

Vitruvian Cogitationes - RVC

A ARTE ROMPE BARREIRA: O TEATRO POÉTICO EMANCIPATÓRIO NA EDUCAÇÃO AMBIENTAL ¹

EL ARTE ROMPE UNA BARRERA: EL TEATRO POÉTICO EMANCIPATORIO EN LA EDUCACIÓN AMBIENTAL

ART BREAKS A BARRIER: EMANCIPATORY POETIC THEATER IN ENVIRONMENTAL EDUCATION

Uilson de Meneses Hora

Universidade Federal de Sergipe (UFS); uilsonmh@yahoo.com.br

Saulo Henrique Souza Silva

Universidade Federal de Sergipe (UFS); saulohenrique@academico.ufs.br

Resumo: Apresenta o contexto de como o teatro e a produção de poesias feitas por crianças e adolescentes da escola pública permitem desenvolver atividades com Educação Ambiental. O objetivo é criar um grupo de teatro na escola visando o Teatro do Oprimido, onde existe a interação com o público, quebrando as barreiras, por um viés de crítica social. A orientação é relacionar o debate ambiental por meio do teatro para a produção de um livro partindo das poesias escritas pelos estudantes. Neste contexto, os passos metodológicos se darão a partir do teatro e da produção de poesias que retratem a natureza observada.

Palavras-chave: Teatro do Oprimido. Estudantes. Educação Ambiental. Meio Ambiente.

Resumen: *Presenta el contexto de cómo el teatro y la producción poética realizada por niños y adolescentes de escuelas públicas permiten el desarrollo de actividades con Educación Ambiental. El objetivo es crear un grupo de teatro en la escuela teniendo como objetivo el Teatro del Oprimido, donde haya interacción con el público, rompiendo barreras, a través de un sesgo de crítica social. La orientación es relacionar el debate ambiental a través del teatro con la producción de un libro a partir de los poemas escritos por los alumnos. En este contexto, se darán los pasos metodológicos desde el teatro y la producción poética que retrate la naturaleza observada.*

Palabras clave: *Teatro del Oprimido. Estudiantes. Educación ambiental. Medio ambiente.*

¹ Este artigo é resultante do produto da dissertação de Mestrado defendida no PROFCIAMB/UFS, orientada pelo professor Saulo H. S. Silva. O texto retrata o trabalho desenvolvido com estudantes do 3º ao 9º ano da Educação Fundamental e foi apresentado no V Seminário Nacional de Integração da Rede PROFCIAMB, sendo premiado durante o evento.

Abstract: *It presents the context of how the theater and the production of poetry made by children and adolescents from public schools allow the development of activities with Environmental Education. The objective is to create a theater group at the school aiming at the Theater of the Oppressed, where there is interaction with the public, breaking down barriers, through a bias of social criticism. The orientation is to relate the environmental debate through theater to the production of a book based on the poems written by the students. In this context, the methodological steps will be taken from the theater and the production of poetry that portray the observed nature.*

Keywords: *Theater of the Oppressed, Students, Environmental Education, Environment.*

1 INTRODUÇÃO

A educação busca produzir formação, elaboração de conhecimento e transformações sociais perante o conjunto da sociedade. A educação atinge não somente o público que está dentro das instituições de ensino, mas transpassa os seus muros ao envolver a comunidade do entorno escolar. As unidades escolares também vêm modificando sua estrutura curricular para se adequarem ao cotidiano dos estudantes, algo muito maior que as quatro paredes das salas e, dessa forma, permite a interação com um número maior de participantes que almejam transformações sociais (OLIVEIRA, 2016). A professora Inês Barbosa de Oliveira aponta que as escolas já possuem um currículo vivo, no qual o cotidiano escolar pode formar uma rede de conhecimento de diferentes instâncias sociais, e o que precisa fazer é aproveitá-lo na construção da formação dos sujeitos.

Nessa interação, apresentam-se inúmeras práticas pedagógicas que levam ao conhecimento. Aqui, a atenção se volta para o uso do teatro como uma das práticas pedagógicas que têm auxiliado na construção de novas práticas curriculares nas unidades escolares. Tal orientação foi apresentada pela professora Inês, *O currículo como criação cotidiana*, e corrobora com o que vem sendo defendido neste trabalho, a saber, que o sujeito emancipado constrói seu próprio conhecimento e ajuda a formar outros. Assim, (OLIVEIRA, 2016, p. 97),

[...] A noção segundo a qual os currículos são *pensadospraticados* são criados dos *participantespensantes* do cotidiano escolar, por meio de processos circulares em que se enredam conhecimentos, valores, crenças e convicções que habitam diferentes instâncias sociais, diferentes sujeitos individuais e sociais em interação. Assim, falar em currículo como criação cotidiana pressupõe, entre outras coisas, que as diferentes formas de tecer conhecimentos— que estão na base de diferentes modos de agir, mesmo jamais de modo linear— dialogam permanentemente umas com as outras, dando origem a resultados quanto provisórios.

O papel que cumpre a produção do currículo interfere no mecanismo de como o conhecimento é tratado no sistema educacional. Logo, a inserção metodológica aplicada ao conhecimento tem interferência direta de como os conhecimentos irão ser absorvidos. O cotidiano precisa ser retratado nesta construção, buscando um diálogo constante e não sucumbindo às vozes que saem do sujeito para somente valorizar o conhecimento formal. Este que é construído por outras realidades e nem busca analisá-las diante de diferentes participantes pensantes. O currículo não deve ser um documento repleto de conhecimentos prontos que, de algum modo, dê as respostas aos contextos em sala de aula. Antes, é preciso

(des)construir resultados de conflitos, tensões, produções culturais, sociais, econômicas e políticas que possam organizar o povo na luta para apropriação da emancipação social.

Neste texto, temos o objetivo de tratar da criação de um grupo de teatro na escola, na visão do Teatro do Oprimido, a qual permite interação com o público. Quebrando as barreiras, pensamos na perspectiva de uma crítica social que possa articular às alterações na natureza e a produção de um livro a partir das poesias produzidas pelos estudantes e apresentadas pelo grupo de teatro nas escolas. O processo metodológico parte de um Projeto de Intervenção Pedagógica a partir do Teatro do Oprimido e da educação emancipatória. Tal proposta para a emancipação social através do Teatro foi desenvolvida em 08 (oito) encontros, com duração de 02 (duas) horas cada, totalizando 16 horas. Usaremos as poesias produzidas e apresentadas pelo grupo de teatro para montarmos um livro de poesias que contará com desenhos ilustrativos para cada uma das poesias já selecionadas, e também desenhadas pelos estudantes. Assim, esse trabalho toma forma e transforma a vida de muitos estudantes na construção da educação emancipatória.

2 A ARTE POÉTICA NO TEATRO COMO LIBERTAÇÃO SOCIAL

O teatro é uma fonte artística das mais antigas de todos os tempos. Desde a antiguidade já se fazia teatro, e a história dessa arte tem intensamente discutido as especificidades e temas de cada época. Todos os grandes autores, mesmo de contextos distintos, deram grandes contribuições na formação do teatro, o qual, de certa forma, sempre foi pensado a partir de uma concepção crítica. Augusto Boal, em seus livros na defesa do *Oprimido*, refere-se a pensadores como Aristóteles, Maquiavel, Rousseau, Immanuel Kant, Hegel, Bertolt Brecht, dentre outros, como fontes para desenvolver suas teses sobre o teatro, ora criticando, ora incorporando os seus pensamentos na construção do Teatro do Oprimido. Em relação a Immanuel Kant e Hegel, Boal mantém a mesma lógica, utilizava os seus escritos para formar o conceito da *Estética do Oprimido*, analisando os estudos de ambos sobre a estética filosófica.

O teatro é uma fonte de cultura e política— em Boal ambas não estão separadas— e, neste viés, o método teatral se torna uma arma poderosa e pode ter sentido duplo, dependendo da finalidade almejada. Ele pode servir tanto para o aprisionamento como para a libertação. O teatro é uma atitude política que está à disposição das classes sociais para ser usada. Por isso, as classes dominantes permanentemente tentam apropriar-se do teatro e utilizá-lo como instrumento de dominação (BOAL, 1980, p. 1). Assim, interfere na perspectiva de quem assiste e manipula a sua visão social; opondo-se ao espectador livre, visa impedir as pessoas de serem transformadoras e construtoras de seu próprio destino. Por isso, as peças já vêm prontas e acabadas, funcionando como qualquer outro meio de comunicação da indústria cultural (HORKHEIMER; ADORNO, 1985). A própria ideologia burguesa aposta que o teatro é próprio para a burguesia, não tendo espaço para os mais pobres. Isso se deve ao preço e ao formato de como as peças teatrais são estruturadas e para qual público ela deve atender.

Mais recentemente, o conceito de teatro vem sendo modificado para se adequar cada vez mais a essa indústria cultural, reduzindo a arte a uma espécie de barbárie estética (HORKHEIMER; ADORNO, 1985) que ameaça às criações espirituais, neutralizando a forma, o papel cultural e arte atribuída ao teatro. Atributos na criação de barreiras criadas pela classe dominante, que dificulta uma saída das armadilhas montadas por este *show* pensado em assegurar o *status quo*, definido por padrões de dominação. Esses padrões vêm sendo estruturados com mais força e verifica-se no jogo de poder ideológico empregado nas peças

que retira o ato de ser protagonista, para transformar em mero reproduzidor das ações e ideias centrais do mundo capitalista.

A força que sai das palavras, dos gestos e da encenação representa muito para quem está na plateia estática, buscando a forma receptora de todo mecanismo utilizado para contribuir com o aprisionamento das palavras expostas. Não existe contribuição nem discórdia, a aceitação é o fim, trata-se de um monólogo que funciona sem haver formação de identidade; as contradições são direcionadas ao limbo. Paulo Freire, em *Educação como prática da liberdade*, propõe que o sujeito não seja um mero espectador e que se possa construir outra história, portanto

se, na verdade, não estou no mundo para simplesmente a ele me adaptar, mas para transformá-lo; se não é possível mudá-lo sem um certo sonho ou projeto de mundo, devo usar toda possibilidade que tenha para não apenas falar de minha utopia, mas participar de práticas com ela coerentes (FREIRE, 2000, p. 33).

A posição de Paulo Freire, que advogamos aqui, está em oposição ao que foi retratado acima, ou seja, uma visão que vai de encontro àquela que faz do teatro uma ferramenta criada para alimentar a ideologia capitalista, do espectador calado, ouvindo e acumulando as ideias repassadas. Ao aprisionar a fala do espectador, a sua possibilidade de formular problemas é desfigurada. A peça perfaz o jogo do entretenimento; a risada ou a admiração são formas de alimentar a visão burguesa da vida, funcionando como um aporte da televisão, aliás, passando a ter funções semelhantes. O aprisionamento do sujeito é obra de manutenção ou ampliação do espaço de dominação na formação da racionalidade econômica imposta pelo sistema.

Em perspectiva oposta à visão burguesa, outras formas de teatro têm surgido a partir da concepção pela qual o teatro pode ser uma arma de libertação. Para isso, é necessário criar formas teatrais correspondentes, “É necessário transformar” (BOAL, 1980, p. 1). Essa criação parte do pressuposto que o povo deve participar do teatro, de uma forma em que não seja somente como ouvinte, mas como sujeito transformador; que os aprisionamentos sejam discutidos nas peças e que as mesmas tenham um caráter de representação diferenciada do modelo de se servir aos reis para e ao grande capital. Tal inovação no teatro forma permite aos homens e mulheres escreverem outra história neste capítulo, construindo esperança com parâmetro na vida real, com projeto crítico, em que se busque a resistência na construção da emancipação social do sujeito, extraído da força da ação da comunicação, propiciando uma aliança de luta contra a opressão instituída no conhecimento de seus limites.

O *glamour* apresentado nas peças atuais produz, gradativamente, a percepção de separação social de classes. Desde os espaços onde acontecem as encenações até o figurino, pois os preços da entrada nestes espaços são direcionados a uma categoria de indivíduos com maior poder aquisitivo. O filósofo alemão Immanuel Kant, já assegurava na modernidade como se forma a noção estética de gosto e beleza,

Para distinguir se algo é belo ou não, referimos a representação, não basta pelo entendimento ao objeto em vista do conhecimento, mas pela faculdade da imaginação (talvez ligada ao entendimento) ao sujeito ao sentimento de prazer ou desprazer. O juízo do gosto não é, pois, nenhum juízo do conhecimento, por conseguinte não é lógico e sim estético, pelo qual se entende aquilo cujo fundamento de determinação não pode ser senão subjetivo (KANT, 2010, p.47-48).

Todo o contexto representado conduz a uma produção estética, mesmo não produzindo conhecimento, mantém o *status*. O conhecimento aqui trabalhado vem no sentido de construir

algo novo que possa produzir transformações. O estereótipo apresentado pelo teatro produz a visão do que o modelo econômico quer manter, estabelecendo muros de separação nesta distinção da visão de público entre quem pode assistir ou não às peças. A expressão artística teatral não só encontra-se estruturada nestes patamares, mas em outras versões podem ser utilizadas e a cada dia novas expressões vêm ganhando destaque em outra estrutura, fugindo da estética e do modelo configurado acima. Boal (2009) expõe que não existe uma só estética e se posiciona ao questionar como é possível defender a multiplicidade cultural e, ao mesmo tempo, a ideia de que existe apenas uma estética, válida para todos. Afirma que isso seria o mesmo que defender a democracia e, ao mesmo tempo, a ditadura.

Os padrões fogem das regras e as conotações de público se destinam a uma camada que busca a arte em outros patamares. Os famosos teatros de rua que buscam se apresentar em espaços públicos e atingem uma quantidade maior de pessoas, e com outros formatos e princípios. A peça caracteriza-se por sua infinitude, muitas das vezes, nem começo, pois é o público interagindo na construção de uma apresentação que produz o desenrolar do espetáculo diante de novos desafios sempre são postos no transcorrer das apresentações. A partir de então, a participação na construção proporciona-lhe sentir-se parte do processo e faz com que sua visão seja incorporada na concordância ou discordância de outrem, e o que surge é um jogo de vozes defendendo ou não determinadas visões em busca de um consenso. Ao deixar de ser um monólogo pré-escrito, passa a ser um conjunto no qual as partes vão se juntando para formar um todo, construindo concordância e discordância neste jogo. A partir daí, novos conhecimentos vão se construindo e formando sujeitos que passam a ser o condutor e o construtor de seus próprios caminhos. Quanto a esses, são perdidos ou retirados pelo aprisionamento de sua essência na categoria. Não se identificava qual era seu papel perante a sociedade, e sim vive a realidade da classe dominante.

Augusto Boal, em passagens do seu livro *A estética do oprimido*, dialoga com Alexander Gottlieb Baumgarten, filósofo alemão do XVIII, na tentativa de explicar a visão estética no teatro. Boal apresenta uma contradição no conceito definido como,

Os sentidos— e os conhecimentos que deles derivam— permitem imaginar uma gnosiologia inferior. Não duvido que possa existir uma Ciência do Conhecimento Sensível..., intermediária entre a sensação pura, obscura e confusa, e o puro intelecto, claro e distinto. Ela não é nem algo existente na própria Coisa, nem pura criação do ser humano: é o resultado de uma síntese particular, harmonia entre Coisa e Pensamento. O conceito sensível é particular, como objeto de sensibilidade; geral como objeto de entendimento (BAUMGARTEN, 1950, 1958 apud BOAL, 2009, p. 189).

Augusto Boal se contrapõe a Baumgarten porque este trata a sensação pura como obscura e confusa. Contrariamente, o pensamento de Augusto Boal a vê como rica e complexa, produzindo uma diversidade de interpretações. O teatrólogo brasileiro expõe com isso a diferença temporal entre as concepções, o que pode chegar a uma conclusão de que a dicotomia é pontual (BOAL, 2009). A dualidade entre o conhecimento claro e o conhecimento sensível se destaca por essa força contida no pensamento baumgarteano sobre a estética, buscando intercalar ambos e dando uma forma à construção do pensamento racional. Dessa forma, a estética é um ramo de estudo na filosofia que rompe a barreira e ultrapassa os padrões de beleza que busca a interação entre a vida e a arte. Enquanto a análise da obra de arte, da arquitetura, da música, da literatura, investiga o conhecimento específico sobre o belo, a estética busca o conhecimento sensível, postulando o belo; e na sua interface, recebe críticas de que este tipo de conhecimento produz visões daquilo que é confuso.

O conhecimento sensível é embrionário na capacidade de sempre nascer das formações e construções de outros conhecimentos, ao encaminhar para o momento

construtivo na perspectiva para o futuro. O ponto essencial é transcender e na perspectiva diretiva na produção dos interlocutores sensíveis de forma inconsciente, produzindo as suas marcas. Todo esse processo formará uma base sólida para desenvolver o trabalho de Boal nos palcos das ruas, mostrando uma estética diferente de pessoas simples com mais alma, apresentando seus conhecimentos acumulados e expondo seus pensamentos.

Com efeito, a arte da liberdade é um conjunto de formação em busca da liberdade do pensador e do interlocutor na formação do pensamento. Essa é uma ponte para a transformação da fala em ação. Todo esse parâmetro produz grandes transformações, pois cria saídas para essa construção, que vem a desconstruir um conhecimento que defende a dominação e, em seu lugar, uma nova visão surge e essa construção vem a partir da arte libertadora, como trataremos a seguir.

3 A ESCOLA NO CAMINHO DO TEATRO COMO INSTRUMENTO DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL

A orientação educacional que almejamos retratar neste texto busca produzir formação, conhecimento e transformações sociais perante o conjunto da sociedade e atinge não somente o público que está dentro das instituições de ensino, mas transpassa os seus muros ao envolver a comunidade escolar. As unidades escolares vêm modificando suas estruturas curriculares para se adequar ao cotidiano dos estudantes, apontando para algo muito maior que as quatro paredes e interagindo com um número maior de participantes, tentando produzir cada vez mais transformações sociais (OLIVEIRA, 2016). A professora Inês Barbosa de Oliveira aponta que as escolas já possuem um currículo vivo, no qual o cotidiano escolar forma uma rede de conhecimento de diferentes instâncias sociais, e o que precisa fazer é aproveitá-lo na construção da formação dos sujeitos.

Nessa interação, apresentam-se inúmeras práticas pedagógicas que levam o conhecimento. Aqui, a atenção se volta para o uso do teatro como uma das práticas pedagógicas que tem auxiliado muito nesta construção curricular nas unidades escolares para compor esse currículo defendido por muitos estudiosos da área. A visão defendida e apresentada pela professora Inês, *O currículo como criação cotidiana*, corrobora com o que vem sendo defendido neste trabalho em que o sujeito emancipado constrói seu próprio conhecimento e ajuda a formar outros. Assim,

[...] A noção segundo a qual os currículos são *pensadospraticados* são criados cotidiana dos *participantespensantes* do cotidiano escolar, por meio de processos circulares em que se enredam conhecimentos, valores, crenças e convicções que habitam diferentes instâncias sociais, diferentes sujeitos individuais e sociais em interação. Assim, falar em currículo como criação cotidiana pressupõe, entre outras coisas, que as diferentes formas de tecer conhecimentos— que estão na base de diferentes modos de agir, mesmo jamais de modo linear— dialogam permanentemente umas com as outras, dando origem a resultados quanto provisórios (OLIVEIRA, 2016, p. 97).

O papel que cumpre a produção do currículo interfere no mecanismo de como o conhecimento é tratado no sistema educacional. Logo, a inserção metodológica aplicada ao conhecimento tem interferência direta na maneira como os conhecimentos irão ser absorvidos. O cotidiano precisa ser retratado nesta construção, buscando um diálogo constante e não sucumbindo às vozes que saem do sujeito para somente valorizar um conhecimento formal. Este que é construído por outras realidades e nem busca analisá-las diante de diferentes participantes pensantes. O currículo não deve ser um documento repleto

de conhecimentos prontos que, de algum modo, dê as respostas aos contextos em sala de aula, e sim deve (des)construir resultados de conflitos, tensões, produções culturais, sociais, econômicas e políticas que possam organizar o povo na luta para apropriação da emancipação social.

É notório que a educação brasileira vem passando por muitas transformações com a inserção de novas formas metodológicas de apresentar o conhecimento, mesmo que tais movimentos surjam de fora dos muros escolares, eles acabam adentrando aos espaços. É o caso da concepção teatral de Augusto Boal e de Bertold Brecht com suas obras, dentre outros estudiosos. O teatro tem sido utilizado como uma ferramenta de libertação do sujeito, ajudando-o na construção de um currículo vivo, como defende a professora (OLIVEIRA, 2016). A inserção da teatralização na escola não é uma prática nova. Porém, surge de forma simplista e somente para que os estudantes viessem apresentar os conteúdos para aquisição de notas. O fato de o teatro ser apresentado para compor notas, em outra perspectiva, é uma forma de aproximar as questões sociais ligadas ao seu cotidiano, aos problemas vividos e às questões sociais que envolvem o estudante. Neste contexto, o teatro, aos poucos, vem sendo aprimorado por educadores com o objetivo de embasar as produções trabalhadas em sala de aula, tornando-o com um caráter direcionado aos focos que queiram atingir.

Assim, associando a uma construção de saídas sem delimitar chegadas, pois é a vivência que vai mostrar-lhe o direcionamento, a partir de elaborações de perspectivas apontadas na caminhada, mas com um objetivo direcionado que é fazer com que os participantes sintam-se como autores da obra e formadores das saídas; transferindo-lhe o meio de produção teatral (BOAL, 1980), oferecendo-lhe uma arma na construção de identidade e formação do sujeito crítico. Não é qualquer visão ou peça teatral que vai provocar toda essa transformação. Segundo Augusto Boal, é necessário modificar as estruturas do teatro, oferecer-lhes as ferramentas e o deixar de ser espectador calado e passar a ser liberado a produzir o conjunto. “Por isso, eu creio que 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” (BOAL, 1980, p. 126-127).

O retrato que Augusto Boal propõe que o teatro liberta às produções de ações, no qual, ao virar protagonista, começa a aparecer construções advindas das próprias pessoas que estão envolvidas na peça. Dessa forma, o que se apresenta são as transformações que serão refletidas e, muitas delas, incorporadas como ação-reflexão nesta construção de identidade. As mudanças que, em princípio, parecem simples, produzem no sujeito o poder de construção da reflexão dos fatos e funcionará como uma arma, quando o fato deste tipo de teatro transmite-lhe os meios para a produção de revoluções internas. Por este viés, os estudantes passam a manejar todo este aparato libertário, identificando todas as potencialidades que lhe são possíveis de usá-las.

Não é uma coisa tão fácil, pois no mesmo panorama que o currículo produz esta visão incorporando o teatro como fonte libertária, o mesmo também produz aprisionamentos tanto dos educadores como dos estudantes. A educação libertária, como foi retratada por Paulo Freire na prática em suas obras, permite que o conjunto desta liberdade, refeita todos os dias, levará a vencer uma luta contra as forças adversas. Tanto Freire como Boal veem que o teatro possui um cunho político e que, ao ser inserida na educação, poderá levar o sujeito a configurar as suas ações com direção, levando-o a entender as desigualdades sociais e a formular ações que intervenham na realidade, passando a entender os mecanismos que lhes colocaram nestas situações.

O teatro pode ser utilizado como esse elo da educação com a transformação da sociedade. Essa interação não é fácil, pois, compõe-se de forças que almejam preservar uma

sociedade alienada pelo sistema dominante na tentativa constante de sempre buscar a sua manutenção e com todos os artifícios para de tudo conservar. Paulo Freire, em *Educação e mudança*, expõe que “uma sociedade justa dá oportunidade às massas para que tenham opções e não a opção que a elite econômica os impõe” (FREIRE, 2011, p. 49). Este é o ponto chave para adquirir o poder de construir suas próprias opções e não seguir os desejos de uma elite que visa ao consumo exacerbado. Nesse patamar, será necessário constituir a consciência criadora, comunicativa e democrática. O papel aqui discutido do teatro como um ensaio para a vida propicia aos espectadores a vivência de como essa construção criadora e comunicativa dá voz a quem foi retirado da sua função de cidadão, e impedindo de conceber como se forma a realidade da vida e superar a opressão a que foi imposta por forças externas.

4 O TEATRO, A ESCOLA E O MEIO AMBIENTE: O SUJEITO DIANTE DE SUA ESSÊNCIA TRANSFORMADORA VIA POÉTICA

O teatro poético de Augusto Boal tem uma penetração em várias áreas das ciências e do conhecimento, pois a sua adaptação atinge essas áreas do saber, na busca de uma construção de liberdade do sujeito. Porém, em todas elas, com o mesmo objetivo. Sua representatividade está no Brasil, como também em outros países da América e de outros continentes. Um dos empregos da metodologia teatral libertadora visa retratar os problemas socioambientais com o objetivo de levar estudantes, professores e a sociedade a construir novos horizontes de compreensão sobre esse tema fundamental. Um exemplo é que a Educação Ambiental pode utilizar o teatro para formar este sujeito, capaz de compreender que o planeta precisa ver o ambiente da vida com outro olhar.

Não é fácil quebrar certas visões e é com essa fonte que o texto poderá contemplar a ligação entre a arte do teatro, a escola e a discussão ambiental. O envolvimento nesses três eixos vem como forma de discutir os problemas que a natureza vem passando com o avanço do consumo acelerado no mundo. É um movimento que pretende dar a sua contribuição na formação desse sujeito que cobre caminhos para a formação de uma nova ética ambiental que vise à superação da superposição do homem sobre o meio ambiente.

Atacar as ideias dominantes implantadas pelo capitalismo leva a Educação a implementar em sua pauta pedagógica a interdisciplinaridade, para que a arte teatral possa penetrar nesta barreira criada e, assim, produzir as transformações no modo de pensar e agir das pessoas relacionados com a natureza e que, dessa forma,

As ideias dominantes em uma sociedade são as ideias das classes dominantes, certo, mas, por onde penetram essas ideias? Pelos soberanos canais estéticos da Palavra, da Imagem e do Som, latifúndio dos opressores! É também nestes domínios que devemos travar as lutas sociais e políticas em busca de sociedades sem opressores e sem oprimidos. Um novo mundo é possível: há que inventá-lo! (BOAL, 2009, p. 15).

O conjunto das ideias é aguçado a partir de ações ligadas às práticas vividas pelas pessoas que estão envolvidas. Por isso, nossa perspectiva teatral busca retratar o real, o comportamento e as relações com o sistema atual, pondo em cheque tudo que tem sido uma estrutura sólida de dominação e opressão. A mesma estrutura que serve ao capital criando uma transformação enorme no equilíbrio natural em prol deste crescimento. O jogo teatral busca criar parâmetros para compor uma sociedade resistente: a resistência consiste em transformar trocas desiguais em trocas de autoridade partilhada, e traduz-se em lutas contra a exclusão, a inclusão subalterna, a dependência, a desintegração, a despromoção (SANTOS, 2002, p. 62). Faz-se necessário, então, um papel de militância, de construção, de mobilização

pública, e esse é o real perfil do teatro libertador, a saber, criar a resistência entre os sujeitos, partindo do lúdico, do estético e construir parâmetros para outro viés social. Essa sociedade que produz transformações às suas exigências com ataques ferozes, a partir da imagem e do som vindas das emissoras de rádio e televisão que cumprem o papel claro da mídia burguesa de levar o entretenimento dominador e manipulador em prol dos mercados. É um ponto nostálgico, pois, esse ataque constrói o futuro; crianças e jovens que vão se tornando os adultos do futuro sem perspectivas, sem sonhos, mas cheios de desejos pelo consumo em massa. A percepção do real lhe é retirada desde pequenos, tudo o que está acontecendo em nada lhe faz diferença; fatos e acontecimentos produzidos na natureza são vistos como comuns e que a realidade é uma fantasia que, depois, tudo voltará ao que era antes.

Esse movimento de inclusão da arte nas escolas ou em outros espaços que apresentem como forma de libertação tem ganhado mais notoriedade, principalmente quando buscamos as áreas periféricas. O sociólogo Boaventura de Sousa Santos vê esse movimento como uma forma de atacar às práticas hegemônicas, e que permite interferir em toda a sua conjuntura. Assim, “as atividades cosmopolitas incluem, entre muitas outras: movimentos literários, artísticos e científicos na periferia do sistema mundial em busca de valores culturais alternativos, não imperialistas, contra-hegemônicos, [...]” (SANTOS, 2002, p. 62).

O movimento do teatro propõe esta desconstrução, ao levar os estudantes a uma pedagogia que rompa com todo esse princípio mantido por uma educação de formação ideológica burguesa. Sobre isso, inúmeros trabalhos e projetos vêm sendo desenvolvidos visando a atender a esses preceitos educacionais, partindo do teatro do oprimido para alcançar os objetivos. Os trabalhos estão ligados a várias áreas, justificando a necessidade de outra construção. A Educação Ambiental também busca, neste campo, movimentar e criar alternativas na formação de sujeitos reflexivos sobre o momento atual, de como a natureza está sendo tratada. Partindo deste pressuposto, visa criar outra agenda de uso dos bens naturais e a construção de uma nova ética ambiental, a partir da qual os estudantes embalem esse movimento de uma construção que parta do sujeito em emancipação. Todo esse devir é caracterizado por Adorno quando trabalha a transformação baseada em uma educação capaz de mudar esta sociedade e só assim, possibilitar novas alternativas para se construir pilares para as mudanças. Assim,

O essencial é pensar a sociedade e a educação em seu devir. Só assim seria possível fixar alternativas históricas tendo como base a emancipação de todos no sentido de se tornarem sujeitos refletidos da história, aptos a interromper a barbárie e realizar o conteúdo positivo, emancipatório, do movimento de ilustração da razão. Esta, porém, seria uma tarefa que diz respeito à caracterização do objeto, da formação social em seu movimento, que são travadas pelo seu encantamento, pelo seu feitiço. Por isto a educação, necessária para produzir a situação vigente, parece importante para transformá-la (ADORNO, 1995, p. 12).

A visão adorniana vai buscar na formação social pelo movimento baseado no travamento de situações-problemas vivenciadas que, por conta do feitiço que vive a humanidade pela busca acumulativa de riqueza, ela consegue destruir o maior patrimônio do planeta que é a sua natureza e a fonte da vida. O resumo feito pelo pensador nos põe a refletir, e mesmo com palavras de décadas atrás ressoam como se fossem agora. Neste viés de mudanças elencadas por Adorno, Freire e por Boal, podemos afirmar que a educação pode ser o agente transformador dessas mudanças, porém que a mesma seja libertária e que crie situações, mude a visão de ver e estar na natureza como o todo e não como fonte de recurso.

Caminhos como esses servem de aportes para o desenvolvimento de trabalhos como o que está sendo desenvolvido na Escola Municipal Professor Nilson Barreto Socorro em Itaporanga d’Ajuda/SE, com estudantes do ensino fundamental. Nessa experiência, partimos

do teatro do oprimido para denunciar os problemas ambientais produzidos a partir do lixo do município e a morte de um rio que tem sua nascente, literalmente, dentro do mesmo, misturado com os entulhos da comunidade local. A junção da pedagogia escolar com o teatro vai propiciar que a escola mostre como a natureza está sendo tratada, a partir dos acontecimentos e de como eles chegaram a este ponto de morte de um rio, e como o consumo exacerbado tem provocado tudo isso. O teatro põe o sujeito diante de todos esses problemas que até ali eram invisíveis. Assim, aguça a sua essência transformadora, via poética libertadora; a encenação da realidade por meio da construção teatral permite denunciar todas as degradações produzidas pelo consumismo e o descarte desordenado de resíduos em espaços que deveriam estar preservados. Ao mesmo tempo, constrói conceitos ambientais perante a realidade dos participantes, de modo que possam compreender que as mudanças em si, para si e no outro possam ocorrer.

O que vai estar em análise é uma nova forma de construção de uma racionalidade que busca a superação do conjunto na tentativa de levá-los a partir da arte e da cultura a essa nova racionalidade, de forma alegre, contagiante com a participação deles mesmos, denunciando as degradações que vêm sofrendo o meio ambiente. Defendia Freire (1979), a realidade não pode ser modificada, senão quando o homem descobre que é modificável e que ele pode fazê-lo. Neste caso, o teatro desenvolvido na visão boaliana permite construir mecanismos de conscientização, produzindo atitudes críticas que ponham em cheque a realidade existente. A ação-reflexão é um caminho que é desenvolvido pela estrutura do teatro e evidencia todo o processo real com a encenação, levando-os ao compromisso com a ação, o real, a partir de uma construção emancipadora. Tudo isso demonstra que o teatro é uma ferramenta. E neste momento, abraçada pela educação, para fazer com que desempenhe a função educadora e que qualifique para o debate em novas construções, possibilitando a visibilidade do mesmo para o público e que o mesmo possa ocorrer com a sua fala, que esta seja aceita pelos demais, passando a confiança e o conhecimento nos temas trabalhados. Essa via em mão dupla, atores e público, a busca de ambos é por uma formação política libertadora com papéis semelhantes, participando da mesma construção no processo de ensino e aprendizagem em que se desenvolve a capacidade de decisão e reflexão crítica da realidade imposta. Diferenciando do teatro tradicional, o teatro boaliano proporciona ao público ser um sujeito transformador.

No mesmo patamar que os atores, as apresentações são infinitas e determinadas por um processo de construção do momento pelos presentes, ou seja, nenhuma apresentação será a mesma, pois o público é diferenciado e se caracteriza por ser uma construção coletiva, sem harmonia em seu fim.

5 MECANISMO E ESTRUTURA PARA O DESENVOLVIMENTO DO PROJETO

Diante do exposto, vejamos como essa orientação pode ser posta em prática.

ODS 4 – Educação de qualidade: assegurar a educação inclusiva, equitativa e de qualidade, e promover oportunidades de aprendizagem ao longo da vida para todos.

ODS 11 – Cidades e comunidades sustentáveis: tornar as cidades e os assentamentos humanos inclusivos, seguros, resilientes e sustentáveis.

ODS 12 – Consumo e produção responsáveis: assegurar padrões de produção e de consumo sustentáveis.

ODS 13 – Ação contra a mudança global do clima: tomar medidas urgentes para combater a mudança climática e seus impactos.

ODS 14 – Vida na água: conservação e uso sustentável dos oceanos, dos mares e dos recursos marinhos para o desenvolvimento sustentável.

ODS 15 – Vida terrestre: proteger, recuperar e promover o uso sustentável dos ecossistemas terrestres, gerir de forma sustentável as florestas, combater a desertificação, deter e reverter a degradação da Terra e deter a perda da biodiversidade.

5.1 OBJETIVOS

Objetivo geral

- ✓ Criar um grupo de teatro na escola, na visão do Teatro do Oprimido, que interaja com o público, quebrando as barreiras, por um viés de uma crítica social, relacionando as alterações na natureza e a produção de um livro a partir das poesias produzidas pelos estudantes.

Objetivos específicos

- ✓ Trabalhar no teatro a mente, a sensibilidade e o improviso.
- ✓ Tornar o corpo expressivo, buscando expressões vocais, gestuais e corporais, eliminando a timidez e o medo.
- ✓ Utilizar a poesia como fonte de suas palavras em encenação.
- ✓ Organizar um livro a partir das poesias produzidas.

5.2 METODOLOGIA

O Projeto de Intervenção Pedagógica em relação ao uso do Teatro do Oprimido e a educação emancipatória: proposta para a emancipação social através do Teatro desenvolvido em 08 (oito) encontros, com duração de 02 (duas) horas cada, totalizando 16 horas, sendo trabalhadas aos sábados. Abaixo temos um quadro demonstrativo das atividades em cada encontro e na sequência o detalhamento dos mesmos.

O teatro foi desenvolvido na visão do Teatro do Oprimido, tendo como base o meio ambiente e o ser humano. Os elementos que nortearam o teatro são as poesias desenvolvidas pelos próprios estudantes das escolas municipais: E.M. Professor Nilson Barreto Socorro e E.M. José dos Santos. Ainda, a partir deste processo, usaremos as poesias para montarmos um livro de poesias que contará com desenhos ilustrativos para cada uma das poesias já selecionadas, e também desenhadas pelos estudantes das referidas escolas.

Quadro 1 - Atividades desenvolvidas em cada encontro

Oficinas para implementação e realização do projeto e as datas	Atividades realizadas na Intervenção Pedagógica	Carga horária
1º Oficina	Depois da seleção, o primeiro encontro para a apresentação é conhecer como está estruturado o projeto, tirando as dúvidas de toda a formação do teatro e explicar que não é uma formação esporádica, e sim a formação de um grupo teatral nesta estrutura e que é uma forma espontânea de construção de identidade em uma visão emancipatória.	02 horas

2ª Oficina	Jogos teatrais para libertarem o sujeito na construção histórica com exercícios trabalhando a sensibilidade e a mente. História do teatro onde se busque o reconhecimento e a formação.	02 horas
3ª Oficina	Jogo do espelho: através de um espelho grudado de dentro de uma caixa de papelão, o participante se observava e tinha que dar pontos positivos e negativos em relação a sua própria pessoa, em busca do seu reconhecimento como um sujeito. Exercício de voz e mímica.	02 horas
4ª Oficina	Exercício de fixação de texto; trabalhos com expressões corporais, vocais e gestuais. Distribuição de um texto para trabalhar na próxima oficina. Trabalho com trava-língua.	02 horas
5ª Oficina	Representação de um texto— <i>A missão de Alice</i> , de Berenice Gehlen— que foi distribuído para os estudantes. Parte do grupo era atriz/ator e parte era público e ambos interagiam. Jogos com palavras e exercícios.	02 horas
6ª Oficina	Nesta data, a discussão foi em relação à escolha de personagens, nomes de lugares para as primeiras apresentações, figurinos que serão construídos pelos estudantes e a estrutura do teatro.	02 horas
7ª Oficina	Formação e discussão de improviso de uma peça de teatro para atuar em uma escola com crianças da educação infantil.	02 horas
8ª Oficina	Ensaio e apresentação das atividades propostas.	02 horas

Fonte: Os autores (2023).

6 RESULTADOS

Todo o processo de formação das oficinas de Teatro na escola resultou em um grupo de teatro intitulado: Grupo de Teatro J.D.S. O grupo de teatro está constituído de 16 (dezesesseis) participantes aptos para realizar apresentações. O coroamento se deu no dia 29 de novembro de 2019 na Escola Municipal Pedro Barreto, no povoado Gravatá, no evento organizado pela própria escola.

O grupo de Teatro é o coroamento deste processo, no qual contamos com jovens que passavam por problemas de autoestima e, por isso, não se identificavam. Após esse processo de formação se reconheceram capazes de produzir ou falar em público e atuarem. E no dia de atuação, foi notório o quanto tais oficinas fizeram bem para esses jovens. A visão boaliana

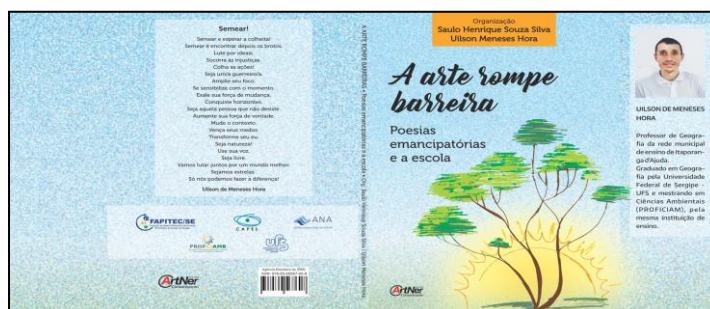
produziu esse encontro com a liberdade do sujeito e sua identificação consigo mesmo. Quase tudo que foi planejado foi feito; e podemos dizer que cumprimos o que diz o teatro de Boal. As poesias, todas selecionadas para tentarem dar seguimento ao teatro, e quando os estudantes perceberam como eram as apresentações feitas anteriormente nas escolas, eles perceberam que faltava a identidade com todo o processo de emancipação do sujeito, sendo assim, partiram para o improviso, então houve uma mudança na hora da apresentação.

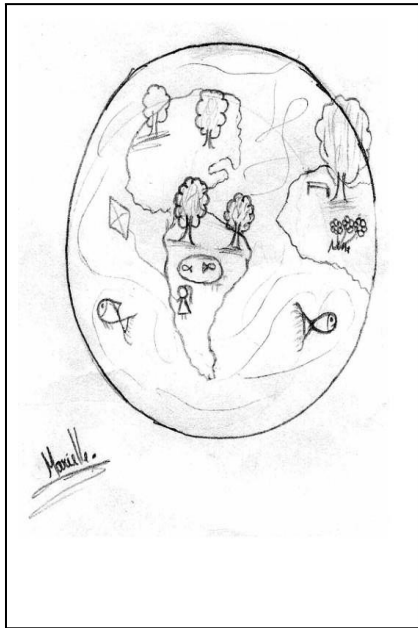
O teatro de improviso mudou o foco da apresentação e os temas escolhidos por eles foram: racismo, cultura negra, Bullying e violência. O que houve? Um *Show* de muita magia, pois usaram os conhecimentos adquiridos e eles conseguiram emocionar a plateia composta, na sua grande maioria, por estudantes da escola e seus pais e parentes, os quais estavam presentes. Vimos meninas e meninos se posicionarem e contribuírem para uma formação de identidade. A proposta da atividade foi cumprida e o Grupo de Teatro J.D.S está formado e que venham os próximos passos.

Além do teatro, podemos aqui discorrer sobre o livro organizado, a partir de 51 (cinquenta e uma) poesias que deram forma a uma coisa magistral; as denúncias contam as atrocidades feitas à natureza e em linhas que contam como nossos estudantes podem ser levados a fazerem trabalhos brilhantes. O coroamento se dá a partir do momento que todos nós percebemos que estava faltando algo neste trabalho. Descobrimos que as poesias precisavam ser ilustradas e decidimos solicitar aos estudantes os seus posicionamentos, quando se trata de um conhecimento em outro parâmetro artístico, que são os desenhos ilustrativos, feitos a lápis, sem coloração, da seguinte maneira: eles leram as poesias e as interpretaram; e os 51 (cinquenta e um) desenhos surgiram das mãos de grandes artistas: os nossos estudantes. O livro pronto é mais uma arma para novas construções.

7 CONSIDERAÇÕES

Todo o processo faz com que a comunidade escolar tenha uma visão do todo que lhe cerca, um espaço da natureza que a todo momento está a sua volta e pouco é visto. A partir da arte do teatro e das poesias desenvolvidas, esse cenário irá se apresentar como corpo de estudo fora das ‘caixinhas’ desenvolvidas no processo tradicional. Será uma realização de produções em ação. A arte escondida pedindo passagem na escola. Sobre isso, eis alguns detalhes de como ficou nosso projeto em livro:





Florestas

Nos continentes
Há florestas
E nessas florestas
Vida eminente.

Estripetecas coberturas verdes
Venustidade de sons
Famosos conjuntos de vida
Multiplicidade de tons

Bagagem de sentimentos sortidos
Homogeneidade de vitalidade
Gritos afônicos
Contra a evolução das cidades

Jeniffer Santos Alves

19

A arte rompe barreiras: poesias emancipatórias e a escola

Amazônia

Tratada de forma hedionda!
Por pessoas com intensões medonhas
É muito importante, pulmão do planeta
E mesmo assim, você não respeita?
Quando ela acabar,
Você vai lembrar
Que eu vir te avisar!
Um bom alto viria a calhar
Te avisei, não me escutou
Com a vida pegou
Pareceu com a floresta, que tanto te amor
E ainda
A situação complica
Com a poluição que multiplica
Minha gente
Seja diferente
Sustentabilise e eduque a sua mente
Pois, até ela sofre como a gente.

Maria do Carmo Santos Lucas

13

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. **Educação e emancipação**. São Paulo: Paz e Terra, 1995.

BOAL, A. **Teatro do oprimido**: e outras poéticas políticas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1980.

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

FREIRE, P. **Conscientização**: teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo. Tradução de Kátia de Mello e Silva. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.

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

FREIRE, P. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 2000.

FREIRE, P. **Educação e Mudança**. 2ª. ed. São Paulo : Paz e Terra, 2011.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. **Dialética do esclarecimento**: fragmento filosófico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

KANT, E. **Crítica da faculdade de juízo**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

OLIVEIRA, I. B. D. **O currículo como criação cotidiana**. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2016.

Submetido em: 03/03/2023
Aprovado em: 09/03/2023