitas alunas se deixa levar por influência da amiga e se envolve com uma pessoa que não é confiável. Outrossim, o comportamento dos rapazes com gírias e atitudes típicas dessa geração. A partir daí, parte para o desenvolvimento da peça, como a briga de Tamires com o namorado, sua ida a resenha com a amiga e o início do namoro com Gabriel. Logo após, a consolidação do relacionamento, a gravidez e o desespero com a amiga e a desconfiança de sua mãe que percebe que algo está errado com a filha, não há tempo de impedir a desgraça, pois, antes de contar para a mãe ela decide recorrer ao aborto, o que poderia lhe causar drásticas consequências.

Observemos abaixo a cena que encerra essa peça, dentro da construção específica da técnica do Teatro Fórum, contendo a falha:

CENA 06

GABRIEL (BRAVO) – Como você é burra garota, achei que fosse mais esperta! Tinha que se prevenir, a culpa é sua!
TAMIRES – Minha, a culpa é nossa!
GABRIEL – Que nossa, você não sabe que tem que tomar a pílula do dia seguinte!
TAMIRES – E agora o que vamos fazer?
GABRIEL – Você vai fazer, te vira! E quem garante que esse filho é meu? Seu namorado é o Ravi.
TAMIRES – Seu bandido eu não namoro mais Ravi, esse filho é seu!
GABRIEL – É seu! E vá embora daqui! Eu não quero saber de você e nem de filho. Nem tenho idade pra isso. E se você for esperta, tira esse filho, ainda dar tempo. E eu vou desaparecer daquela escola. **(TAMIRES SAI CHORANDO, ENCONTRA A AMIGA).**
CAROL – Eu ouvi tudo! Acho melhor você abortar! E sua mãe nem vai ficar sabendo. E outra coisa esse Gabriel não vai assumir nem você e muito menos esse bebê!
TAMIRES – Eu morro de medo de contar para a minha mãe!

CAROL – Então aborte! É melhor! Isso já aconteceu com a minha prima, engravidou do nosso tio, eu até conheço a moça que fez, é a dona Rita, a parteira clandestina, todos conhecem ela, mora na rua próximo à Igreja.

TAMIRES – Então é isso que vou fazer, irei abortar!

CENA 07 – CASA DE TAMIRES

SIMONE PRONTA PRA SAIR

SIMONE – Filha você não vai pra escola hoje, já está passando da hora.

TAMIRES – Não mãe, hoje é ponto facultativo!

SIMONE – Ponto facultativo, espero que não esteja mentindo Tamires. Ultimamente tenho te achado muito esquisita! Está acontecendo alguma coisa que você não quer me contar?

TAMIRES – Claro que não mãe, a senhora sabe que eu sempre lhe conto tudo!

SIMONE – Melhor então, você sabe que pra realizar seu sonho de ser médica tem que estudar muito. E eu faço tudo pra lhe apoiar. Tchau filha! (sai).

TAMIRES CERTIFICA-SE QUE A MÃE SAIU, PEGA SUA BOLSA E ENCONTRA-SE COM A AMIGA CAROL, DECIDIDA A PROCURAR A ENFERMEIRA PARA A PRÁTICA DO ABORTO.

Nessa cena final, podemos perceber que a solução encontrada pelo grupo da peça foi a prática não convencional, já que em alguns casos o aborto é considerado crime no Brasil, condenado pela religião e sociedade, ou seja, a falha da personagem oprimida, que seria optar pelo aborto devido a uma gravidez precoce e indesejada. Ao jogar essa solução encontrada por eles para o público, caberia ao mestre de cerimônia no caso o coringa, intervir com aquele público qual a melhor solução para aquela história ou personagem, isto é, se caso não concordassem, o que se tornaria difícil, pois, quando Boal (2009) sugere que na composição da dramaturgia deve ser pensando um erro, uma falha, justamente para estimular os espectadores a encontrar soluções. Isso me faz recordar, uma pergunta de um aluno que preocupado com a não manifestação da platéia o que poderia acontecer. Voltei a explicar como devia ser feito o texto do Teatro Fórum e que existia também a participação do coringa que iria provocar a discussão com os espectadores, levando-os a interferência na intenção de consertar a falha apresentada. No caso dessa peça, a falha não está necessariamente no aborto ou o que poderia acontecer com essa ideia, mas o momento ou o que levou a personagem a tomar essa decisão.

Isso se tornava favorável no momento em que os estudantes ainda escreviam as situações, porque eles mesmos cresciam em conhecimento sobre esse tema, ou seja, liam e assistiam palestras em busca de melhores soluções e qual primeiro desfecho, poderiam ocasionar outros melhores desfechos sugeridos pela plateia. Dessa forma, eles estavam estudando para como atingir de melhor maneira os espectadores para fazer com que as suas participações naquela cena fosse efetivamente uma experiência interessante e que contribuísse com algo, no caso um dos objetivos de nossa pesquisa que é a estimulação do pensamento

crítico e criativo, como afirma Desgranges (2006) quando se refere a participação ativa do espectador nas apresentações do Teatro Fórum:

Esta mudança de eixo possibilita uma nova compreensão acerca do papel do espectador no ato artístico, influenciando fortemente a criação teatral. Os artistas passam, desde então, a conceber seus espetáculos tendo em vista propostas de encenação que contemplem uma efetiva atuação dos espectadores, tirando-os de uma observação tida como passiva para propor-lhes atividade em sua relação com a cena. (DESGRANGES, 2006, p.18).

Sendo assim, a proposta do Teatro Fórum é intencionalmente cooperar para tirar o público da passividade do teatro tradicional e emergir como participador da ação apresentada, tanto opinando, quanto atuando. O que não deixa de ser apreensivo para muitos, já que no momento da apresentação os próprios alunos-atores que já vinham ensaiando um bom tempo, não escondiam a ansiedade e nervosismo, imaginem aqueles que só assistiam, mas, relembremos que todos eles foram preparados para esse momento no decorrer da aplicação da oficina com o arsenal de jogos. Contudo, a participação dos espectadores tende a estimular o pensamento crítico, o que torna esse método em um teatro didático, onde todos apreendem enquanto atuam as suas impressões.

A prática teatral, assim desenvolvida, possibilita que os participantes expressem, de diferentes maneiras, os seus pontos de vista, fomentando a capacidade de manifestarem sensações e posicionamentos, tanto no que se refere ao microcosmo das suas relações pessoais, quanto no que diz respeito às questões da sua comunidade, do seu país e do mundo. (DESGRANGES, 2006, p.88).

Bem, os alunos atores entravam em cena, na sala de aula que agora se transformava em uma sala teatral, com palco e platéia. Toda a peça era apresentada entre cenas que às vezes beiravam o improviso, já previsto nessa técnica e aos olhares de um público curioso, já avisado que poderia intervir a qualquer momento. Uma das cenas que mais receberam murmúrios e burburinhos de insatisfação da platéia foi o momento em que o personagem Gabriel não aceitava a gravidez da adolescente Tamires se recusando a assumir o filho, mandando que ela “desse o jeito dela”. Ali já podíamos imaginar que aquela falha proposta não seria bem vista, ou já despertaria repugnância ao público pelo fato de se tratar de gravidez na adolescência, que como afirma Marconato (2019) prejudica o desenvolvimento das adolescentes em diversas esferas físicas e sociais:

Contemporaneamente, a gravidez na adolescência é considerada como um problema social e, portanto, é alvo de estratégias biopolíticas no intuito de enfrentá-las. Observa-se que a gravidez precoce prejudica o desenvolvimento biológico, psicológico e social da adolescente, já que esta terá de assumir responsabilidades prematuramente. (MARCONATO 2019, p. 119).

Dessa maneira, essa temática propriamente dita foge do politicamente correto, imagina quando chegarem na cena final, onde a oprimida decide que irá interromper a gravidez, o que poderia causar grandes danos ainda mais irreversíveis para qualquer criança ou adolescente. E não demorou para a insatisfação com a cena da decisão da protagonista, em praticar o aborto, ser manifestada pelos espectadores.

Imagem 15 – Cena da peça: O preço das ilusões – Gravidez na adolescência



Fonte: Acervo do autor

Nesse momento, eu entrava em cena como o interventor coringa, agente pedagógico que perguntava se os espectadores estavam de acordo com a solução propostas para a protagonista. Para Baraúna (2006) é neste momento que o espectador é convidado a transformar a realidade e inventar o futuro ou uma nova possibilidade para a ação apresentada.

Basicamente, o espectador é incentivado a interromper a ficção observada, sempre que julgar falsas, irreais, mistificadoras, ineficientes ou idealistas as soluções vistas em cena. Situando-se este teatro, portanto, nos limites entre ficção e realidade, e o espectador entre pessoa e personagem. Suas vertentes: pedagógica, social, cultural, política e terapêutica se propõem a transformar o espectador (platéia) em protagonista da ação dramática (sujeito criador e transformador), estimulando-o refletir sobre o passado, transformar a realidade no presente e inventar o futuro. (BARAÚNA, 2006, p. 94).

Desse modo, os atores com seus personagens continuavam postos em cena, esperando a reação do público – que divididos em várias opiniões, enquanto o coringa interrogava-os sobre a conclusão encenada, como:

- - A mãe da protagonista precisava saber alguém precisa contar para ela!
- - O rapaz precisa assumir a paternidade e aceitar a gravidez!
- - O primeiro namorado pode assumir a gravidez, já que ama ela!
- - Ela não pode abortar, além de ser crime o aborto pode levar a morte!

- - Além da morte do feto, ela pode atrair muitos traumas, podendo até morrer, alguém precisa ajudá-la.
- - A Tamires não aceitaria os conselhos ruins da amiga, contaria para a sua mãe, a mãe conversaria com a família de Gabriel, ele arruma um emprego e assume o bebê e depois de tudo ela continuaria seus estudos.
- - Eu sugiro que Tamires contasse tudo para a mãe dela, porque assim ela poderia ajudar e cuidar da criança. Ela continuaria estudando e o Gabriel deveria estudar para pagar a pensão.
- - Acho que ao invés do Gabriel ter reagido mal, quando soube da gravidez, ele poderia ter dado total apoio a Tamires, impedindo que ela tomasse a decisão de praticar aborto e passar por situações complicadas. Com o apoio do Gabriel, da família e da amiga ela poderia ter um final feliz.

E como essas, diversas manifestações acerca da cena apresentada ecoavam entre os alunos. Cabia ao coringa conter, acalmar os manifestantes, organizar as opiniões e antes de tudo, questionar o porquê de cada opinião, o que levou alguns minutos e com isso o diálogo entre atores e espectadores começava a fluir, nos permitindo a partir da participação do espectador contemplar ou perseguir os objetivos específicos desta pesquisa, que é exatamente a participação dos alunos espectadores na cena e como essa participação torna-se importante para a construção do conhecimento intelectual do aluno, seja ela por ampliar e por estabelecer o pensamento crítico social.

Imagem 16 – Interferência do Coringa no final da peça: O preço das ilusões – Gravidez na adolescência



Fonte: Acervo do autor

Nessa primeira peça, formulamos algumas soluções e os espect-atores iam a frente mostrar suas soluções apresentando-as, juntamente com os alunos-atores em cena. Para melhor entender, após as soluções sugeridas, o espectador vai ao palco e faz a encenação juntamente com os atores, que devem estar aptos para improvisar as mudanças e ainda, a ideia é que a personagem protagonista oprimida seja substituída pelo espect-ator.

Informa-se aos espectadores que o seu primeiro passo é tomar o lugar do protagonista quando este estiver cometendo um erro, ou optando por uma alternativa falsa e insuficiente, e procurar uma solução melhor para a situação que a peça apresenta. O espect-ator deve se aproximar da cena e gritar “Pára”! os atores deverão imediatamente congelar a cena, imobilizando-se em seus lugares. Imediatamente, o espectador deve dizer de onde quer que a cena seja recomeçada, indicando uma frase, momento ou movimento a partir do qual se retoma a ação. A peça recomeça no ponto indicado, tendo agora o espectador como protagonista. (BOAL, 2009, p. 31).

Evidentemente, isso só acontecerá após a opinião do espectador que em acordo com o coringa desejará modificar a peça sugerindo outra solução, isso não impede também que outros personagens possam ser substituídos, já que no Teatro Fórum, que se difere de outras formas convencionais de teatro, o espectador entra em cena para dar sua opinião. E novas encenações com mudanças diferentes, podem acontecer várias vezes, enquanto houver melhores soluções, disposição e tempo, sempre iniciando a partir do momento exato que o espect-ator sugira a mudança.

Uma das soluções mais aplaudidas foi, quando o personagem Gabriel namorado que não queria assumir a gravidez, resolver aceitar após uma conversa familiar da mãe de Tamires com a família dele, ou seja, houve o apoio familiar para auxiliar um deslize dos adolescentes, para assim usufruir de um desfecho melhor.

Na sequência, fiz algumas interrogações para os alunos que participaram como atores nas encenações, alguns preferiram responder na escrita, sendo que eu transcrevi para esta dissertação na terceira pessoa. A pergunta se tratava de como foi a experiência no processo das encenações finais da oficina, o que de fato eles aprenderam e qual a importância do teatro para esse tipo de trabalho. (Ver anexos E e F)

Para o aluno ator que fez o Gabriel, adolescente que não queria assumir a gravidez da namorada, foi muito interessante a opção do público em não permitir a interrupção da gravidez pela protagonista, fazendo-o aceitar a gravidez e salvar a criança de um final drástico. O mais importante nesse tipo de teatro é levar os adolescentes e jovens à conscientização em determinados temas, pois, discutir sobre gravidez na adolescência leva a reflexão dos riscos para a mãe e consequentemente para o pai e como essa discussão provoca

o público a elaborar diversas soluções para a vida daqueles personagens, que reflete a vida real.

Imagem 17 – Cena da peça: O preço das ilusões – Gravidez na adolescência



Fonte: Acervo do autor

Nessas observações, podemos entender que o aluno se volta para a problemática existente na temática apresentada, e como essa discussão acaba envolvendo o público que busca as melhores soluções o que objetiva a nossa intenção que é fazer com que os estudantes participem, falem, ouse com suas observações, e que as opiniões deles são bem-vindas e se não forem exatamente boas, podem ser melhoradas e com elas levar a contribuição do entendimento e da conscientização dos envolvidos nesse tipo de teatro.

Já a aluna que fez a mãe de Tamires, jovem que engravidou, participar do Teatro do Oprimido e principalmente essa técnica do Teatro Fórum que se estende a participação da plateia, foi uma experiência diferente de tudo que ela já tinha feito, ao mesmo tempo que foi assustador era legal, e mesmo que fosse estranho encarar aquele público se tornava fácil de fazer, pois, as pessoas se identificavam rapidamente com as personagens e as situações propostas. Para ela todas as soluções apresentadas pelo público foram bem-vindas, já que todas ofereciam as melhores opções. Aprendeu muito com os próprios personagens e suas falhas, as pessoas podem ser extremamente irresponsáveis e que nem todo mundo deseja o bem das pessoas e que a gravidez na adolescência e precoce é um problema social e real, ou seja, é necessário estarmos atentos para as consequências.

O que nos desperta para essas observações é o diálogo existente no Teatro Fórum, através da deixa permitida pela falha social que impulsiona a participação do público, participar desse tipo de teatro que conduz a participação de outras pessoas que não estavam

ensaando com eles foi uma experiência nova e além de tudo a identificação dos espectadores com o tema trabalhado e os personagens tornavam tudo mais fácil, ou seja, além do discurso proposto, percebemos nas impressões dos alunos que esse tipo de técnica se torna ideal para retratar a realidade, fazendo com que as pessoas experimentem e aprendam atuando.

Para o aluno que interpretou Ravi, o primeiro namorado da personagem Tamires, o mais importante foi o trabalho em grupo e como o grupo buscava as melhores opções ainda na escrita do texto, nos ensaios e principalmente após as apresentações. E como é necessário pensarmos muito antes de agirmos, pois, qualquer ação não pensada pode prejudicar o futuro.

O trabalho em grupo é uma das intenções de qualquer metodologia teatral, é esse tipo de interação que prepara o aluno para qualquer outra atividade no teatro, na escola ou em qualquer esfera da sociedade, é através do grupo que nasce o diálogo, as ideias, o respeito e o consenso. Ainda para esse aluno, existe a necessidade de pensar antes de agir, e o que faz pensar é o conhecimento, e como diz Boal (2006) “O teatro é um ensaio para a realidade”, ou para o futuro, como bem frisou o adolescente.

Imagem 18 – Cena da peça: O preço das ilusões – Gravidez na adolescência



Fonte: Acervo do autor

A aluna que interpretou a personagem Tamires, relatava que os ensaios onde eles iam experimentando a criação através da encenação foi muito engraçado, devido a sua leveza, pelo fato de o professor deixá-los livres para experimentar a criação. Durante a apresentação para o público que participaria com as opiniões, ficou um pouco nervosa no início. Mas achou muito interessante as opções de soluções do público proposto pelos espectadores. Na primeira versão tinha criado um ódio ou ranço do personagem Gabriel, o namorado que não assumiu a criança no primeiro desfecho. É um estilo de teatro difícil e complexo, pelo fato de necessitar de um conhecimento mais amplo tanto dos alunos atores, quanto dos espectadores, por falar

da realidade cotidiana e muito atual e necessita que as pessoas se posicionem e tiveram que estudar muito para obter esse conhecimento. Mas se torna muito engraçado e divertido com o tempo, quando a gente se acostuma com ele e o melhor de tudo transmite a mensagem desejada aos espectadores.

Essa aluna enfatiza a leveza que foi o processo desta oficina, a liberdade que tiveram para a criação cênica provenientes do arsenal dos jogos iniciais. A participação dos espectadores e suas observações, assim como, as intrigas criadas por eles na primeira apresentação lhe fizeram criar ódio do personagem que não queria assumir a gravidez da namorada, isto, torna-se comum, tanto para os atores que apresentam essas falhas sociais propositais, como para o público que assiste e é induzido a mudar aquela situação, técnica dramatúrgica do Teatro Fórum. Não é um teatro fácil, torna-se complexo porque anseia e, ao mesmo tempo exige a participação do espectador e além de tudo a participação desse espectador como ator. Ou seja, as observações da aluna, condiz com o método do Teatro do Oprimido e o que se espera dele, que é essa compreensão. Todavia, é preciso primeiro entender suas propostas cênicas e políticas, para poder transmitir a mensagem social através de suas técnicas.

Finalizamos estas primeiras impressões com as observações de uma das alunas que participou como espectadora e substituiu a personagem Tamires, a oprimida da peça. No momento em que conta para Carol sua melhor amiga que o Gabriel não quer assumir a gravidez e Carol aconselha a abortar, esse conselho da amiga foi fundamental para as escolhas negativas da oprimida, na primeira versão. Tamires diz que não aceitará o conselho dela e contará tudo para a sua mãe, ela sim, saberá ajudá-la nessa situação tão difícil. Ao ser conduzida pelo coringa, ela deu a sua opinião e partiu para a encenação mudando o rumo da peça ao não aceitar o mau conselho da amiga. Para ela, foi uma experiência única, a sua participação além de salvar o feto que seria abortado, trouxe novas possibilidades aos outros personagens, sobretudo a compreensão familiar. Isso torna-se importante, porque a mãe de Tamires na sua idoneidade procurou auxiliar a filha da melhor maneira possível, fazendo com que houvesse um consenso entre às duas famílias. A lógica do Teatro do Oprimido está aí. Para ela, a participação do espectador se torna triunfante tanto para os atores, quanto para aqueles que nem sempre conseguem se expressar por algum motivo de timidez ou por falta de tempo, já que são muitos alunos querendo ter sua sugestão encenada. Portanto, quando o espectador expõe e levanta a sua ideia e ainda encena, pode também está exprimindo a opinião de muitos, além de mostrar diversas alternativas de conclusões para aquela história.

Imagem 19 – Público presente para as apresentações das peças do teatro do Oprimido



Fonte: Acervo do autor

Outros alunos manifestaram as suas opiniões, sendo essas as mais completas para mostrarmos que houveram muitas participações, como oficineiros, criadores de cenas, atores e espectadores e espect-atores comprometidos a intervir e atuar e com essas manifestações já estávamos no processo de atingir um dos nossos principais objetivos específicos que era estabelecer a reflexão e conscientização das práticas do Teatro do Oprimido no contexto escolar e suas relações com questões relativas à cidadania e à emancipação social num diálogo transformador com os Temas Contemporâneos Transversais a partir da realidade do aluno.

3.7.2 Denunciar ou não: eis a questão – violência doméstica um tema contemporâneo no palco do Oprimido

Quadro 2 – Descrição da peça desenvolvida pela turma 101, resultado da prática teatral através do Teatro do Oprimido pela interface dos Temas Contemporâneos Transversais.

TÉCNICA DO TEATRO DO OPRIMIDO	TEATRO-FÓRUM
TÍTULO DA PEÇA	Denunciar ou não: eis a questão!
MACROÁREA DA BNCC	Cidadania e Civismo
TEMÁTICAS CONTEMPORÂNEAS TRANSVERSAIS DE ABRANGÊNCIA	Vida Familiar e Social e Educação para Direitos Humanos
TEMA OU SUBTEMA CONTEMPORÂNEO	Violência Doméstica – Refletir sobre o combate ao aumento de diversos tipos de violência contra a mulher no Brasil, assim como as consequências dessa violência que acabam na maioria das vezes em feminicídio, e ainda qual a política de apoio e justiça são garantidas à mulher em Lei e como auxiliar a mulher que sofre violência a denunciar.

Fonte do autor

Essa turma decidiu trabalhar esse tema, devido as diversas notícias nos jornais e exemplos de vizinhas de alguns deles que passavam por isso e na maioria das vezes essa violência acabava em outra temática fatal como o feminicídio. Era um tema delicado, assim como o de gravidez na adolescência, entretanto, são temas necessários e que precisam ser discutidos na escola, inclusive existem campanhas por parte das secretarias educacionais, Ministério Público, Defensoria e principalmente dos próprios TCTs, que as estratégias de prevenções desses temas sejam divulgadas e trabalhadas na escola na finalidade de combatê-las. E como peça teatral, esses conteúdos se tornam bem mais fáceis de serem debatidos e estão de acordo com as intenções de minha pesquisa que é discutir os temas contemporâneos através do Teatro do Oprimido.

Dessa maneira, para o grupo que defendia a elaboração da peça com a temática de violência doméstica, as preocupações e comentários pareciam ser até mais preocupantes, eu percebia que muitos alunos levavam reportagens dos jornais de vários fatos que estavam acontecendo no Maranhão justamente nos dias da composição da peça, que pela estatística já chegavam a quase sessenta casos de feminicídios no estado. Eles se empolgavam com aquele tema, porque esses crimes não aconteciam somente entre marido e mulher, mas, existem vários casos entre namorados que acabam em violências e até feminicídios e, por outro lado, as crianças e adolescentes também fazem parte desse contexto, na maioria das vezes eles presenciam e são vítimas da violência em diversos aspectos.

Para esses estudantes, é extremamente necessário discutir esse tema, acreditam que só através da discussão podemos esclarecer e conscientizar a necessidade da denúncia. Existem atualmente no Maranhão várias maneiras de denunciar e combater a violência doméstica. Seja ligando ou registrando em sites, e qualquer pessoa pode denunciar. É um tipo de crime que atinge toda a família e até vizinhos, acabou o tempo que “em briga de marido e mulher não se mete a colher”. No entanto, a prevenção parte também da denúncia, seja de algum familiar ou de vizinhos, já que na maioria das vezes a mulher por diversos motivos ainda tem medo de denunciar o agressor.

Quanto a contribuição teatral sobre esse tipo de assunto na escola, leva a informação e conscientização das estudantes como mulheres em formação que futuramente terão seus maridos, da mesma forma, isso se adequa aos rapazes, homens em formação que devem aprender que não se bate em mulher e acima de tudo é que se nos lares de alguns deles isso vem acontecendo ou pode acontecer, eles saberão denunciar. Desse modo, a falha que finaliza a cena da peça é chocante, justamente no objetivo de levar o espectador a participar

buscando uma melhor solução para aquela personagem oprimida. Esses relatos, partiram dos primeiros momentos dos ensaios e das construções das cenas e personagens, que julguei necessário ainda com a participação total da turma, já nas próximas aulas assim que estivesse escolhido o elenco, os ensaios seriam separados do restante dos alunos, para que eles no dia das apresentações escolhessem outras soluções.

Síntese da peça apresentada – Essa história é refletida na escola, quando uma professora percebe que o aluno Marcos mudou de comportamento nos últimos anos, era um excelente aluno e agora anda triste, com notas baixas e isolado. Em uma conversa com ele, descobre que sua mãe vem sofrendo violência por parte do marido alcólatra já um bom tempo, inclusive ele e seus irmãos também. Isso aumentou muito no período da pandemia, quando o pai ficou desempregado, apenas fazendo bicos. E por último vinha jurando a mãe de morte. A professora tenta ajudar o garoto, mas não consegue, a mãe não atende os bons conselhos e acaba ouvindo a vizinha que aconselha a continuar com o seu marido, já que possui três filhos pequenos e não tem como sustentá-los sozinha. Ela continua com ele, acreditando em sua mudança, mesmo com a violência e ameaça, o marido não mudou coisa nenhuma, a última briga foi tão séria que ela ficou entre a vida e a morte.

Citaremos abaixo um trecho da primeira cena da peça criada pelos alunos, para percebemos como abordaram esse assunto para a discussão, e analisaremos posteriormente.

DENUNCIAR OU NÃO, EIS A QUESTÃO!

Personagens: Joana, Marcos, Laura, Professora Zilda, Gil, duas mulheres

CENA 1

É HORA DO INTERVALO O ALUNO ESTÁ SENTADO TRISTE, CHEGA A PROFESSORA

PROFESSORA ZILDA – Marcos, tenho observado você muito triste e sempre sozinho, pensativo. E outra coisa, vi o seu boletim no conselho de classe e suas notas estão baixíssimas em praticamente todas as disciplinas. O que está acontecendo com você meu filho? Pode me falar?

MARCOS – Professora me desculpe, mas não é nada não!

PROFESSORA ZILDA – Como não é nada, você sempre foi um bom aluno, participativo e agora está assim sempre deprimido.

MARCOS – O problema é na minha casa, professora. Tenho até vergonha de lhe dizer.

PROFESSORA ZILDA – Tudo bem, eu entendo, mas se quiser conversar comigo, estou aqui para lhe ajudar.

MARCOS – É o meu pai. Ele sempre bebeu, mas ultimamente, ele tem bebido muito e tem batido em mim, nos meus irmãos e na minha mãe. Isso piorou na época da pandemia, que estávamos todos em casa e ele não estava trabalhando na construção.

PROFESSORA ZILDA – Pelo amor de Deus, Marcos, e sua mãe quais providências tem tomado?

MARCOS – Minha mãe está desempregada, vive fazendo bico nas casas alheias, ele está trabalhando, mas quando chega final de semana desaparece com o dinheiro e quando chega em casa na segunda feira é bêbado, quebrando as coisas e batendo em todo mundo.

PROFESSORA ZILDA – Gente, isso é muito grave!

MARCOS – Isso tem piorado, quando chega, ainda pega o pouco dinheiro que minha mãe arranja. A última vez ele quebrou o braço dela!

PROFESSORA ZILDA – A sua mãe precisa denunciar esse homem, urgentemente. Existe a medida protetiva, a Patrulha Maria da Penha, enfim várias maneiras para sua mãe se livrar dessa situação.

MARCOS – Professora Zilda, eu estou cansado de avisar a minha mãe, mas ela não consegue se livrar dele. E pior de tudo, ele agora deu para ameaçar que vai matar ela.

PROFESSORA ZILDA – Marcos, eu vou falar com a coordenação da escola, e vamos encontrar uma maneira de ajudar a sua mãe.

MARCOS – Obrigado professora, mas não sei se ela vai gostar de eu ter falado pra senhora. Primeiro vou perguntar pra ela, e depois lhe falo.

PROFESSORA ZILDA – Tudo bem, então. **(O INTERVALO ACABA E ELES SAEM DE CENA).**

Já nesta primeira cena, foi apresentada a tristeza de um adolescente com a violência sofrida por sua mãe, seus irmãos e principalmente por ele e a preocupação de uma professora em ajudar aquele aluno, comportamento muito comum nas escolas públicas brasileiras e essa ideia parte de um exemplo, citado por uma aluna, que uma professora da escola Maria Firmina dos Reis, sempre procura os alunos para ajudá-los.

Imagem 20 – Apresentação da peça: Denunciar ou não: eis a questão – Violência doméstica



Fonte: Acervo do autor

Dessa maneira, já foi apresentado na primeira cena, que a personagem Joana, mãe do garoto não denuncia e nem quer que ele comente com ninguém, apesar dos fatos já terem chegado ao extremo, pois, já até quebrou o braço dela, prática da violência física. Os conselhos da professora são para que ela denuncie e que já existe no Maranhão diversas formas de denúncias e apoio à mulher que sofre violência, e que irá conversar com a coordenação da escola, para interferir ou ajudar aquela mulher, ou seja, aqui os alunos já

alertam que as coisas mudaram, esse é o início da peça. Que tem continuidade com os maus conselhos da vizinha a Joana para não denunciar o marido violento e muito menos separar-se, pelo fato de ela ter filhos pequenos e um dia ele mudará. Acontece uma outra cena de briga entre Joana e Gil. O filho chega e encontra Joana no chão, ele chora e pede para ela se separar, mas ela não atende. Continua com a sequência do pedido de desculpa do marido que promete que vai mudar e ela acaba acreditando e perdoando, mas com a passagem do tempo, ele continua com o mesmo comportamento. Após Joana flagrar o marido com outras mulheres em um bar, decide fugir de casa com os filhos, mas ele chega e trava a briga final resultando quase na morte dela, porque ele não gostou de ter ido à sua procura, muito menos de tentar fugir com os filhos e ameaçar que iria denunciá-lo. Ou seja, essa foi a solução com a falha social encontrada pelo grupo da peça, para permitir a continuação com outras sugestões dos espectadores, como podemos observar na cena abaixo:

CENA 07

MARCOS – A mamãe, se arrumou e foi atrás de papai, já fazia uma semana que ele não parecia em casa.

PROFESSORA ZILDA – E viu ele com outras mulheres num bar!

NO BAR, GIL E DUAS MULHERES DANÇANDO E BEBENDO, CHEGA JOANA E VÊ, AS DUAS MULHERES FICAM RINDO E DEBOCHANDO.

MULHER 1 – O que ela quer aqui? Gil é nosso! Kkkkk!

MULHER 2 – Olha Gil ela veio te buscar! Gil não vai agora, vai ficar aqui com a gente! Kkkk!

LAURA FICA MAIS DECEPCIONADA AINDA E VAI EMBORA.

CENA 08 – PRIMEIRO FINAL

JOANA CHEGA EM CASA, ARRUMANDO AS MALAS DELA E DOS FILHOS. CHEGA GIL, BÊBADO.

GIL – Sua maluca, idiota agora deu pra ir atrás de mim?

JOANA – Sai daqui Gil, vá embora me deixa em paz?

GIL – Pra onde pensa que vai, com os meus filhos! **(ELE PEGA AS MALAS E JOGA AS COISAS NO CHÃO). (OS DOIS TRAVAM UMA BRIGA).**

JOANA – Eu vou te denunciar agora... **(VAI SAINDO, ELE PEGA ELA, BATE EM CÂMERA LENTA ATÉ ELA CAIR, ELE SAI FUGINDO).**

A personagem Joana é oprimida em diversas circunstâncias, pelo fato de sofrer violência doméstica, acreditar que não pode viver sem o marido, que os filhos que necessitam ser ajudados por ele e por último ainda gosta do marido. Diante disso, vive em uma situação difícil de ser resolvida, submetendo-se a essa passividade. Isto, torna-se um reflexo de um dilema vivenciado por inúmeras mulheres que passam por essa situação no Brasil, indo de encontro ao que tange o Art. 2º da Lei Maria da Penha:

Toda mulher, independentemente de classe, raça, etnia, orientação sexual, renda, cultura, nível educacional, idade e religião, goza dos direitos fundamentais inerentes à pessoa humana, sendo-lhe asseguradas as oportunidades e facilidades para viver

sem violência, preservar sua saúde física e mental e seu aperfeiçoamento moral, intelectual e social. (BRASIL, 2011, p. 51).

Dessa forma, estão asseguradas em lei constitucional os direitos fundamentais para a mulher viver sem violência, diferentemente daquilo que percebemos na sociedade que é o desrespeito a esse direito, torna-se conveniente os alunos optarem por esse tema e debatê-lo através do teatro com o público presente que tem a responsabilidade de encontrar a partir de seus conhecimentos, experiências ou opiniões as melhores soluções para a vida da protagonista oprimida, de acordo com Boal (2009) “Em um primeiro momento, o espetáculo é representado como um espetáculo convencional, onde se mostra uma determinada imagem do mundo. As cenas devem conter o conflito que se deseja resolver, a opressão que se deseja combater”.

Imagem 21 – Apresentação da peça: Denunciar ou não: eis a questão – Violência doméstica



Fonte: Acervo do autor

Sendo assim, após a apresentação os atores ainda paralisados, como manda a técnica, eu o coringa dirigia-me aos espectadores e procurava a melhor forma para conduzi-los a resolução do problema encenado. Iniciava dizendo que alunos atores acabavam de apresentar um recorte do mundo atual em relação à temática social, caberia a eles intervirem para mudar aquela situação. O que aquela personagem, ou outros personagens poderiam fazer para mudar aquilo, ou melhorar esse comportamento. Ora, o próprio Boal (2006) sempre dizia nestas circunstâncias, “Se ninguém mudar o mundo ele ficará como está, se ninguém mudar a peça ela ficará como está”. Muitas opiniões começavam a aparecer, assim como vários espectadores que almejavam a continuação da cena com outras soluções. Nisso, o discurso, a

ampliação técnica do Teatro Fórum, do mesmo modo o aprofundamento da temática trabalhada se estendia; a partir de cada solução apresentada perguntava-se o porquê e com essa pergunta, novas possibilidades de participações através de comentários dos alunos e professores presentes se apresentavam, nos permitindo a alcançar os nossos objetivos que era o discurso através do Teatro do Oprimido.

Imagem 22 – Apresentação da peça: Denunciar ou não: eis a questão – Violência doméstica



Fonte: Acervo do autor

Muitas soluções como essas apareciam e precisavam ser esclarecidas e melhoradas e cabia ao coringa essa organização, como afirma Santos (2016):

Coringa é um artista-ativista em constante processo de aprendizagem. Por um lado, precisa estar ciente dos fundamentos éticos, políticos, estéticos, pedagógicos e filosóficos do Método. Conhecer o conjunto de técnicas que integra a Árvore do Teatro do Oprimido, composta por ramificações coerentes e interdependentes. E, por outro lado, ter sensibilidade para identificar as novas demandas impostas pela realidade e ter a capacidade, para, junto com os integrantes do grupo, reinventar o já conhecido e/ou criar caminhos alternativos que respondam adequadamente a essas demandas. (SANTOS, 2016, p.422-423).

Desse modo, não cabe ao coringa apenas pedir a sugestão de novas possibilidades para a continuação do espetáculo, mas, saber dentro da técnica do Teatro do Oprimido conduzir as melhores respostas e com elas encontrar no politicamente correto, aquilo que tange a sociedade, ou seja, suas leis tanto políticas, estéticas, religiosas e ética as soluções mais adequadas para aquelas cenas incompletas. Após as inserções do coringa, os espectadores começavam a se manifestarem, como podemos analisar:

- - Ela precisa denunciar, o filho mais velho presencia a situação de violência e liga para o 190.

- - A professora vai até a casa da protagonista e explica pra ela que existe muitas maneiras de se livrar desse cara.
- - O filho e a professora já chegam com a patrulha Maria da Penha e os policiais e o marido é pego no flagra.
- - Bem existe algumas situações, ela tem medo de denunciar devido as ameaças do marido, assim como não ter condições de sustentar as crianças e tem o lado sentimental também, acredito que a melhor solução seria a professora, juntamente com a delegada terem uma conversa mais precisa com a Joana.
- - O final que eu quero é que Joana denunciasse esse agressor, no primeiro momento que ele promete que vai mudar e não muda. Porque ele seria preso e não repetiria novamente as agressões chegando ao ponto de quase matá-la.
- - O final deveria ser assim: ela não passaria por essa última cena de violência e que Gil fosse preso e pagasse pelo que fez. Assim Joana conseguiria superar e reencontrar sua uma nova vida com os filhos e até quem sabe um novo amor. Que ela pudesse perdoá-lo para viver sem mágoas e viveria feliz em outra cidade.

Assim as opiniões iam surgindo, e se deixássemos seriam muitas, mas precisávamos apresentar ainda pelo menos duas soluções encontradas por eles e ainda os próprios solucionadores atuarem como espect-atores, mostrando, na prática a melhor saída. Entretanto, através da mediação do coringa, íamos discutindo as melhores soluções para serem apresentadas.

Algumas soluções foram interpretadas pelos espect-atores que substituíam alguns atores e até acrescentavam outros personagens. Sendo a que mais me chamou a atenção foi a ideia de uma conversa mais compreensível entre a delegada, a professora e Tamires que apresentaram várias formas de denúncias e o apoio que a casa da Mulher Brasileira oferece as mulheres e as crianças que sofrem violência. Traçaram um plano para prendê-lo no flagrante, outros espect-atores entraram para serem os policiais da patrulha Maria da Penha, o Gil marido opressor foi preso e a Joana, mulher oprimida em diversos aspectos foi livre. Sendo esse o desfecho que foi aplaudido de pés, pela maioria dos participantes, tanto aluno atores quanto espect-adores.

Outro fator importante nesta pesquisa, se deve ao pronunciamento dos alunos atores que participaram das encenações, como atores e espect-atores, os relatos serão feitos na

terceira pessoa, assim como fiz na peça anterior, e analisaremos em seguida: (Ver anexos E e F)

Para o aluno que interpretou o personagem Gil, o pai violento, foi uma experiência nova, desafiadora e divertida ao mesmo tempo e vê o público interagindo lhe fez ficar mais confiante. As soluções propostas pelo público e as improvisações se tornaram até mais fáceis para atuar. Aprendeu que devemos dar mais importância para esses casos e que sim as mulheres deveriam denunciar antes que o pior aconteça e que o Teatro do Oprimido torna os assuntos muito mais acessível e traz possibilidade de novas soluções.

Imagem 23 – Interferência do Coringa durante a apresentação da peça: Denunciar ou não: eis a questão – Violência doméstica



Fonte: Acervo do autor

Ao analisarmos estes comentários, podemos observar que para muitos alunos que iniciam o ensino médio, oriundo do ensino fundamental, o teatro de pesquisa torna-se uma novidade, e geralmente o que ainda acontece no ensino fundamental na maioria das vezes são apresentações comemorativas, onde a técnica teatral e a preparação com jogos e improvisações para quaisquer tipo de trabalho é ignorada, sendo no ensino médio a oportunidade de uma experiência mais precisa ou pelo menos intencional, já que os próprios conteúdos trabalhados já fazem referência aos diversos teóricos do teatro e suas metodologias.

No entanto, torna-se de fato, uma nova experiência para esses alunos e a dinamicidade oferecida pelo arsenal de jogos do Teatro do Oprimido, certamente influenciará no desenvolvimento cognitivo desses estudantes. Como ele próprio menciona, que sua experiência foi desafiadora e divertida e como o próprio teatro desafia através de suas técnicas e possibilita o entretenimento e com isso produz o conhecimento. Outro aspecto importante, observado pelo aluno, foi a interação com o público, que é um dos objetivos principais tanto da pedagogia teatral, quanto desse método que também promove o discurso e com ele a

transformação dos envolvidos na cena e nos espectadores. E como ele mesmo diz, esse teatro torna os assuntos mais acessível e possibilita soluções, desse modo, percebe-se que a técnica do Teatro Fórum tem essa função e isso é claramente entendido pelo aluno.

A aluna que fez a oprimida Joana, relatou que gostou muito da experiência, devido à liberdade concedida pelo professor para ensaiar e o interesse dos alunos em participar foi significativo. As apresentações foram simples, porém, teve a participação do público que foi relevante. Aprendeu muito com as improvisações, pois, as melhores soluções para a personagem partiram dos espectadores.

Já para essa aluna além de ter sido uma ótima experiência, o que enfatizou foi a liberdade dada pelo professor, para ensaiarem, exercitarem, experimentarem e criarem colocando em cena suas ideias, podemos dizer assim, já que essa é uma das prioridades dessa técnica.

É claro que o objetivo do Teatro Fórum não é ganhar, mas permitir que aprendamos e nos exercitemos. Os espect-atores, pondo em cena suas ideias, exercitam-se para a ação na vida real; os atores e platéia, igualmente atuando, tomam conhecimento das possíveis consequências de suas ações. Ficam conhecendo o arsenal dos opressores e as possíveis táticas e estratégias dos oprimidos. O fórum é um jogo, é lúdico – uma maneira rica de aprendermos uns com os outros. (BOAL, 2006, p. 32).

Outrossim, o interesse que os alunos tinham em participar, isso se deve a dinâmica e as possibilidades de ser inserida temáticas escolhidas por eles e do interesse deles. As apresentações foram simples, uma das características do Teatro do Oprimido, não é necessária uma estética luxuosa para encená-lo, em qualquer espaço pode-se encenar esse tipo de teatro, como Boal (2006) diz “ele é feito do povo, pelo povo e para o povo”, dessa maneira pode ser encenado, na sala de aula, na feira, na rua, na comunidade e etc. Quanto as improvisações, elas estão previstas, na primeira parte a ser apresentada, até segura por alguns momentos a encenação como foi ensaiada, porém, no momento em que entra a participação do público com outras ideias e sugestões, fica difícil não improvisar, e essa improvisação parte da técnica que fora aprimorada nas sessões da oficina do Teatro do Oprimido. Isso me fez lembrar, que Augusto Boal chegou a ser criticado por isso, e por outras prerrogativas, como observa Desgranges (2006):

Outra crítica bastante frequente que se faz ao Teatro do Oprimido diz respeito a uma utilização demasiado instrumental da linguagem teatral, já que os grupos, até para não perderem a imediatez em sua relação com os participantes, acabam por engendrar cenas pouco elaboradas artisticamente, o que acarreta a perda do caráter poético das formulações teatrais, o empobrecimento da linguagem, e indica o enfraquecimento da potencialidade estética própria a esta arte. O apuro no tratamento da linguagem na estruturação do discurso teatral parece ser algo que precisaria ser mais estimulado e mais desenvolvido nas experiências dos grupos. (DESGRANGES, 2006, p. 74).

No entanto, para Boal a riqueza do teatro estava na palavra no discurso a ser produzido. Primava pela caracterização em que a personagem poderia ser reconhecida pelo público e de fácil substituição pelo espect-ator, que usaria o mesmo figurino, acessórios e trejeitos criados pelo ator. As críticas ao Teatro do Oprimido existem, mas, nada que seu criador não a defendesse, mostrando a verdadeira riqueza de sua intenção, como Desgranges (2006, p.76) afirma “A riqueza do Teatro do Oprimido, como aponta seu próprio criador, se deve ao fato de apresentar imagens da realidade que podem ser modificadas, recriadas em outras imagens desejadas”. Desse modo, para a aluna, as improvisações que partiam do público traziam excelentes soluções para o destino da personagem oprimida.

Para esse desfecho, já citado, a espectadora que substituiu a professora Zilda ainda teve a audácia na sua criatividade de sugerir outra personagem que era a delegada e ainda alguns policiais para fazer o flagra e prender o opressor, Gil. Ficando assim, a professora levava a Joana até a delegada e as duas iam explicando para ela as implicações de não denunciar ou fazer boletim de ocorrência, assim várias medidas a favor da mulher que sofre violência doméstica iam se tornando conhecida e explicadas para o público. Para a aluna, outras formas que foram encenadas eram bem-vindas, mas aquela trabalhava com a informação e a presença da delegada mulher, tornava-se muito apropriado, pelo fato de muitas mulheres não denunciarem seus agressores porque sentem-se envergonhadas por imaginar que seriam ouvidas por homens. Esclarecer que existem as delegacias de mulheres e casas de apoio sendo administradas apenas por mulheres é um incentivo a mais, para as que sofrem agressões não se calarem e denunciarem. Para ela experimentar o Teatro do Oprimido na escola, foi uma experiência muito pertinente que deu oportunidade aos alunos conhecerem algumas técnicas do teatro brasileiro e ainda ampliar seus conhecimentos com os temas contemporâneos.

Para o restante dos alunos, foi uma experiência divertida, promissora e que de fato contribuiu muito com os seus conhecimentos, e saíram da zona de conforto participando de um tipo de teatro que nem sabiam que existia. O aprendizado com a participação de outras pessoas sugerindo outros finais e fazendo reviravoltas foi muito interessante, algo nunca experimentado pela maioria e que a continuação desse teatro nos próximos anos letivos se tornaria ainda mais eficiente para suas formações como cidadãos ativos e participativos, já que não se trata apenas de técnicas teatrais ou entretenimento, mas um tipo de didática que se torna eficiente e amplia seus repertórios com temas contemporâneos que merecem atenção na sociedade.

Finalizo estes relatos com a declaração de uma das professoras que assistiu as apresentações que culminaram a oficina, sendo este relato uma representação daquilo que a maioria dos docentes e coordenadores presentes, falaram na ocasião:

“O teatro é uma importante ferramenta pedagógica, já que nos ensina modos de ser e estar no mundo. Presenciar nossos alunos encenando uma peça onde percebe-se o envolvimento bastante entusiasmado dos mesmos é maravilhoso, desde a escolha das temáticas até a composição do figurino confesso que fui surpreendida de forma muito positiva. Quantos talentos descobertos! Que essa experiência se torne uma constante em nossa escola. Parabéns ao professor Ivon pela iniciativa e pelo bom trabalho desempenhado com nossos alunos tão carentes de arte no seu cotidiano. Sendo assim estamos convencidos da importância desse trabalho e já prevemos os reflexos positivos que ele poderá causar”.

Imagem 24 – Participação do público nos momentos finais



Fonte: Acervo do autor

A partir do método de Augusto Boal, viu-se o potencial que os estudantes do primeiro ano do ensino médio da Escola Maria Firmina dos Reis possuem e o quanto a pedagogia teatral pode torná-los mais estimulados, levando-os a fomentar e criar estratégias capazes de reivindicar a cidadania. Através do Teatro Fórum, foram discutidos diversos dramas que estão perpetuados na consciência da sociedade brasileira, o preconceito com a mulher é rotineiro, e o que vem sendo feito em termos de políticas públicas para amparar e reparar os danos causados a elas, ainda são mínimas e capengas. Contudo, a partir das improvisações teatrais os alunos puderam experimentar um conjunto de dramas sociais ao qual estão submetidas não só as mulheres, mas os negros, os índios, a Amazônia, os idosos, as crianças e os adolescentes. Enfim, o melhor de todo esse trabalho é que verdadeiramente mostramos a esses adolescentes que essas mazelas existem e precisam ser combatidas, e eles

desta forma se tornam militantes em prol da luta pela diminuição do preconceito, do racismo, sexismo, machismo e violência de toda ordem e que na maioria das vezes são provenientes da má distribuição de verbas e políticas sociais que acometem o nosso país. No entanto, a nossa preocupação era justamente trazer todos esses problemas tão corriqueiros, que na maioria das vezes não damos tanta importância na sala de aula, dos quais muitos alunos são vítimas em qualquer circunstância, seja pelo fato de conhecer alguém que passa por isso, ou até mesmo oriundo de uma família que vivencia tais situações, desse modo explorar o contexto que cercam tais problemáticas, torna-se necessário para reverter esse quadro atual. Boal (2019) afirma que o Teatro Debate ou o Teatro Fórum incide no espectador a vontade de praticar na realidade o que foi vivido, ou ensaiado no teatro, quer dizer, esse tipo de teatro é um ensaio para a realidade.

O Teatro Debate e essas outras formas de teatro popular, em vez de tirar algo do espectador, pelo contrário, infundem no espectador o desejo de praticar a realidade o ato ensaiado no teatro. A prática dessas formas teatrais cria uma espécie de insatisfação que necessita complementar-se através da ação real. (BOAL 2019, p. 154).

Ou seja, ao usarmos essas propostas artísticas desse método teatral popular que discute de uma maneira mais abrangente e participativa os problemas sociais que atinge ou poderia atingir os alunos é contribuir para o exercício da cidadania, é ensinar e preparar assim como na mesma perspectiva que Paulo Freire pensava educação, pois, essa forma teatral, assim como a educação e a arte, é libertadora, todavia, considera-se que na concretização das sucedidas apresentações, concluímos mais um dos nossos objetivos alcançados que era propiciar a partir de oficina teatral baseada nas principais técnicas do Teatro do Oprimido experiências que possam despertar o posicionamento social e o desenvolvimento crítico e criativo, refletindo no desempenho e compromisso dos estudantes, possibilitando esse método como proposta de ensino naquela escola.

3.8 Teatro do Oprimido e Temas Contemporâneos - implicações metodológicas na sala de aula

Durante o processo da oficina que concretizava a pesquisa, trabalhamos o arsenal dos jogos e as improvisações, antes das peças com os roteiros elaborados trabalhamos vários temas como já mencionados. Os alunos tiveram a oportunidade de conhecer muitos assuntos que apenas ouviam falar e os contextos que envolviam cada um deles com pesquisa e

discussões e ainda experimentarem na cena, a busca da melhor solução para cada um deles dentro da técnica específica do Teatro do Oprimido, no caso o Teatro Fórum obviamente.

Entretanto, para afunilar e experimentar com mais precisão era necessário escolhermos somente dois temas e que fossem de preferência deles para finalizarmos o trabalho. A alternativa foi dividi-los em grupos e pedir que criassem pequenos contos com todos os temas debatidos no decorrer da oficina e os dois temas mais encontrados naquelas histórias seriam transformados em textos teatrais para a culminância.

O que mais me despertou a atenção especificamente nesse processo foi que esses temas foram justamente os mais problemáticos e que possuem uma carga social histórica enraizada na sociedade brasileira, por possuir características ainda mais profundas que procedem do machismo e do preconceito, como a violência doméstica e a gravidez na adolescência, esse último ainda que o texto escrito por eles não esteja voltado diretamente para intenção, mas é do nosso conhecimento que esse comportamento perdura no Brasil e que são várias as circunstâncias que desembocam no machismo e na discriminação feminina desde os séculos passados.

Para a pesquisadora Marconato (2019) a gravidez na adolescência surge como um fenômeno perturbador que dá origem a sérios problemas sociais e provém de um período anterior ao século XIX, onde não havia restrições à gravidez antes da idade adulta. Ainda de acordo com a pesquisadora, era comum no Brasil colonial o casamento de uma mulher de doze anos com um homem de sessenta anos, desde que os interesses econômicos e sociais da família fossem preenchidos, quer dizer, as discussões acerca da problemática social que envolve a gravidez na adolescência é considerada nova e tem-se tornado pautas frequentes defendidas pela Organização das Nações Unidas (ONU) que considera que a gravidez na adolescência reflete a falta de poder, a pobreza e as pressões por parte dos parceiros, colegas, famílias e comunidades, e ainda os inúmeros casos relatados por essa organização sobre violência sexual e coação, o que tange paralelamente a violação dos direitos de uma adolescente.

A ONU considera a gravidez na adolescência, simultaneamente, a causa e a consequência da violação dos direitos de uma adolescente, minando as condições da mesma de exercer o seu direito de “educação, saúde e autonomia”. O relatório ainda aponta as várias intervenções dos governos de cada país para diminuir a incidência da gravidez na adolescência, como aquelas realizadas em algumas comunidades que concordam com os casamentos nesta idade. A ONU declara também que os fatores subjacentes (pobreza e desigualdade social) não são reconhecidos pelos governantes como causa da gravidez na adolescência e faz um apelo para que este acontecimento seja tratado com mais atenção pelos governos dos vários países. (MENDONÇA, 2017, p.19).

Da mesma forma, a causa da violência doméstica também reflete a continuação de uma prática histórica e patriarcal em um país onde a mulher passa a ser penalizada desde os primórdios de sua colonização, ao começar pelas índias, negras e pobres, comportamento que estendeu-se no decorrer dos séculos seguintes, o que desencadeou as primeiras manifestações feministas na época da Revolução Francesa no século XIX na Europa, como uma forma de superar as relações na luta pela igualdade entre os gêneros e pela liberdade de expressão, começando dessa maneira, o início de uma luta ardilosa que continua na atualidade em busca dos direitos da mulher, inclusive a vida sem violência. Esse movimento surge no Brasil ainda nos meados do século XIX e que lutaria incansavelmente pelas inúmeras conquistas femininas nos séculos futuros.

Esse movimento buscou dar às mulheres um lugar na história, de preferência escrito pelas mesmas, tirando-os do anonimato o que acabou influenciando o pensamento de algumas mulheres no mundo, inclusive no Brasil. O movimento Feminista surgiu no Brasil em meados do século XIX, por volta de 1850, quando um pequeno grupo de manifestantes declarou insatisfação com os papéis atribuídos pelos homens às mulheres, idealizando o fim da dominação masculina e da estrutura patriarcal. (BORIN, 2017, p.40).

Desse modo, se faz necessário pautar assuntos de grande relevância na escola, como gravidez na adolescência ou precoce e violência doméstica, ambos enquadrados na transversalidade educacional, recomendados pela BNCC. Debater esses temas sociais através do teatro permite aos alunos conhecer as circunstâncias que os envolvem como a própria história social das lutas e conquistas das mulheres, não apenas no Brasil, mas em termos de mundo, da mesma maneira as problemáticas que levam as consequências desses temas, como a falta de conhecimento, a falta de políticas públicas e tantas outras que acabam em gravidezes indesejadas, abortos, prostituições, violência e feminicídio; problemáticas tão rotineiras na sociedade contemporânea discuti-las com responsabilidade e compromisso, não é incentivá-los ao erro, mas informá-los, conscientizá-los e prepará-los para saberem combater e se defender de uma realidade tão próxima, debater esses temas sociais só enriquecerá e contribuirá com o conhecimento não só das adolescentes mulheres, mas dos adolescentes que agora conscientes transformam-se em agentes defensores da causa feminista, podemos dizer assim.

Contudo, as implicações metodológicas refletem diretamente a partir da execução do trabalho corporal, jogos, improvisações, criações dramatúrgicas e apresentações com a participação ativa dos estudantes, de acordo com as estratégias organizadas para a sala de aula no intuito de despertá-los de alguma forma para entender a realidade que os rodeiam. Sobretudo, em como os temas contemporâneos se relacionam com o meio em diferentes

esferas sociais ao propiciar o debate sobre as questões políticas e ainda a interação com as técnicas e produções teatrais, não apenas como meros ouvintes, mas como experimentadores, tanto nos aspectos criativos dramaturgicos quanto na encenação e mais interessante oportunizado por esse método que é o espectador atuante. Desse modo, essa técnica teatral, trouxe aos estudantes do primeiro ano dessa escola a possibilidade de inclusão e de democracia permitindo o fazer teatral com suas próprias palavras e acima de tudo, ideias e situações de suas realidades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com essa pesquisa me dispus a trabalhar o método do Teatro do Oprimido utilizando os Temas Contemporâneos Transversais, na perspectiva que essa proposta teatral político-pedagógica poderia contribuir para estimular e melhorar o pensamento crítico e criativo dos estudantes, em uma escola onde o reflexo negativo proveniente de problemas relacionados à vulnerabilidade social, os quais se fazem presente na maioria das comunidades e escolas brasileiras, tornavam-se empecilhos na fluidez do desempenho cognitivo dos estudantes.

Para tanto, foi necessário fazermos uma revisitação a criação do método do Teatro do Oprimido que foi criado por Augusto Boal na década de setenta durante o governo militar, que dividia opiniões e levava artistas e cidadãos comuns a tomarem posição em defesa da liberdade de expressão. Discorremos ainda sobre sua adequação no âmbito escolar, pois, trata-se de um estilo teatral voltado para discutir questões sociais de interesses de grupos ou comunidades, permitindo o discurso norteador através do diálogo cênico o que se torna de grande utilidade no seio escolar, embora sua intenção inicial não fosse para a escola. Assim como enfatizamos sobre o seu uso já experienciado por diversos professores, mestres e doutores atestando desse modo a sua eficácia na sala de aula, para com isso embasarmos essa pesquisa que priorizava o discurso transformador que vai de encontro as perspectivas da pedagogia do Oprimido de Paulo Freire, que se tornou a inspiração para Augusto Boal no que tange a conscientização do espectador levando-o a liberdade através do pensamento produzido na cena teatral.

Dessa maneira, enfatizamos as orientações da BNCC em trabalhar os Temas Contemporâneos Transversais na escola, que propõe priorizar o conhecimento relacionado com a realidade do estudante através de conteúdos que possam contribuir com a construção de uma sociedade mais justa, igualitária e ética, fundamentos que coincidem com o objetivo do Teatro do Oprimido, sendo assim, experienciar as técnicas do Teatro do Oprimido, utilizando determinados temas contemporâneos, tornou-se uma tarefa desafiadora, porém, gratificante, ao entendermos que tratava-se de uma método que se fosse usado dentro dos pressupostos que ele objetiva, que é promover a autonomia dos estudantes, certamente alcançaríamos bons resultados.

No entanto, essas considerações se propõem relatar o resultado de nossas investigações que se propunha a responder o questionamento norteador analisado no terceiro

capítulo, que se resume em as propostas do Teatro do Oprimido utilizando os Temas Contemporâneos Transversais, podem contribuir e estimular o senso crítico social do aluno na sala de aula? Daremos essa resposta já convencidos que o Teatro do Oprimido mesmo sendo organizado na década de 1970 voltado para questões sociais militantes mais severas, na atualidade, notamos a necessidade de diversas problemáticas sociais que devem ser debatidas no ambiente escolar com os alunos, para os alunos e pelos alunos. E discutir essas questões através das técnicas desse teatro que tem função pedagógica, em razão de, nas atuações dos atores e intervenções dos espectadores se ensina e se aprende, certamente a mudança intelectual seria assimilada pelos estudantes.

Para a consolidação desse projeto, foi necessário fazer uma sondagem que primava em conhecer o ambiente escolar e quais problemáticas sociais os alunos eram mais afetados e que estavam contribuindo para o fracasso escolar, essa iniciativa tornava-se necessária para, no entanto, certificarmos se de fato o método do Teatro do Oprimido poderia ser útil e quais fundamentos, e implicações metodológicas poderiam ser utilizadas para buscar o envolvimento e sobretudo, despertar o interesse desses alunos para o conhecimento e através do teatro melhorar seus desempenhos, como estudantes participativos e atuantes no meio em que vivem. Para após essas informações aplicarmos a oficina na perspectiva de confirmar os efeitos esperados dos nossos objetivos.

Ainda nos jogos e improvisações iniciais e principalmente no decorrer dos ensaios pude observar como o teatro estimula o interesse e facilita o trabalho coletivo. Os estudantes envolvidos nesse contexto buscavam soluções para as adequações e marcações das cenas, eles mesmo discutiam e entravam em consenso. Apesar de eu ter em alguns momentos, ajudado a conduzir algumas situações nos ensaios, preferi deixá-los à vontade, como orienta o método. A minha interferência se deu mais em não deixar algumas situações fugirem do politicamente correto ou frases dos textos com algum tipo de apologias, ou palavrões desnecessários, tão comum no meio juvenil. Porém, em como criar situações, contracenar, marcar cenas, sonoplastia foi tudo por conta deles. E diversas vezes eles elogiavam essa liberdade de criação e de encenação. Sendo que esse comportamento levaria aquilo que mais almejávamos para esse tipo de teatro que é o debate, o trabalho e a solução encontrada pelo grupo, nas mais variadas etapas do teatro na escola, tanto na produção e na encenação da intermediação do coringa entre espectador e cena. Contudo, o debate proposto estava em processo e culminaria na encenação final, visto que o Teatro do Oprimido trabalha com etapas e em cada etapa podíamos observar a evolução e desempenho dos estudantes, o que respondeu uma de nossas

interrogações, nos levando a constatar a eficiência do Teatro do Oprimido na conscientização crítica-social dos alunos através do jogo teatral.

Outra preocupação era saber se as técnicas do Teatro do Oprimido, utilizando os Temas Contemporâneos Transversais como peças teatrais, poderiam tornar o diálogo acessível no contexto escolar, possibilitando o processo de ensino-aprendizagem significativo que pudesse desenvolver no estudante, habilidades voltadas para a tomada de decisão, reflexão crítica da realidade e exercício da cidadania. Para isso, no decorrer da pesquisa busquei entender quais seriam as implicações metodológicas do Teatro do Oprimido ao utilizar alguns Temas Contemporâneos Transversais na sala de aula, na intenção de contribuir e estimular o senso crítico social do aluno, ciente que diferentemente do teatro tradicional, esse método permitia uma liberdade maior para experimentar a partir das principais técnicas as temáticas mais específicas da realidade daqueles estudantes, permitindo um meio de criação e conhecimento social. Entretanto, a própria escolha dos temas sociais a serem trabalhados através das técnicas do Teatro do Oprimido feitas pelos estudantes cooperou para a evolução tanto das improvisações, quanto da criação dramatúrgica, ensaios e apresentações envolvendo espectadores ativos e atuantes que dialogavam expondo opiniões e com isso desenvolvendo o pensamento crítico.

Uma das minhas intenções com essa pesquisa, era reavivar o ensino do teatro na escola de uma forma mais eficiente, não somente falando de sua história, de metodologias que não funcionam só na teoria, muito menos analisando trechos de peças teatrais gregas ou de uma linguagem desconhecida para a maioria dos alunos. Pretendia utilizar o teatro que funcionasse como norteador e que se tornasse uma pedagogia viva despertando estudantes para refletir na capacidade de tornarem-se cidadãos capazes e atuantes em diversas esferas sociais, como conhecedores, defensores e propagadores do bem comum, e sobretudo, contribuir com um melhor posicionamento como cidadãos comprometidos em uma escola que convive com diversos problemas que são reflexos de comunidades com altos índices de vulnerabilidades sociais. Trabalhar na escola o Teatro do Oprimido que é uma prática teatral que preocupa-se em discutir a realidade através do teatro com o homem comum, poderia ser uma excelente alternativa para estimular os estudantes, e foi isso que eu pude observar no final das apresentações das peças que encerravam as oficinas, a partir das impressões dos estudantes, professores e as minhas próprias conclusões, pois, diferentemente do início das sessões da oficina, que víamos timidez e acanhamento, o que aconteciam agora, eram as encenações de duas peças que perpassaram por várias etapas ao começar pela motivação

através dos jogos dramáticos e teatrais, onde muitos tiveram suas timidezes trabalhadas, as improvisações, criações dramatúrgicas, ensaios e apresentações e além de tudo, as sugestões dos outros alunos que eram o público e participavam com suas opiniões e ainda encenavam trazendo novas perspectivas para as personagens e para eles próprios, como estudantes comprometidos com o meio social. Ou seja, aqueles alunos tornavam-se protagonistas e atuantes na concretização daquele trabalho.

Dessa maneira, responderíamos mais uma de nossas interrogações científicas que de acordo com os resultados obtidos a partir da experiência dos alunos o Teatro do Oprimido pode se tornar uma proposta de prática teatral no Centro de Ensino Maria Firmina dos Reis? A resposta seria certamente sim, a partir daquilo que colhemos, trabalhar o Teatro do Oprimido nessa escola deve ser rotineiro, porquanto, seus resultados foram alcançados e despertou o interesse dos alunos.

Sendo assim, compreendo que o Teatro do Oprimido possui um caráter emancipatório e isso foi sintetizado durante o processo da oficina e principalmente nas apresentações públicas do Teatro Fórum, quando os diálogos entre espetáculos e espectadores produziam a fluidez do conhecimento. Outro fator interessante, se deve a participação dos espectadores que se transformavam em espect-atores que além de opinarem diante dos fatos representados, atuavam também e isso acontecia de uma forma esperada, tanto no discurso como na atuação. Por outro lado, os temas contemporâneos como gravidez na adolescência e violência doméstica resumiam-se na concretização de um método de cunho pedagógico que se torna popular devido à sua democracia, permitindo que os envolvidos evoluíssem no que tange o pensamento social conveniente para a solução dos conflitos das personagens ali apresentadas.

Dessa forma, o contexto que envolvia aquelas temáticas, as quais a maioria precisou estudar para escrever e dialogar, como o ECA, A Lei Maria da Penha, diversas reportagens jornalísticas e até pesquisas científicas voltadas para essas temáticas, permitia aprimorar e enriquecer o repertório dos estudantes, que tornavam-se conhecedores de muitos problemas que envolvem a nossa sociedade, carente de políticas públicas e efetivas, e essa carência só tem contribuído para o crescimento de mais vítimas de opressões em vários contextos sociais, os quais muitos deles se não preparados e alertados poderiam ser as próximas. No entanto, a realidade da vivência da maioria dos alunos fora retratada ali, ainda que sejam apenas por suas observações, eram problemas sociais encenados através do teatro os quais eles conhecem de perto.

Outrossim, não podemos esquecer que a linguagem artística teatral foi conhecida e experimentada pelos estudantes e muitos atuaram como atores, figurinistas, sonoplastas e cenógrafos o que pode abrir novos horizontes para aqueles que se interessarem por uma profissão, seja no teatro, na televisão, no cinema ou na escola. Assim como ainda na minha adolescência tive o teatro como norteador e me tornou um cidadão atuante na sociedade, não duvido que muitos deles poderão alcançar um futuro promissor procedente dessa oportunidade, o que posso salientar é que alguns alunos que participaram da oficina já foram selecionados para um musical no Teatro Arthur Azevedo.

Contudo, diante do que observamos e analisamos podemos considerar que nossos objetivos foram alcançados a partir do momento que os estudantes se dispuseram a participar tanto da pesquisa teórica inicial quanto da oficina teatral que culminava com apresentações construídas por eles onde o discurso primava a participação de todos, já que no Teatro do Oprimido ele se faz presente, antes, durante e depois das apresentações, nos levando a constatar que esse método é essencial para promover a construção crítica e o melhor de tudo a transformação social, sendo assim, certamente as práticas do Teatro do Oprimido pela interface com os Temas Contemporâneos Transversais, alcançaram os seus objetivos e puderam contribuir e estimular o senso crítico social dos estudantes do primeiro ano do Centro de Ensino Maria Firmina dos Reis.

REFERÊNCIAS

ALTIERI, Antônio Luís De Quadros. **Cultura de Augusto Boal: Processos Constitutivos de Teatro e Educação**. Jundiaí: Paco Editorial, 2016.

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. São Paulo: Martin Claret Ltda, 2007.

BARAÚNA, Tania Marcia Teixeira. Dimensões Sócio Educativas do Teatro do Oprimido de Augusto Boal. **Re Create**, Espanha, v. 4, 2007.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores**. 11a Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

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

_____. **Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas**. posfácio de Julián Boal. São Paulo: Editora 34, 2019

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BRASIL. **Estatuto da Criança e do Adolescente**. Lei 8.069/90. São Paulo, Atlas, 1991.

BRASIL. **Lei Maria da Penha (2006)**. Lei Maria da Penha e Legislação Correlata. Brasília: Senado Federal Subsecretaria de Edições Técnicas, 2011.

_____. Ministério da Educação. **Temas Contemporâneos Transversais Na BNCC: Contexto Histórico e Pressupostos Pedagógicos**. MEC. Brasília, DF, 2019a.

_____, Ministério da Educação. **Temas Contemporâneos Transversais na BNCC: Propostas de Práticas para a Implementação**, 2019b. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/implementacao/guia_pratico_temas_contemporaneos.pdf. Acesso em: 05 maio. 2021.

_____. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. MEC, 2017. Brasília, DF, 2017.

BORIN, T.B. **Violência doméstica contra a mulher: percepções sobre violência em mulheres agredidas**. USP. Ribeirão Preto, 2017.

CANDA, Cilene. **Ensino de teatro: fundamentos e didática**. Salvador: UFBA, 2020

DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do Teatro: Provocações e Dialogismo**. São Paulo: Hucitec, 2006.

FARIA, João Roberto. **História do Teatro Brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

FERREIRA, Taís. **Teatro e dança nos anos iniciais**. Porto Alegre: Mediação, 2012.

FIGUEIREDO, A. M. de; SOUZA, S. R. G. **Como elaborar projetos, monografias, dissertações e teses:** da redação científica à apresentação do texto final. 4. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

IMIRANTE. **Mais de 2 mil casos de violência contra mulher registrados no Maranhão este ano**. 9 nov. 2020. Disponível em: <<https://imirante.com/noticias/sao-luis/2020/09/11/mais-de-2-mil-casos-de-violencia-contra-a-mulher-registrados-no-maranhao-este-ano>> Acesso em: dez. 2022.

JAPIASSU, Ricardo. **Metodologia do Ensino do Teatro**. 6ª ed. Campinas, SP: Papirus, 2006.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Um Vôo Brechtiniano:** teoria e prática de peça didática. São Paulo: Perspectiva: 2006.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

KOUDELA, Ingrid; SANTANA, Arão Paranaguá. Abordagens metodológicas do teatro na educação. **Ciências Humanas em Revista**, São Luís, v. 3, n.2, dezembro 2005.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do Teatro Brasileiro**. São Paulo: Global, 2004.

_____. **Moderna Dramaturgia Brasileira**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

MALHEIROS, Bruno Taranto. **Metodologia da pesquisa em educação**. Rio de Janeiro: LTC, 2011.

MARCONATO, Priscila da Silva. Gravidez na adolescência: Um problema social. **Pedagog. Foco**, Iturama (MG), v. 14, n. 11, p. 111-126, jan./jun. 2019.

MENDONÇA, Renata Lucindo Ferreira. **Gravidez na adolescência: uma resposta ao outro**. Belo Horizonte, 2017

MENEZES, Eстера Muszkat. **Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação**. Florianópolis: Revista atual, 2001.

MORAES, M. **PesquisarCOM: política ontológica e deficiência visual**. Exercícios de ver e não ver: arte e pesquisa com pessoas com deficiência visual. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2011.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

SANTOS, Bárbara. **Teatro do Oprimido:** Raízes e asas – uma teoria da práxis. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2016.

SANTANA, Arão Paranaguá de. Metodologias Contemporâneas do Ensino do Teatro: em foco, a sala de aula. In: FLORENTINO, Adilson; TELLES, Narciso (org.). **Cartografias do ensino do teatro**. Uberlândia: Edufu, 2009, p. 29-35.

SANTANA, Arão Paranaguá de. **Teatro e Formação de Professores**. São Luis: Edufu, 2009.

_____. **Visões da Ilha: apontamentos sobre o teatro educação**. São Luís: UFMA: SEBRAE, 2003.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

TEIXEIRA, Ubratan. **Dicionário de Teatro**. São Luís: Instituto Geia, 2005.

VIANA, Dimir. **Teatro do Oprimido na Educação de Jovens e Adultos**. Curitiba: Aprris, 2016.

ZUCOLLI, Maria Cristina da Silva Araújo. **Ser e conviver: temas contemporâneos transversais e educação em valores no Ensino Médio**. Marília, 2021.

APÊNDICES

APÊNDICE A - ARSENAL DE JOGOS DO TEATRO DO OPRIMIDO SELECIONADOS PARA A OFICINA TEATRAL

RESPIRAÇÃO

1. **EM PÉ RELAXADO** — completamente descontraído:

- a) O ator põe as mãos sobre o abdômen, expelle todo o ar dos pulmões e lentamente inspira, enchendo o abdômen até não poder mais; expira em seguida; repete lentamente esses movimentos diversas vezes;
- b) Faz o mesmo com as mãos sobre as costelas, enchendo o peito, especialmente a parte de baixo; pratica o exercício diversas vezes.
- c) idem, com as mãos sobre os ombros ou para cima, tentando encher a parte superior dos pulmões;
- d) faz as três respirações conjugadamente, sempre pela ordem anterior. (BOAL, 2009, p. 60).

2. **Com Violência:** Depois de ter inspirado lentamente todo o volume de ar possível, expulsar todo o ar de jorro pela boca. O ar produz um som semelhante a um grito agressivo. Fazer o mesmo expelindo energeticamente o ar pelo nariz, depois de ter inspirado o máximo possível. (BOAL, 2009, p. 61).

3. **Inspirar Lentamente:** Ao mesmo tempo que se levantam os dois braços o mais alto possível e se apoia o corpo na ponta dos pés; depois, também lentamente, expirar enquanto se retoma a posição estática normal e se encolhe o corpo até ocupar o menor espaço possível. (BOAL, 2009, p. 61).

4. **Respirar pela boca:** Com os dentes cerrados, profundamente, expirando pelo nariz. (BOAL, 2009, p. 61).

I. SENTIR TUDO QUE SE TOCA

PRIMEIRA SÉRIE – EXERCÍCIOS GERAIS

1. **A cruz e o círculo:** Em uma folha de papel escrever um círculo com a mão direita e em seguida uma cruz com a mão esquerda. E depois, ao mesmo tempo fazer as duas coisas. (BOAL, 2009, p. 90).

2. **Hipnotismo Colombiano:** Um ator põe a mão a poucos centímetros da cara de outro e este fica como que hipnotizado, devendo manter a cara sempre à mesma distância da mão do hipnotizador. Este inicia uma série de movimentos com a mão, para cima e para baixo, fazendo com que o companheiro faça com o corpo todas as contorções possíveis a fim de manter a mesma distância. A mão hipnotizadora pode mudar, para fazer, por exemplo, com que o ator hipnotizado seja forçado a passar por entre as pernas do hipnotizador. (BOAL, 2009, p. 74).

3. **Hipnotismo com as duas mãos:** Como o anterior: o ator que dirige segurará dois dos seus colegas, um em cada mão, e poderá fazer todo o tipo de movimentos; os colegas devem manter invariável a distância entre os seus narizes e as mãos. (BOAL, 2009, p. 74).

3. **Modelagem:** Em dupla o aluno irá modelar um ao outro e vice versa, fazendo as mais diversas esculturas corporais possíveis, e mudam de posição. (BOAL, 2009, p. 62).

8. Marionete à Distância: Um ator, a um metro de distância de outro, faz movimentos como se estivesse tocando o companheiro. O segundo ator deve realizar todos os movimentos compensatórios como se estivesse sendo efetivamente tocado, como se fosse uma marionete obediente: levantar as mãos, caminhar, baixar a cabeça, levar um murro no estômago, abrir a boca, deitar a língua de fora, etc. Exatamente como se o outro o estivesse a manejar. (BOAL, 2009, p. 72).

4. Gangorra de pés: Os alunos em dupla seguram-se pelo braço em fileira, enquanto uma dupla sobe a outra desce. (BOAL, 2009, p. 59).

5. Balão Como Prolongamento do Corpo: Todos com os balões jogando para cima, vai saindo de um a um chamado pelo professor e os outros não podem deixar o balão cair. (adaptado)

6. Dança das cadeiras

SEGUNDA SÉRIE – AS CAMINHADAS

1. PERNAS CRUZADAS: De dois em dois alunos andando de forma competitiva com uma das pernas cruzadas. (adaptado)

2. CANGURU: De dois em dois alunos andando de forma competitiva com os braços segurando uma das pernas. (adaptado)

TERCEIRA SÉRIE – MASSAGENS

1. Massagem de pé: Os colegas massageiam as costas e partes tensas dos outros. (BOAL, 2009, p. 59).

2. Massagem de costas: Dois atores, costas contra costas; cada um tenta massagear o outro com a própria costa. (BOAL, 2009, p. 59).

3. Dança de costas: Dois atores juntam as costas e dançam. Um comanda o movimento, enquanto o outro o segue. Com ou sem música. (BOAL, 2009, p. 59).

QUARTA SÉRIE – JOGOS DE INTEGRAÇÃO

1. Ninguém com ninguém: Em duplas os atores irão tocar no outro com alguma parte do corpo, pode ser cabeça, ombro etc. e trocam de pares. (BOAL, 2009, p. 60).

2. Dança com maçã: Dois atores dançam com a maçã sobre a cabeça e não pode deixar cair. (BOAL, 2009, p. 79).

3. Bons dias. Especialmente para o Teatro-Fórum, cada pessoa deve dar bom dia ou boa noite, boa tarde a outra pessoa e segurar a mão da primeira e assim sucessivamente até formar uma corrente de mãos dadas.

4. Lendo jornais: Cada ator lendo trechos do jornal em voz alta, quando o Coringa dê o comando, as pessoas soltam os jornais, jogando no chão e pisando e o novamente o Coringa, ordena que leem. (BOAL, 2009, p. 115).

5. **Cadavre Exquis:** Um papel totalmente dobrado, terá suas partes escritas com palavras soltas pelos colegas e no final será lido, o que escreveram. (BOAL, 2009, p. 115).

6. **Contrários de Jackson:** O coringa diz ao grupo: Anda; - todos andam. Depois diz; - para; todos param. Em seguida avisa: a partir de agora é o contrário. Quando eu disser anda, todos param. Quando eu disser param, todos andam. (BOAL, 2009, p. 115).

QUINTA SÉRIE – A GRAVIDADE

1. **Gravidade:** As pessoas participantes deverão caminhar pelo espaço aleatoriamente sentindo o seu peso, cada movimento que faz com o corpo, como se sente hoje, como está cada um de seus membros: suas pernas, seus braços, pescoço, sentido sua respiração, como está sua coluna, se sente algum lugar incomodando, imaginar todas as potencialidades do seu corpo, e como se aproveita dele cotidianamente. O (a) facilitador (a) deverá simular uma situação em que pede para pessoa imaginar que ela está num lugar muito alto em que o ar é rarefeito, falta-lhe ar e vai ficando pesado o corpo, difícil de andar... Depois propor que pessoa imagine que ela está numa nave espacial sobre a ação da gravidade, seu corpo está leve e ela flutua no ar, vendo a terra lá de cima. (BOAL, 2009, p. 65).

2. **Horizontais:** Estes exercícios são uma sequência de alongamento de diversas partes do corpo, cabeça, pescoço, pernas, braços, antebraços, pés, dedos e etc. assim como o olhar, o cheirar, o ouvir e carar e bocas. Sendo realizada de forma leve, lenta e suave, sentindo a força da gravidade e sentir o espaço. (BOAL, 2009, p. 73).

3. **Caminhar pela sala.** Exercício tradicional

II. ESCUTAR O QUE SE OUVI

PRIMEIRA SÉRIE – EXERCÍCIOS E JOGOS DE RITMO

1. **Movimentos com dança:** Em um círculo uma pessoa inicia um ritmo qualquer com danças e palmas e os outros seguem, sendo que todos precisam criar um ritmo. (BOAL, 2009, p. 79).

2. **Descobrir o Objeto** — Com os olhos tapados e as mãos para trás, utilizando todas as restantes partes do corpo, o ator toca e procura descobrir qual o objeto que se lhe apresenta: cadeira, lapiseira, copo, folha de papel, flor, etc. Este exercício estimula intensamente a sensibilidade de todas as partes do corpo que se relacionem com o objeto. (BOAL, 2009, p. 84).

3. **A orquestra e o regente:** Cada ator, ou cada grupo de atores com vozes semelhantes, emite um som rítmico ou melódico. O regente os escuta. Eles devem produzir sempre o mesmo som, repetidamente, sempre que o regente acenar para eles com um gesto ou com a batuta, regendo o andamento, o volume, a interpretação. Quando não for solicitado, o ator fica calado, quieto. Desta forma, o regente poderá construir sua música, utilizando para isso os vários sons, ritmos e melodias. Cada um deve ter a sua vez como regente e, com o mesmo material sonoro, organizar a sua própria música.

4. **Diálogo dos Ritmos em Círculo:** O ator pensa em movimento, ou uma ação diária e reproduz, os outros precisam adivinha. Não é mímica são gestos com ritmos sequenciados. (BOAL, 2009, p. 86).

5. Anda, para e justifica: Os atores andarão com gestos imaginários, criados por eles que não existem e depois dirão o que estavam fazendo. (BOAL, 2009, p. 81).

6. Chuva Italiana: Em círculo, os atores simulam, com a voz e os movimentos dos braços e do corpo, o som da chuva que se transforma em tempestade e depois em bonança.

SEGUNDA SÉRIE e TERCEIRA SÉRIE – Som e Melodia – Preparação vocal

QUARTA SÉRIE – O RITMO DA RESPIRAÇÃO

1. inclinado contra uma parede a pequena distância: Apoiando-se com as mãos, o ator faz os mesmos movimentos respiratórios anteriores, depois repete tudo apoiando-se nos cotovelos. (BOAL, 2009, p. 119).

2. A, E, I, O, U: Em grupo várias entonais das vogais.

III. ATIVANDO OS VÁRIOS SENTIDOS

A SÉRIE DO CEGO

Uma série de jogos de cegos e guia, vendas nos olhos. (BOAL, 2009, p. 82).

A SÉRIE DE ESPAÇO

SEQUÊNCIA DE MODELAGEM E MARIONETES

1. O escultor faz modelagem com 5 pessoas. Um ator faz uma escultura com 5 colegas. (BOAL, 2009, p. 82).

2. O escultor faz modelagem com todas as pessoas: Um ator faz uma escultura somente com todos os outros alunos. (BOAL, 2009, p. 82).

JOGOS DE IMAGEM

1. Observação: Um ator fixa os seus companheiros durante alguns minutos; depois de costas cos olhos fechados, procura descrevê-los com o maior número possível de características: cores, roupas, formas, cabelos, acessórios e etc. (BOAL, 2009, p. 72).

2. Concentração e memória: O ator analisará todo espaço e depois de forma minuciosa e detalhada dirá o que viu, de olhos fechados. As mais diversas observações daquele ambiente. (BOAL, 2009, p. 119).

3. OUTROS JOGOS DE MEMÓRIA E CONCENTRAÇÃO:

1. Fui a Paris: Um ator inicia dizendo que trouxe algum objeto de Paris, o próximo aluno repetirá o mesmo objeto e acrescentará outro e assim sucessivamente. (adaptado).

2. Observação: Um ator fixa os seus companheiros durante alguns minutos; depois de costas cos olhos fechados, procura descrevê-los com o maior número possível de características: cores, roupas, formas, cabelos, acessórios e etc. (BOAL, 2009, p. 119).

3. Jogo dos animais: Cada ator escolherá um animal, e o outro colega terá que fazer como o tal animal, dorme, come, anda, olha, respira, fica contente, se irrita e etc. (BOAL, 2009, p. 74).

4. Jogo das profissões: O ator pensa em uma profissão e vai fazer como é o trabalho dessa profissão e os outros irão adivinhar. (BOAL, 2009, p. 114).

5. Mímica: O ator imitará algum título de um filme, político, personagem de filme, série ou novela e os outros terão que adivinhar. (Adaptado)

1. Homenagem a René Magritte esta maçã não é uma maçã: Cada ator pegará o objeto indicado pelo coringa e fará algo com o tal objeto, quem bem entender. (BOAL, 2009, p. 116).

V. A MEMÓRIA DOS SENTIDOS

1. Memória. Lembrando ontem: Os atores devem contarem sequência o que lhe aconteceu ontem na escola, ao ir pra casa, chegar em casa etc.

TÉCNICAS GERAIS DE ENSAIO

1. IMPROVISACÃO DE ACORDO COM OS TEMAS PROPOSTOS

2. Interrogatório — Vai um ator para a "berlinda" e todo o elenco o interroga sobre a sua personagem, sobre o que pensa das outras personagens e sobre as circunstâncias da obra. Realiza-se o exercício como se se tratasse de um julgamento da personagem (com a imaginação e as emoções). (BOAL, 2009, p. 111).

3. História contada por muitos atores — Um ator começa uma história que é continuada por um segundo ator, seguindo-se um terceiro, até que todo o elenco tenha contado essa história, cada qual um pedaço. A par disso, outro grupo de atores pode fazer a mímica da história que está sendo contada. (BOAL, 2009, p. 111).

4. Uma frase dita por muitos atores: Cada ator pro nuncia uma palavra de uma longa frase previamente escolhida, 111 procurando dar-lhe a inflexão que a palavra teria se a frase fosse dita por uma só pessoa. Para facilitar o trabalho, um ator pode, no princípio, dizer toda a frase da maneira que mais lhe agrada, e todos os outros tentarão imitá-lo, pronunciando cada um uma só palavra. (BOAL, 2009, p. 111).

5. Exagero: Os atores exageram todas as emoções, movimentos, conflitos, etc, sempre dentro do rumo certo, mas ultrapassando o limite aceitável. Não se trata de substituir uma coisa por outra, mas apenas de exagerar: quando se odeia exagera-se o ódio, quando se ama exagera-se o amor, quando se grita exagera-se o grito, etc. Para encontrar a focagem correta do microscópio, o cientista não vai focando pouco a pouco até chegar ao ponto necessário, mas ultrapassa-o e depois, com maior segurança, volta atrás até encontrá-lo. Também a medida correta da representação se encontra depois de a haver exagerado e não antes. (BOAL, 2009, p. 119).

6. Ilustrar um Tema — Dá-se um tema: prisão, por exemplo. Cada ator avança e sem que outros quatro o vejam faz com o corpo a ilustração desse tema. Depois, cada um dos quatro vem, cada um de sua vez, e faz a sua própria ilustração, diante dos companheiros que observam. Por exemplo: o primeiro pode ilustrar o tema "prisão" ficando deitado, lendo; outro, olhando por uma janela imaginária; um terceiro jogando cartas; um quarto cozinhando; um quinto olhando com raiva para fora. Outro tema: igreja. Pode um fazer-se de padre, outro de sacristão, outro de noivo, outro de turista, etc. (BOAL, 2009, p. 89).

7. Concentração: Estabelecendo um círculo de atenção, os atores devem descobrir o maior número possível de cores, matizes, formas, pormenores. Pode tratar-se de uma mesa, duma parte do sobrado, da parede, do rosto de um companheiro, de uma mão, de uma folha branca, etc. O importante é que o ator (que como todo ser humano está habituado a "sintetizar" a realidade para que nela se possa mover: enlouqueceríamos se percebêssemos e registrássemos nas nossas consciências a infinita variedade de cores e formas que o nosso olho é capaz de perceber) se exercite em "analisar" a realidade e descobri-la nos seus mínimos detalhes. Este exercício pode-se fazer com um ator diante do outro. Cada qual informa o outro de toda a variedade que conseguiu descobrir no seu rosto. O mesmo se poderá fazer com sons. (BOAL, 2009, p. 87).

8. Leitura de jornais: Leitura e discussão dos acontecimentos políticos e sociais mais importantes da véspera e explicação do seu significado por quem mais perceber do assunto. (BOAL, 2009, p. 92).

APÊNDICE B - MODELO DE UMA DAS AULAS INICIAIS A PARTIR DESSES JOGOS

RESPIRAÇÃO

1. **Inspirar Lentamente** — ao mesmo tempo que se levantam os dois braços o mais alto possível e se apoia o corpo na ponta dos pés; depois, também lentamente, expirar enquanto se retoma a posição estática normal e se encolhe o corpo até ocupar o menor espaço possível.
2. **Respirar Pela Boca** — com os dentes cerrados, profundamente, expirando pelo nariz.
3. **Com Violência** — depois de ter inspirado lentamente todo o volume de ar possível, expulsar todo o ar de jorro pela boca. O ar produz um som semelhante a um grito agressivo. Fazer o mesmo expelindo energicamente o ar pelo nariz, depois de ter inspirado o máximo possível.

INTERAÇÃO

1. Telefone sem fio

CONCENTRAÇÃO

1. Fui à Paris
3. **OBSERVAÇÃO:** Um ator fixa os seus companheiros durante alguns minutos; depois de costas cos olhos fechados, procura descrevê-los com o maior número possível de características: cores, roupas, formas, cabelos, acessórios e etc.
4. **Concentração E Memória:** O ator analisará todo espaço e depois de forma minuciosa e detalhada dirá o que viu, de olhos fechados. As mais diversas observações daquele ambiente. (adaptado)
5. **Jogo dos Animais:** Cada ator escolherá um animal, e o outro colega terá que fazer como o tal animal, dorme, come, anda, olha, respira, fica contente, se irrita e etc.

PREPARAÇÃO VOCAL – TRAVA LÍNGUAS

1. A, E, I, O, U: Em grupo várias entonais das vogais.
2. O rato, ratazana, o ratinho, roeram as rútilas roupas e rasgaram as ricas rendas da rainha dona Urraca de Bombarral.
3. Os gêmeos do general Gilberto, gênios em geologia, gesticulavam geralmente junto da gente.
4. Joana, a joaninha, enjoada de jantar jiló, jaca e berinjela; resolveu dar um jeito, foi falar com Juca e pediu sua sugestão. Juca, muito jeitoso, sugeriu ligeirinho: que tal jambo e jabá?
5. Cabelos cobriam corpos cálidos, caídos em catadupas candentes.
6. Filomena Felícia Fausta Fonseca, famosa flor, farmacêutica fez formidáveis fórmulas, fabricou formosos fortificantes e famosos fertilizantes, fazendo felizes frenéticos fregueses.

CRIAÇÃO

1. **Advinhar com quem está com o objeto.** Todos em círculo, uma pessoa sai. Todos com as mãos fechadas no colo, a pessoa volta e tenta adivinhar quem está com o objeto. (adaptado)
2. Renner Magrite, isto não é uma maçã! Objeto, um por um.
3. Cada aluno vai pensar em uma tarefa do dia a dia e tentar representar, a plateia vai adivinhar.
4. Serão distribuídos pedaços de papel pra que cada integrante do grupo escreva nele uma profissão, os papeis serão dobrados e sorteados por cada pessoa. Todos um de cá vez deverá representar através da mímica a sua “profissão” para que o grupo adivinhe.
5. O aluno vai e conta uma história falando o outro vai e dar continuidade, **COMEÇARÁ COM CÔMICA, DEPOIS DRAMÁTICA.**

OBSERVAÇÃO: Todos os alunos entregarão o Diário de Bordo, sobre suas observações, impressões, julgamentos e importância dessa aula para eles

APÊNDICE C – QUESTIONÁRIOS E ENTREVISTAS

➤ **Pesquisa com Perguntas abertas e fechadas direcionada aos Gestores, Coordenação e Supervisores. Escola Centro de Ensino Maria Firmina dos Reis.**

Objetivos da pesquisa: Fazer uma sondagem, para adquirir conhecimento amplo e estrutural daquela instituição educacional, para assim adequar os interesses da escola aos objetivos deste projeto, no intuito de ser relevante para ela e assim aplicar a oficina teatral na intenção de que o teatro pode tornar o aprendizado significativo e estimular a autonomia dos estudantes no propósito de que eles possam exercer o protagonismo e que suas participações na escola, na comunidade e na sociedade sejam cada vez uma realidade a ser somada.

➤ **Pesquisa com perguntas abertas e fechadas direcionada ao corpo docente do Centro De Ensino Maria Firmina Dos Reis.**

Objetivos da pesquisa: Averiguar a partir da visão geral dos docentes em relação ao comportamento, participação, assiduidade, coletividade, enfim, um diagnóstico pragmático, completo sobre as turmas que seriam o corpo da minha pesquisa, preteando um projeto teatral que conseguisse em primeiro lugar cooperar com a mudança do aluno enquanto estudante. A partir disso, direcionar jogos e técnicas teatrais adequados que favorecessem também, a concentração, objetividade, a subjetividade e o trabalho em grupo.

➤ **Pesquisa com perguntas abertas e fechadas direcionada aos alunos do primeiro ano do Ensino Médio, participantes da oficina da escola Centro de Ensino Maria Firmina dos Reis.**

Objetivos da Pesquisa: E especialmente para esses estudantes, elaboramos três etapas de questionários, o primeiro tinha como objetivo: conhecer a vida familiar, social e cultural do aluno, seus planos e perspectivas enquanto cidadão no intuito de aplicar um projeto de pesquisa teatral voltado para questões de temática social de suas realidades. Para a partir disso selecionar os melhores conteúdos teóricos e práticos do Teatro do Oprimido, consciente que estarão adequados aos sujeitos pesquisados. No segundo questionário, procurei investigar sobre o conhecimento dos alunos, acerca do teatro e sua importância para eles e para a sociedade e principalmente sobre o Teatro do Oprimido. Por fim, a terceira etapa, por sinal bem mais delicada, por ter o objetivo de adentrar em diversos temas sociais, baseados nos Temas Contemporâneos Transversais, que condiziam com a realidade da maioria e a partir desses temas escolhermos alguns para serem desenvolvidos por eles através das principais técnicas do Teatro do Oprimido.

ANEXOS

ANEXO A – PESQUISA APLICADA DIRECIONADA AOS GESTORES, COORDENAÇÃO E APOIO

1

PROF – ARTES/ UFMA UDESC – PROFESSOR IVON DAS MERCÊS SILVA

PESQUISA APLICADA NO C. E. MARIA FIRMINA DOS REIS – 03/05/2022

TEMA DA PESQUISA MESTRADO: TEMAS CONTEMPORÂNEOS TRANSVERSAIS COMO PRÁTICA TEATRAL NA SALA DE AULA A PARTIR DA METODOLOGIA DO TEATRO DO OPRIMIDO PARA CONTRIBUIR E ESTIMULAR O SENSO CRÍTICO SOCIAL DO ALUNO

DIRECIONADA AOS GESTORES, COORDENAÇÃO, SUPERVISÃO E APOIO

1. Em relação ao rendimento escolar, retenção e evasão, como você avalia o C. E. Maria Firmina dos Reis?

a) Retenção - () Baixo () Médio () Alta ()

b) Evasão - () Baixo () Médio () Alta ()

2. Como você vê a escola o C. E. Maria Firmina dos Reis, enquanto projeção para o futuro dos estudantes?

a) A Escola tem contribuído efetivamente para o desempenho do aluno como cidadão, conhecedor e cumpridor de seus deveres? () Sim () Não

b) Os alunos desta escola estão comportando-se como estudantes sérios, profissionais e comprometidos com o estudo? () Minoria () Maioria () Alguns

3) A escola tem tido problemas Sociais com alunos?

a) () A maioria são vítimas de violência domésticas

b) () A minoria são vítimas de violência domésticas

c) () Apenas alguns alunos são vítimas de violência domésticas

d) () Não temos esse problema ou desconhecemos na escola

e) () A maioria com problemas voltados para Drogas

f) () A minoria com problemas voltados para Drogas

g) () Apenas alguns alunos com problemas voltados para Drogas

h) () Não temos esse problema ou desconhecemos na escola

4) Nos últimos 5 anos a escola já teve problemas sociais com alunos? () Sim () Não

5. Outros problemas sociais são observados na escola como:

a) Preconceitos de raça, gênero, xenofobia, gordofobia? () Não () Sim

b) Nomofobia (Dependência de smartphones)? () Não () Sim

c) Anorexia? () Não () Sim

d) Depressão/Ansiedade? () Não () Sim

e) Bullying? () Não () Sim

f) Famílias que necessitam de Doação de Órgãos? () Não () Sim

g) Famílias em situação de Trabalho Escravo? () Não () Sim

h) Famílias em situação de Trabalho Infantil? () Não () Sim

2

6. Como você ver o trabalho artístico na escola?

a) Fraco () Razoável () Bom ()

7. Esta escola está aberta para projetos artísticos e teatrais que venham contribuir para o melhor desenvolvimento cultural e social dos alunos?

a) () Sim () Não

8. Na sua escola são realizadas atividades que visam combater a indisciplina no contexto escolar? () Sim () Não

9. Que atividades são realizadas na sua escola para combater a indisciplina no contexto escolar?

a) () Palestras

b) () Campanhas de sensibilização

c) () Formação

d) () Atividades artísticas

e) () Nenhuma

10. Quais são as medidas mais adotadas pela sua escola nos processos disciplinares dos alunos?

a) () Repreensão verbal

b) () Repreensão escrita

c) () Suspensão

d) () Convocar pais para vir a escola

e) () Encaminhamento para a direção da escola

f) () Deixar o aluno sem recreio

11. Você concorda que a Arte juntamente com a Metodologia Teatral poderia contribuir para transformar a realidade escolar para melhorar tanto a disciplina como o rendimento de notas dos alunos desta escola e sobretudo melhor posicionamento do aluno como cidadão.

a) Sim ()

b) Não ()

12. Se respondeu sim, relate o Porquê?

ANEXO B - PESQUISA APLICADA DIRECIONADA AO CORPO DOCENTE

1

PROF – ARTES/ UFMA UDESC – PROFESSOR IVON DAS MERCÊS SILVA

PESQUISA APLICADA NO C. E. MARIA FIRMINA DOS REIS – 03/05/2022

TEMA DA PESQUISA MESTRADO: TEMAS CONTEMPORÂNEOS TRANSVERSAIS COMO PRÁTICA TEATRAL NA SALA DE AULA A PARTIR DA METODOLOGIA DO TEATRO DO OPRIMIDO PARA CONTRIBUIR E ESTIMULAR O SENSO CRÍTICO SOCIAL DO ALUNO

DIRECIONADA AO CORPO DOCENTE

1. Como você avalia o rendimento de provas e atividades do 1º período, dos alunos da turma 100, do C. E. Maria Firmina dos Reis?

a) maioria notas baixa () maioria notas na média () maioria notas alta()

2. Como você avalia o rendimento de provas e atividades do 1º período, dos alunos da turma 101, do C. E. Maria Firmina dos Reis?

a) maioria notas baixa () maioria notas na média () maioria notas alta()

3. Marque a(s) opção (ões) com relação a como você avalia o comportamento no 1º período dos alunos da turma 100 do C. E. Maria Firmina dos Reis.

- a) () Alunos inquietos
- b) () Alunos que não cooperam com o professor
- c) () Alunos quase sempre distraídos
- d) () Alunos que trocam mensagens nos smartphones
- e) () Alunos com comportamentos violentos
- f) () Alunos que interrompem as aulas com atitudes agressivas (verbais e físicas)
- g) () Alunos que não gostam de trabalhar em grupos
- h) () Alunos que se mostram desinteressados
- i) () Ofensas aos professores
- j) () Ofensas aos colegas
- l) () Não acatam as ordens dos professor
- m) () Recusa-se a fazer suas atividades

4. Marque a(s) opção (ões) com relação a como você avalia o comportamento no 1º período dos alunos da turma 101 do C. E. Maria Firmina dos Reis.

- a) () Alunos inquietos
- b) () Alunos que não cooperam com o professor
- c) () Alunos quase sempre distraídos
- d) () Alunos que trocam mensagens nos smartphones
- e) () Alunos com comportamentos violentos
- f) () Alunos que interrompem as aulas com atitudes agressivas (verbais e físicas)
- g) () Alunos que não gostam de trabalhar em grupos
- h) () Alunos que se mostram desinteressados

2

- i) () Ofensas aos professores
- j) () Ofensas aos colegas
- l) () Não acatam as ordens dos professor
- m) () Recusa-se a fazer suas atividades

5. A que você atribui o baixo rendimento e mau comportamento nas turmas?

- a) 100 _____
- b) 101 _____

6. Na sua escola são realizadas atividades que visam combater a indisciplina no contexto escolar?

() Sim () Não

7. Que atividades são realizadas na sua escola para combater a indisciplina no contexto escolar?

- a) () Palestras
- b) () Campanhas de sensibilização
- c) () Formação
- d) () Atividades artísticas
- e) () Nenhuma

8. Quais são as medidas mais adotadas pela sua escola nos processos disciplinares dos alunos?

- a) () Repreensão verbal
- b) () Repreensão escrita
- c) () Suspensão
- d) () Convocar pais para vir a escola
- e) () Encaminhamento para a direção da escola
- f) () Deixar o aluno sem recreio

9. Considera essas medidas adotadas pela sua escola as mais adequadas? () Sim () Não

10. Como professor, que estratégias sugere à Direção da escola para reduzir o n[úmero de indisciplina em contexto escolar?

11. Você concorda que a Arte juntamente com a Metodologia Teatral poderia contribuir para transformar a realidade escolar para melhorar tanto a disciplina como o rendimento de notas dos alunos desta escola?

- a) Sim ()
- b) Não ()

12. Se respondeu sim, relate o Porquê?

ANEXO C – PESQUISA APLICADA AOS ALUNOS DO PRIMEIRO ANO PARTICIPANTES DA PESQUISA

1

PROF – ARTES/ UFMA UDESC – PROFESSOR IVON DAS MERCÊS SILVA

PESQUISA APLICADA NO C. E. MARIA FIRMINA DOS REIS – 03/05/2022

ALUNOS – PRIMEIRO ANO

1. SOCIAL

1) Qual o nome do seu Bairro? _____ e sua Rua? _____

2) O seu Bairro ou comunidade é violento e possui problemas sociais de vulnerabilidades?

() sim não ()

3) Você mora aproximadamente quantos metros da escola? () 300m () 500m () 1000m () mais de 1000m.

4) Vem para escola? () a pé () de ônibus () de carro.

5) Você trabalha fora? () sim () não () ajuda os pais em algum negócio familiar.

6) Apenas estuda? () sim () não.

7) Você mora em? () casa própria () casa alugada () apartamento próprio () apartamento alugado.

8) Você mora com seus pais? () sim () não () somente com o pai () somente com a mãe avós

() parentes próximos () outros.

9) Com relação ao sustento da tua família? () seus pais são os responsáveis () apenas seu pai () apenas sua mãe () outros () parentes () você colabora?

10) Você já repetiu alguma série? () sim () não.

11) Suas notas na escola são? () altas () baixas () mais ou menos

12) Você faz algum curso extra escolar? () sim () informática () língua estrangeira () outros.

13) Além de sua cidade, quantas e quais cidades você conhece? () 1 () 2 () 3 () mais de 3?

14) Descreva pelo menos 5 objetivos que você almeja enquanto aluno do Ensino Médio:

2

2. TEATRAL E CULTURAL

1) Qual a língua artística que trabalha os jogos dramáticos, teatrais, improvisações e interpretações:

() música () artes visuais () fotografia () artes cênicas

2) Você já assistiu uma peça de teatro?

() nunca () na escola () em um teatro () na rua.

3) Você já foi ao teatro?

() sim () não.

4) Você lembra do título de alguma peça que você já assistiu? () sim () não

Qual o título? _____

5) Você já foi ao museu?

() sim () não.

6) Vai ao cinema com que frequência? () nunca foi () de vez em quando.

7) Já viu ou participou de algum evento artístico? () sim () não

Qual? _____

8) Qual desses nomes de artistas teatrais são mais conhecidos para você?

() Tácito Borralho () Augusto Boal () Aldo Leite () José Celso Martinez

() Nenhum desses.

9) Qual desses tipos de metodologia teatral você já ouviu falar:

() Teatro do Oprimido () Teatro didático de Brecht () Jogos teatrais de Viola Spolin

() Nenhum desses.

10) Você acha que o teatro é importante para a sociedade?

11) Por que o teatro é importante para a sociedade?

12) Você concorda que seria importante trabalhar o teatro na sala de aula?

() sim () não.

13) Para você o que pode ser o Teatro do Oprimido?

3. TEMAS CONTEMPORÂNEOS

1) Você já ouviu falar sobre os Temas Contemporâneos Transversais ou Temas Integradores na Escola? () sim () não

2) Cite pelo menos cinco tipos de Temas Contemporâneos Transversais ou Temas Integradores:

3) Relate com suas palavras a importância Temas Contemporâneos Transversais ou Temas Integradores na Escola?

4) Você concorda que seria possível, trabalhar os Temas Contemporâneos Transversais ou Temas Integradores na Escola juntamente com a Técnica Teatral? () sim () não.

5) Como poderíamos trabalhar os Temas Contemporâneos Transversais ou Temas Integradores na Escola juntamente com o teatro?

6) Qual desses tipos de metodologia teatral poderia ser útil na aplicação dos Temas Contemporâneos Transversais ou Temas Integradores na Escola.

() Teatro do Oprimido () Teatro Shakespeariano

7) O que você entende por teatro engajado?

() Teatro que se preocupa apenas com a beleza estética e o texto bem interpretado

() Teatro que tem uma preocupação além da beleza estética, sobretudo com questões sociais.

PROF – ARTES/ UFMA UDESC – PROFESSOR IVON DAS MERCÊS SILVA

PESQUISA APLICADA NO C. E. MARIA FIRMINA DOS REIS – 03/05/2022

ALUNOS DO PRIMEIRO ANO

1) Os Temas Contemporâneos Sociais ou Temas Integradores, são vários temas sociais escolhidos pela BNCC para serem trabalhados na escola, para este projeto, escolhemos: Cidadania e Civismo que discute: *Direitos da Criança e do Adolescente; Educação em Direitos Humanos; Educação para o Trânsito; Processo de envelhecimento, respeito e valorização do Idoso, e VIDA FAMILIAR E SOCIAL* com os seguintes subtemas: Drogas, Violência Doméstica, Acessibilidade, Bullying, Preconceitos: (gênero, obeso, idoso, Xenofobia), Corrupção, Mídias Digitais, Redes Sociais, Gravidez na Adolescência, Trabalho Escravo, Trabalho Infantil, Aborto, Depressão, Ansiedade, Doação de órgãos, Feminismo, Sustentabilidade, Monophobia, Anorexia, Sonho ou Fantasia.

a) Você já ouviu falar em algum desses temas, quais?

b) Quais desses temas você acha de maior gravidade no Brasil? Por que?

c) Você já sofreu ou conhece alguém que convive com algum desses temas, quais?

d) Na sua escola alguém é vítima de algum desses temas, quais?

e) É interessante discutir esses temas na escola? Por que?

f) O que deveria ser feito para combater a grande estatística desses temas?

g) Quais desses temas, poderiam ser transformados em pequenas peças teatrais a partir da técnica do Teatro do Oprimido, para serem apresentados e discutidos pela turma e professores?

ANEXO D – QUESTIONÁRIO APÓS A SEGUNDA PARTE DA APLICAÇÃO DA PESQUISA

Alguns depoimentos após a segunda parte da aplicação da pesquisa, que foi a oficina teatral com jogos, exercícios dramáticos, teatrais, improvisações e criações dramatúrgicas, a partir de relatos, questionários e diários de bordo. Suas primeiras impressões, opiniões e observações, para em seguida já partir para aprofundar a criação dramatúrgica, no intuito de trabalharmos mais técnicas dessa proposta teatral.

TEMAS CONTEMPORÂNEOS TRANSVERSAIS COMO CENA DO TEATRO DO OPRIMIDO NA SALA DE AULA

APÓS A SEGUNDA PARTE DA APLICAÇÃO DA PESQUISA

1. Relata quais os jogos teatrais e dramáticos que você mais se identificou? Justifique:

2. Quais os jogos teatrais e dramáticos que você menos se identificou? Justifique:

3. Você concorda que os jogos e improvisações contribuíram de alguma forma para o desempenho de sua comunicação? Justifique:

4. Você gostaria de participar como ator/atriz ou nos bastidores? Justifique:

5. Foram trabalhados diversos temas, como: violência doméstica, doação de órgãos, drogas, maus tratos aos idosos, trabalho infantil, gravidez na adolescência, entre outros. Qual desses você gostaria que fosse trabalhado no Teatro do Oprimido. Justifique:

ANEXO E – QUESTIONÁRIOS AOS ALUNOS QUE PARTICIPARAM DA OFICINA NO FINAL DAS APRESENTAÇÃO TEATRAIS

Questionários no final da oficina, após as apresentações do Teatro fórum, no intuito de conhecer a importância desse trabalho para os estudantes e como foram suas impressões para assim certificarmos se o nosso trabalho alcançou seus objetivos.

TEMAS CONTEMPORÂNEOS TRANSVERSAIS COMO CENA DO TEATRO DO OPRIMIDO NA SALA DE AULA

PARA OS ALUNOS QUE PARTICIPARAM DA OFICINA E ASSISTIRAM AS APRESENTAÇÕES

1. Qual o tema central da peça?

2. Quais os personagens que mais lhe despertaram a atenção na peça?

3. Você já ouviu falar sobre esse tema?

4. Você gostou do final proposto? Justifique:

5. Conte um final que você gostaria para essa encenação do Teatro Fórum e descreva o porquê?

ANEXO F – QUESTIONÁRIOS AOS ALUNOS QUE PARTICIPARAM COMO ATORES E ESPEC-ATORES

Questionários no final da oficina, após as apresentações do Teatro fórum, no intuito de conhecer a importância desse trabalho para os estudantes que participaram como atores e espec-atores e como foram suas impressões para assim certificarmos se o nosso trabalho alcançou seus objetivos.

TEMAS CONTEMPORÂNEOS TRANSVERSAIS COMO CENA DO TEATRO DO OPRIMIDO NA SALA DE AULA

PARA ALUNOS ATORES E ESPEC-ATORES

1. Relate como foi a sua experiência no processo de ensaios?

2. Descreva como foi sua experiência na apresentação

3. Você gostou do final sugerido pelo público? Justifique:

4. O que você aprendeu com esse método teatral?

ANEXO G – PEÇA 01: COMBATE A GRAVIDEZ NA DOLESCÊNCIA

Peça criada pelos alunos para apresentação do Teatro do oprimido/Técnica do Teatro Fórum – Temática: Gravidez na adolescência.

Peça 01 – Teatro do Oprimido – técnica do Teatro Fórum – combate à Gravidez na Adolescência, escrita pelos alunos.

O preço das Ilusões

Personagens: Tamires, Carol, Ravi, Gabriel, Simone, Kaline, Rita, Fernando, Figurantes

CENA 01 – ESCOLA

Tamires chegando no intervalo, chega Carol

CAROL – Tamires, amiga você já viu o aluno novo, o nome dele é Gabriel, ele é muito bonito.

TAMIRES – Carol, por favor tenho o meu namorado Ravi, esqueceu!

CAROL – Não, menina é só para você ver, olha ali ele tá te olhando... ah! e o Ravi ao invés de estar aqui contigo no intervalo, tá é na quadra jogando bola!

TAMIRES – Sim, mas é meu namorado!

CAROL – Olha, ele continua te olhando!

TAMIRES – Ele deve tá olhando é pra você! Você que está a fim dele, não eu!

CAROL – É pra você, olha lá vem ele, e o amigo!

BETO – Olha Gabriel, estas daqui são as mais gatas da escola, Carol e a Tamires!

GABRIEL – Eu também acho elas muito gata! Iai como vai? (BEIJA AS DUAS NO ROSTO, APRESENTANDO-SE) Eu sou novato na área e vou fazer uma resenha lá em casa amanhã, a coroa vai viajar e a barra vai tá limpa. Quero que apareçam lá!

FERNANDO – Iai, vam lá!

CAROL – Vamos lá, Tamires!

TAMIRES – Ah! Não sei, preciso falar com o Ravi!

FERNANDO – Ravi, aquele perde do primeiro ano?

TAMIRES – Sim, ele mesmo!

GABRIEL – Vocês são do primeiro ano?

CAROL – Somos do nono ano!

GABRIEL – Pois cola em nós, os brutos do terceirão! (OS DOIS SAEM).

CAROL – Ai, miga está gelada! Ele é engraçado gostei!

TAMIRES – Achei um garoto normal, como os daqui!

CAROL – Olha ele tá afinção de você! Vamos nessa resenha!

CHEGA RAVI

RAVI – Que resenha! Vai rolar uma resenha e você vai Tamires, sem me avisar!

TAMIRES – Não, você entendeu errado!

CAROL – Sim Ravi, fomos convidadas para uma resenha, e nós vamos e você não!

TAMIRES – Para de botar lenha na fogueira, Carol!

CAROL – Ah! dá licença, vou lanchar! Ravi tá muito chato ultimamente! (sai)

RAVI – Eu vi você num maior love com esse novato do terceirão! O que tá rolando Tamires?

TAMIRES – Você tá maluco Ravi, que love, ele só veio aqui se apresentar!

RAVI – Apresentar por que? Você bem tava se oferecendo pra ele!

TAMIRES – Que se oferecendo Ravi, me respeita! Ele veio convidar a gente pra uma resenha na casa dele.

RAVI – E você vai, se for não falo mais com você, fique logo sabendo!

TAMIRES – Quer saber de uma coisa, eu vou sim, nem ia, mas como você tá muito chato me julgando, eu vou ... (sai chateada)

RAVI – Não falo mais com você Tamires! (BATE O FIM DO INTERVALO).

CENA 02 – A RESENHA

MUITOS FIGURANTES NESTA CENA. ALGUNS BEBENDO, FUMANDO E DANÇANDO. FERNANDO COLOCANDO O SOM. ENTRA TAMIRES E CAROL.

CAROL – Tamir, aqui tá muito irado! Viu só se você não viesse ia perder! Quase nem sai de casa só estudando!

TAMIRES – Eu não vinha, mas fiquei com raiva de como o Ravi falou comigo e vim.

CAROL – Ravi é muito ciumento, deixa ele pra lá vamos nos divertir!

SE APROXIMA FERNANDO E OUTRA AMIGA E OFERECEM BEBIDAS PRA ELAS, QUE BEBEM E COMEÇAM A DANÇAR. (O SOM AUMENTA).

FERNANDO SE APROXIMA E COMEÇA A DANÇAR E BEBER COM TAMIRES. CAROL TIRA UMA FOTO E MANDA PRA RAVI. RAVI QUE ESTÁ EM CASA NO OUTRO LADO DA CENA. ABRE A FOTO NO CELULAR E FICA FURIOSO, ATÉ CHORA DE RAIVA E CIÚMES.

A RESENHA FICA ANIMADA COM ELES DANÇANDO E BEBENDO.

CENA 03 – ESCOLA

TAMIRES TRISTE, CHEGA CAROL

CAROL – O que aconteceu Tamires!

TAMIRES – O Ravi terminou comigo. Estava muito zangado porque alguém mandou uma foto pra ele, do Gabriel dançando comigo.

CAROL – Menina! E ele disse que teve essa coragem de mandar foto?

TAMIRES – Disse que foi uma amiga!

CAROL – Gata, deixa o Ravi pra lá, ele é muito criança, garoto de nono ano, aff.

TAMIRES – Eu gostava dele!

CAROL – Gostava, porque só tinha ele. Olha quem vem vindo, o Gabriel!

GABRIEL – Oi gatinhas!

TAMIRES – Eu vou lanchar!

GABRIEL – Porque você tá triste, nem respondeu as minhas mensagens!

TAMIRES – Nada não!

GABRIEL – Vamos ao cinema hoje! Faz um tempo que não vou e com uma gata como você, faz muito tempo mesmo!

TAMIRES – ah! não sei!

GABRIEL – Vamos gatinha!

TAMIRES – Tá bom, eu vou. (Ele abraça ela).

CENA 04 – PASSAGEM DO TEMPO

A CENA 04 É UMA SEQUENCIA DE ENCONTROS DE GABRIEL E TAMIRES, INDO AO CINEMA, DANÇANDO, NAMORANDO E BEIJANDO. COMO SE O TEMPO PASSASSE E ELES ESTÃO NAMORANDO.

CENA 05 – CASA DE TAMIRES

SIMONE ARRUMANDO A CASA. TAMIRES ARRUMADA PARA SAIR.

SIMONE – Para onde vai Tamires!

TAMIRES – Mãe, vou pra casa de Carol, temos um trabalho pra fazer! (triste)

SIMONE – A essa hora, já são oito horas da noite, minha filha!

TAMIRES – A gente esqueceu!

SIMONE – Não demora! Cadê o Ravi que não veio mais aqui?

TAMIRES – Tá chateado comigo, coisa de criança, ah o Ravi não cresce! (sai)

A MÃE FICA PENSATIVA

CENA 06 – CASA DE CAROL

CAROL SENTADA CHEGA TAMIRES CORRENDO QUERENDO VOMITAR, VAI AO BANHEIRO.

CAROL – O que foi Tamires?

TAMIRES (arrasada) – Carol, eu acho que tô grávida! Eu tô atrasada há semanas e resolvi fazer o teste, que você mandou. Não deu outra.

CAROL – Claro que está amiga, vomitando desse jeito! Não temos mais dúvida! E eu falei pra você se prevenir, coleguinha!

TAMIRES – E agora, Carol, o que eu faço (chorando) a mamãe vai me matar!

CAROL – E sua mãe não merece isso, logo ela que acha que você é uma santa! Outro dia tava dizendo que o Ravi nunca te deu um beijo.

TAMIRES – Ela ainda acha que namoro o Ravi! Meu Deus amiga, me diz o que falo.

CAROL – Conte ao Gabriel, ele não é o pai?

TAMIRES – Claro que é!

CAROL – Vamos logo encontrar o Gabriel e conte tudo pra ele, ele tem que assumir!

TAMIRES – Mas...

CAROL – Vamos!

CENA 07

GABRIEL (BRAVO) – Como você é burra garota, achei que fosse mais esperta! Tinha que se prevenir, a culpa é sua!

TAMIRES – Minha, a culpa é nossa!

GABRIEL – Que nossa, você não sabe que tem que tomar a pílula do dia seguinte!

TAMIRES – E agora o que vamos fazer?

GABRIEL – Você vai fazer, te vira! E quem garante que esse filho é meu? Seu namorado é o Ravi.

TAMIRES – Seu bandido eu não namoro mais Ravi, esse filho é seu!

GABRIEL – É seu! E vá embora daqui! Eu não quero saber de você e nem de filho. Nem tenho idade pra isso. E se você for esperta, tira esse filho, ainda dar tempo. E eu vou desaparecer daquela escola. (TAMIRES SAI CHORANDO, ENCONTRA A AMIGA).

CAROL – Eu ouvi tudo! Acho melhor você abortar! E sua mãe nem vai ficar sabendo. E outra coisa esse Gabriel não vai assumir nem você e muito menos esse bebê!

TAMIRES – Eu morro de medo de contar para a minha mãe!

CAROL – Então aborte! É melhor! Isso já aconteceu com a minha prima, engravidou do nosso tio, eu até conheço a moça que fez, é a dona Rita, a parteira clandestina, todos conhecem ela, mora na rua próximo à Igreja.

TAMIRES – Então é isso que vou fazer, irei abortar!

CENA 08 – CASA DE TAMIRES – PRIMEIRO FINAL SUGERIDO PELO GRUPO

SIMONE PRONTA PRA SAIR

SIMONE – Filha você não vai pra escola hoje, já está passando da hora.

TAMIRES – Não mãe, hoje é ponto facultativo!

SIMONE – Ponto facultativo, espero que não esteja mentindo Tamires. Ultimamente tenho te achado muito esquisita! Está acontecendo alguma coisa que você não quer me contar?

TAMIRES – Claro que não mãe, a senhora sabe que eu sempre lhe conto tudo!

SIMONE – Melhor então, você sabe que pra realizar seu sonho de ser médica tem que estudar muito. E eu faço tudo pra lhe apoiar. Tchau filha! (sai).

TAMIRES CERTIFICA-SE QUE A MÃE SAIU, PEGA SUA BOLSA E ENCONTRA-SE COM A AMIGA CAROL, DECIDIDA A PROCURAR A ENFERMEIRA PARA A PRÁTICA DO ABORTO.

ANEXO H – PEÇA 02: COMBATE A VIOLÊNCIA DOMÉSTICA

Peça criada pelos alunos para apresentação do Teatro do oprimido/Técnica do Teatro

Fórum – Temática: Violência doméstica.

Peça 02 – do Teatro do Oprimido – técnica do Teatro Fórum – combate à Violência Doméstica, escrita pelos alunos.

DENUNCIAR OU NÃO, EIS A QUESTÃO!

Personagens: Joana, Marcos, Laura, Professora Zilda, Gil, duas mulheres

CENA 1

É HORA DO INTERVALO O ALUNO ESTÁ SENTADO TRISTE, CHEGA A PROFESSORA PROFESSORA ZILDA – Marcos, tenho observado você muito triste e sempre sozinho, pensativo. E outra coisa, vi o seu boletim no conselho de classe e suas notas estão baixíssimas em praticamente todas as disciplinas. O que está acontecendo com você meu filho? Pode me falar?

MARCOS – Professora me desculpe, mas não é nada não!

PROFESSORA ZILDA – Como não é nada, você sempre foi um bom aluno, participativo e agora está assim sempre deprimido.

MARCOS – O problema é na minha casa, professora. Tenho até vergonha de lhe dizer.

PROFESSORA ZILDA – Tudo bem, eu entendo, mas se quiser conversar comigo, estou aqui para lhe ajudar.

MARCOS – É o meu pai. Ele sempre bebeu, mas ultimamente, ele tem bebido muito e tem batido em mim, nos meus irmãos e na minha mãe. Isso piorou na época da pandemia, que estávamos todos em casa e ele não estava trabalhando na construção.

PROFESSORA ZILDA – Pelo amor de Deus, Marcos, e sua mãe quais providências tem tomado?

MARCOS – Minha mãe está desempregada, vive fazendo bico nas casas alheias, ele está trabalhando, mas quando chega final de semana desaparece com o dinheiro e quando chega em casa na segunda feira é bêbado, quebrando as coisas e batendo em todo mundo.

PROFESSORA ZILDA – Gente, isso é muito grave!

MARCOS – Isso tem piorado, quando chega, ainda pega o pouco dinheiro que minha mãe arranja. A última vez ele quebrou o braço dela!

PROFESSORA ZILDA – A sua mãe precisa denunciar esse homem, urgentemente. Existe a medida protetiva, a Patrulha Maria da Penha, enfim várias maneiras para sua mãe se livrar dessa situação.

MARCOS – Professora Zilda, eu estou cansado de avisar a minha mãe, mas ela não consegue se livrar dele. E pior de tudo, ele agora deu para ameaçar que vai matar ela.

PROFESSORA ZILDA – Marcos, eu vou falar com a coordenação da escola, e vamos encontrar uma maneira de ajudar a sua mãe.

MARCOS – Obrigado professora, mas não sei se ela vai gostar de eu ter falado pra senhora. Primeiro vou perguntar pra ela, e depois lhe falo.

PROFESSORA ZILDA – Tudo bem, então. (O INTERVALO ACABA E ELES SAEM DE CENA).

CENA 02

LAURA – Joana, você está aí? Já vou entrando mulher a porta está aberta!

JOANA – Oi dona Laura, estou acabando de fazer a comida, hoje é quinta feira, espero que o Gil apareça.

LAURA – Menina, tu ainda tá com essa mão quebrada! Isso foi ele não foi?

JOANA – Foi, é porque ele chega cansado, bêbado e eu ainda brigo com ele e dar nisso.

LAURA – Joana, tu tem que saber quem é esse rabo de saia que tá roubando teu marido de ti. Lembra que tu tem 4 filhos pra criar, se ele for embora só vai piorar a situação.

JOANA – A Vizinha, eu já nem sei mais o que faço, já faz três anos que estou nesse inferno aqui em casa, não sei mais o que faço. Já quero é me separar desse homê, agora ele deu pra dizer que vai me matar.

LAURA – Isso é conversa, ele é um bom, basta vocês sentarem e terem uma conversa pra valar, um dia ele se ajeita.

JOANA – O Marcos, quer que eu largue tudo isso aqui e caia no mundo! As vezes vizinha tenho vontade de fazer isso, denunciar ele e cair no mundo com meus filhos.

LAURA – E tu vai pra onde mulher, desempregada, com 4 filhos? Pedir esmola? Se eu fosse tu, carregava caprichos, chamava esse homê pra razão e não denunciava, esse povo de Maria da Penha não vão arcar com as despesas de tua casa.

JOANA – Hoje, eu vou ter uma conversa muito séria com Gil.

LAURA – Pois tenha, vizinha, eu já vou indo, ainda tenho que ir sacar meu bolsa família! Até logo! (saindo). Vixi Joana, te prepara lá vem o Gil... hum e parece que ele está bêbado! (sai)

CENA 03

ENTRA GIL

ENTRA GIL BÊBADO E DROGADO, COM UMA GARRAFA NA MÃO

GIL – Cadê o comer daqui, já tá pronto!

JOANA – Estou acabando de fazer Gil, espera um pouco!

GIL – Não vou esperar coisa nenhuma, sua misera, já era pra tá pronto!

JOANA – Claro que não, ainda é muito cedo, porque já chegou do trabalho, pelo visto foi beber e nem deu as caras no trabalho hoje!

GIL – Isso não é de tua conta. Não discuta comigo, sua imprestável! (pega pelos cabelos de Maria da Luz). Quem bota comida na mesa sou eu, sua ridícula!

JOANA – Eu que boto com as faxinas que faço nas casas, aí de mim e de meus filhos se fosse esperar só pelo teu dinheiro.

GIL – Tu é uma ordinária, eu que sustento essa casa, nem vejo a cor do teu dinheiro. (empurra ela).

JOANA – Você sai sexta feira e só volta na segunda, a gente que não ver teu dinheiro, gasta com drogas, com bebida e mulher... eu não vou mais aguentar isso, e ainda chega desse jeito, quebrando tudo e me batendo. Sabe que eu vou fazer, vou pegar os meus filhos e desaparecer dessa casa.

GIL – Pra onde, não vai pra lugar nenhum, tu nem trabalha sua inútil!

JOANA – Eu vou te denunciar e me livrar de você!

GIL – Se sair daqui com meus filhos vai se arrepender! E cala logo essa boca! (Puxa pelos cabelos de Joana).

JOANA – Você é um covarde! Eu vou te largar!

GIL – Tu vai morrer de fome com as crianças! Tu é uma inútil! Nem pra cozinhar você presta! Essa comida é ruim pra porra! Cozinha direito sua burra!

JOANA – Me respeita seu nojento drogado! (Empurra ele). Eu vou te denunciar!

GIL – Sua desgraçada, se me denunciar eu vou te matar. (Puxa ela pelos cabelos). Cadê o dinheiro da faxina, me dá aqui, me dá. (TENTA TOMAR A BOLSA DELA).

JOANA – Me dá esse dinheiro, Gil, é o que eu vou comprar comida amanhã.

GIL – (TRAVA UMA BRIGA PARA TOMAR O DINHEIRO) Me dá esse dinheiro! (TOMA O DINHEIRO E EMPURRA ELA, E SAI, ELA CAI CHORANDO).

CHEGA MARCOS

MARCOS – Mãe, mãe, o que aconteceu!

JOANA ABRAÇA ELE CHORANDO E SOLUÇANDO

MARCOS – Mãe a senhora precisa denunciar ele! Da próxima vez eu vou ligar pra polícia e a senhora vai ter que fazer o boletim de ocorrência.

JOANA – Ele chegou bêbado e a gente acabou se desentendendo, mas isso vai passar.

MARCOS – Isso não vai passar coisa nenhuma mamãe, isso tem se repetido anos e anos e a senhora não toma uma atitude. Faça o que a professora lhe aconselhou.

JOANA – Esquece isso Marcos, não te mete nisso! Cadê teus irmãos?

MARCOS – Estão ainda na escola, eu sai mais cedo.

JOANA - Ainda bem que eles não chegaram!

MARCOS – E mais eles também já presenciaram as brigas de vocês várias vezes!

JOANA – Isso é uma fase, vai passar! Eu não posso denunciar ele e sair de casa com vocês 4, sem ter emprego nem casa!

MARCOS – Ficar apanhando que a senhora não pode! (SAI CHATEADO, LAURA FICA PENSATIVA).

CENA 04

JOANA – Gil, vamos parar com essas brigas, ~~homi~~, por favor nós temos 4 filhos pra criar. Te ajeita, por favor te livra dessa cachaça, toma juízo. Tu trabalha e nem vejo teu dinheiro. Tu sai sexta e só volta segunda. Até quando isso vai durar?

GIL – Eu vou melhorar Laura, peguei outro trabalho na construtora, e vou me ajeitar, pode acreditar, não vamos mais brigar.

JOANA – Toma Gil, porque se for pra viver nesse inferno eu vou embora daqui com meus filhos!

GIL – Vamos nos acertar, eu só vou ali e já volto.

(GIL SAI)

CENA 05 – PROFESSORA ZILDA E MARCOS NARRANDO

PROFESSORA ZILDA – Oi Marcos e sua mãe já denunciou?

MARCOS – Ainda não, faz um mês que ele as brigas pararam e ela acha que ele mudou.

PROFESSORA ZILDA – Será se mudou mesmo?

MARCOS – Acho que não, ele deve ter ficado com medo dela denunciar e está assim!

PROFESSORA ZILDA – Se eu fosse ela já tinha me livrado desse homem!

CENA 06

JOANA – Vizinha, já está acontecendo tudo de novo! Faz três dias que o Gil não aparece em casa!

LAURA – ~~Vixi~~, voltou pra vagabundagem! É o vício, Laura e essas mulheres também que eles arranjam.

JOANA – Será se o Gil tem alguém?

LAURA – Claro que tem, todos eles tem! Se eu fosse você ia atrás, pra vê onde e com quem ele anda!

CENA 07

MARCOS – A mamãe, se arrumou e foi atrás de papai, já fazia uma semana que ele não parecia em casa.

PROFESSORA ZILDA – E viu ele com outras mulheres num bar!

NO BAR, GIL E DUAS MULHERES DANÇANDO E BEBENDO, CHEGA JOANA E VÊ, AS DUAS MULHERES FICAM RINDO E DEBOCHANDO.

MULHER 1 – O que ela quer aqui? Gil é nosso! ~~Kkkkk~~!

MULHER 2 – Olha Gil ela veio te buscar! Gil não vai agora, vai ficar aqui com a gente! ~~Kkkk~~!

LAURA FICA MAIS DECEPCIONADA AINDA E VAI EMBORA.

CENA 08 – PRIMEIRO FINAL SUGERIDO PELO GRUPO

JOANA CHEGA EM CASA, ARRUMANDO AS MALAS DELA E DOS FILHOS. CHEGA GIL, BÊBADO.

GIL – Sua maluca, idiota agora deu pra ir atrás de mim?

JOANA – Sai daqui Gil, vá embora me deixa em paz?

GIL – Pra onde pensa que vai, com os meus filhos! (ELE PEGA AS MALAS E JOGA AS COISAS NO CHÃO). (OS DOIS TRAVAM UMA BRIGA).

JOANA – Eu vou te denunciar agora... (VAI SAINDO, ELE PEGA ELA, BATE EM CÂMERA LENTA ATÉ ELA CAIR, ELE SAI FUGINDO).

MARCOS – Ainda não, faz um mês que ele as brigas pararam e ela acha que ele mudou.

PROFESSORA ZILDA – Será se mudou mesmo?

MARCOS – Acho que não, ele deve ter ficado com medo dela denunciar e está assim!

PROFESSORA ZILDA – Se eu fosse ela já tinha me livrado desse homem!

CENA 06

JOANA – Vizinha, já está acontecendo tudo de novo! Faz três dias que o Gil não aparece em casa!

LAURA – ~~Vixi~~, voltou pra vagabundagem! É o vício, Laura e essas mulheres também que eles arranjam.

JOANA – Será se o Gil tem alguém?

LAURA – Claro que tem, todos eles tem! Se eu fosse você ia atrás, pra vê onde e com quem ele anda!

CENA 07

MARCOS – A mamãe, se arrumou e foi atrás de papai, já fazia uma semana que ele não parecia em casa.

PROFESSORA ZILDA – E viu ele com outras mulheres num bar!

NO BAR, GIL E DUAS MULHERES DANÇANDO E BEBENDO, CHEGA JOANA E VÊ, AS DUAS MULHERES FICAM RINDO E DEBOCHANDO.

MULHER 1 – O que ela quer aqui? Gil é nosso! ~~Kkkkk~~!

MULHER 2 – Olha Gil ela veio te buscar! Gil não vai agora, vai ficar aqui com a gente! ~~Kkkk~~!

LAURA FICA MAIS DECEPCIONADA AINDA E VAI EMBORA.

CENA 08 – PRIMEIRO FINAL SUGERIDO PELO GRUPO

JOANA CHEGA EM CASA, ARRUMANDO AS MALAS DELA E DOS FILHOS. CHEGA GIL, BÊBADO.

GIL – Sua maluca, idiota agora deu pra ir atrás de mim?

JOANA – Sai daqui Gil, vá embora me deixa em paz?

GIL – Pra onde pensa que vai, com os meus filhos! (ELE PEGA AS MALAS E JOGA AS COISAS NO CHÃO). (OS DOIS TRAVAM UMA BRIGA).

JOANA – Eu vou te denunciar agora... (VAI SAINDO, ELE PEGA ELA, BATE EM CÂMERA LENTA ATÉ ELA CAIR, ELE SAI FUGINDO).