

Encontros entre teatro, cotidiano e escola: diferentes olhares do sujeito escolar sobre gênero por meio do Teatro do Oprimido

*Andressa Kloster*¹

Submetido em: 02/03/2021

Aprovado em: 04/04/2021

DOI: 10.5965/2358092525252021163

1. Mestra pelo Programa Mestrado Profissional em Arte (Prof-Artes) da Universidade do Estado de Santa Catarina (2018). Professora de Arte do Colégio Nossa Senhora Medianeira. E-mail: andykloster.arte@gmail.com.

RESUMO

Esse artigo relata os processos criativos em teatro que foram realizados com duas turmas de nono ano do Ensino Fundamental II, em Curitiba, PR. Tais processos foram desenvolvidos unindo as temáticas relacionadas à diversidade, ao preconceito, às questões de gênero e especialmente às questões relacionadas à mulher, a partir do Teatro do Oprimido de Augusto Boal, especificamente o Teatro Imagem e o Teatro Jornal. O processo foi dividido em duas etapas, com o total de vinte encontros, cumpridos entre os meses de fevereiro a dezembro de 2017 buscando desenvolver a investigação e o desenvolvimento de senso crítico e reflexivo, resultando em três processos criativos em teatro. A revisão bibliográfica apresentada diz respeito às teorias relacionadas aos estudos de gênero, ao ensino de teatro na educação básica e ao Teatro do Oprimido. Para tanto foram considerados como principal aporte bibliográfico os autores Augusto Boal, Judith Butler e Guacira Lopes Louro.

Palavras-chave: teatro na escola, Teatro do Oprimido, identidade de gênero.

ABSTRACT

This article reports the creative processes in theater that were carried out with two 9th grade classes, in Curitiba, Paraná. Such processes were developed connecting the themes related to diversity, prejudice, gender related questions and especially the questions related to women, drawing on the aesthetics of the Theatre of the Oppressed of Augusto Boal, specifically the Image Theater and the Newspaper Theater. The process was divided in two steps, with the total of twenty meetings, accomplished between February and December of 2017, looking to develop investigation and critic and reflective sense, resulting in three creative processes in drama. The literature review presented concerns the theories related to gender studies, theater teaching in primary and secondary school and the Theatre of the Oppressed. For that, it was used as a main literature contribution the authors Augusto Boal, Judith Butler and Guacira Lopes Louro.

Keywords: theater at school, Theatre of the Oppressed, gender identity.

INTRODUÇÃO

O teatro pode ser entendido, também, como uma forma de expressão dos problemas sociais, como meio de conhecimento e possível transformação da subjetividade, tanto dos indivíduos que atuam, quanto do público e das relações que se dão entre estes, o que acontece de forma interativa no teatro.

Com este trabalho, busca-se discutir, problematizar e dialogar sobre problemas da atualidade presentes na vida dos/as adolescentes, de forma direta, envolvendo estudantes do nível fundamental de ensino, e a expressão desses problemas de forma poética, artística e teatral. Para tanto, foi escolhida a metodologia do Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, por ser uma abordagem criada com o objetivo de colocar em discussão problemas sociais, debater e refletir, além de ter também o propósito de que pessoas comuns, não artistas, possam colocar a realidade - seja ela social, cultural, política ou econômica - em cena, expressando e refletindo sua própria realidade.

Foram desenvolvidos três processos criativos, realizados com duas turmas de nono ano de um colégio² público localizado na cidade de Curitiba, Paraná.

É no sentido de promover o pensamento crítico e emancipador que o Teatro do Oprimido passou a ser aplicado na escola, em concordância com as pedagogias emancipatórias, e principalmente os escritos de Paulo Freire, que buscam a formação de sujeitos críticos e reflexivos acerca da sua realidade, capazes de exercer suas funções como cidadãos/ãs a partir de uma educação horizontal, dialógica e comprometida com a humanização, o que nos permite considerar os estudos de Pierre Bourdieu. A partir de sua ideia sobre luta e violência simbólica, o teórico explica o controle e a dominação de certos padrões sociais sobre outros. Segundo Cristina Carta Cardoso de Medeiros, é importante “compreender as ações que resultam na formação de disposições; o poder, a dominação ou a violência simbólicos;

2. Colégio Estadual Professor Lysímaco Ferreira da Costa.

as relações de força e de sentido estabelecidos na ordem social vigente; o privilegiamento de uns sobre os outros e as lógicas veladas dos espaços sociais.” (MEDEIROS, 2009, p. 11)

Essa pesquisa, no contexto do Programa de Mestrado Profissional em Artes – PROFARTES, pautado pela linha de pesquisa “Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes”, consistiu no desenvolvimento de processos criativos, buscando perceber, criticar, construir e talvez interferir na realidade vivida por estudantes de nível fundamental, seja no âmbito social, econômico, político e/ou cultural e, além disso, oportunizar a criação e a expressão artística e poética a partir das vivências desses alunos/as. O recorte da pesquisa está relacionado à linguagem do teatro, fazendo um paralelo entre o Teatro do Oprimido de Augusto Boal e discussões sobre gênero na escola, tendo como prerrogativa o interesse dos/as estudantes em trabalhar esse tema quando discutido sobre arte engajada, temas sociais da atualidade que podem ser expressados pela arte, em uma abordagem ligada à diversidade cultural e ao preconceito.

ESTREITANDO O DIÁLOGO ENTRE TEORIAS DE GÊNERO E O TEATRO DO OPRIMIDO DE AUGUSTO BOAL

As temáticas relacionadas aos estudos de gênero, particularmente às questões relacionadas à mulher, podem e devem ser inseridas no contexto escolar. Faz-se necessário discutir sobre a inserção dessas temáticas no ambiente escolar, local onde há uma ampla amostragem de diversidade, embora esta seja muitas vezes silenciada, mascarada, oprimida e massificada. Segundo Guacira Lopes Louro, renomada pesquisadora nessa área,

[...] as memórias e as práticas atuais podem contar da produção dos corpos e da construção de uma linguagem da sexualidade; elas nos apontam as estratégias e as táticas hoje institucionalizadas das “Identidades sexuais e de gênero. Na escola, pela afirmação ou pelo

silenciamento, nos espaços reconhecidos e públicos ou nos cantos escondidos e privados, é exercida uma pedagogia da sexualidade, legitimando determinadas identidades e práticas sexuais, reprimindo e marginalizando outras. Muitas outras instâncias sociais, como a mídia, a igreja, a justiça, etc. também praticam tal pedagogia, seja coincidindo na legitimação e denegação de sujeitos, seja produzindo discursos distantes e contraditórios. (LOURO, 2000, p. 21)

É preciso abordar gênero e sexualidade na escola, fundamentalmente porque os/as jovens da atualidade sentem necessidade de falar sobre isso, de se expressar.

A pesquisadora Marivete Gesser, em seu artigo *A organização escolar e o processo de homogeneização e exclusão das diferenças*, destacou que a organização escolar “[...] prima por estratégias de ensino homogeneizantes e universalizantes, dificultando o acolhimento das diferenças, [e] acaba produzindo, como efeito, conflitos decorrentes dos diferentes comportamentos, valores e modos de vida e formas de aprender” (GESSER, 2015, p. 86). Segundo a autora,

[...] a escola produz um processo de exclusão/inclusão social perversa dos/as alunos/as “desviantes”. Destaca-se que a exclusão, de acordo com Bader Sawaia (2005), deve ser entendida como um processo dialético no qual as pessoas não são simplesmente excluídas, mas sim incluídas perversamente como seres inferiores, apêndice (in)útil da sociedade. Um exemplo disso refere-se à orientação sexual dos/as alunos/as da escola. Aqueles que divergem do padrão heterossexual não são simplesmente excluídos mas, [...] são incluídos como desviantes por não corresponderem à norma instituída como saudável de orientação sexual. (GESSER, 2015, p. 87)

Para Gesser, a escola deve promover cidadania e transformação social a partir de práticas voltadas ao acolhimento das diferenças e que garantam os direitos humanos a todos/as.

Somente levando em conta essas questões é que poderemos oportunizar uma educação mais democrática, igualitária e justa. Sendo assim, ações que promovam discussões sobre gênero, identidades, pluralismos, bem como diversidade em geral, geram uma educação que estimula a construção de uma sociedade mais justa e cidadã:

[...] sob a expectativa de que a educação perpassa a promoção de debates em torno das desigualdades de gênero, a escola necessita possibilitar espaços nos quais se desenvolvam discussões sobre o tema das relações de gênero, podendo proporcionar uma mudança cultural e uma construção de saberes sem preconceitos e priorizando a igualdade de gêneros. (GRAUPE; SOUZA, 2015, p. 117).

Trazer à tona essas discussões e quebrar com o padrão normatizador e com o silêncio estabelecido no ambiente escolar, nos permite um novo olhar dos/das adolescentes para temas de relevância e importantes discussões, tendo em vista o fato de a escola ter sido – e continuar sendo – um ambiente que preza por padronizações, ignorando a diversidade e a individualidade de cada um/a que nele convive, além de reproduzir padrões sociais que geralmente enfatizam diferenças de classes e relações de poder, reafirmando papéis de oprimido e opressor.

Dentro dessa lógica, padrões sociais heteronormativos e patriarcais também são reafirmados dentro do ambiente escolar, excluindo, ignorando ou enfrentando a diversidade de gênero que não se encaixe nos padrões estabelecidos como “normais”. Assim, indivíduos desviantes do padrão não são bem aceitos por colegas e pela própria equipe escolar, que – por opção ou mesmo por não saberem como lidar com a situação – preferem ignorá-los, restando-lhes o papel de excluídos. Sob essa pers-

pectiva, cabem as reflexões de Judith Butler sobre a noção de um patriarcado universal presente na sociedade em que vivemos, cultura esta que não dá conta de explicar os mecanismos da opressão de gênero. Para Butler,

[...] a noção binária de masculino/feminino constitui não só a estrutura exclusiva em que essa especificidade pode ser reconhecida, mas de todo modo a “especificidade” do feminino é mais uma vez totalmente descontextualizada, analítica e politicamente separada da constituição de classe, raça, etnia e outros eixos de relações de poder, os quais tanto constituem a “identidade” como tornam equívoca a noção singular de identidade. (BUTLER, 2017, p. 22)

Os argumentos utilizados para questionar e justificar essa noção binária, bem como o preconceito de gênero, normalmente estão relacionados à biologia ou à religião, seguindo a ideia de que o gênero deve estar ligado diretamente ao sexo biológico. É a própria Butler quem propõe uma diferenciação entre os termos, sendo o sexo relacionado a termos biológicos e o gênero construído culturalmente. Segundo a autora, a distinção entre sexo e gênero “[...] concebida originalmente para questionar a formulação de que a biologia é o destino [...] atende à tese de que, por mais que o sexo pareça intratável em termos biológicos, o gênero é culturalmente construído.” (BUTLER, 2017, p. 6).

Os estudos sobre gênero e identidade de gênero surgem a partir do movimento feminista, trazendo discussões que contemplam diferentes representações. No teatro feminista é possível trazer à tona, artisticamente, essas discussões, visto que tal movimento engloba vários pontos de vista, com diferentes ideologias e demandas que se alteram dependendo do contexto histórico e social.

Neste sentido, a discussão sobre questões relacionadas à mulher em peças teatrais e a reflexão sobre esses assuntos trouxe também a mulher além da personagem: escritora,

diretora, entre outras funções ocupadas majoritariamente por homens. Assim, essas reflexões e a expressão artística de tais temas se tornam cada vez mais profundas e questionadas pelas próprias mulheres.

Segundo Ana Paula Canotilho, pesquisadora portuguesa, “[...] a arte e os feminismos refletem a diversidade das experiências das mulheres, a sua identidade, a diversidade de vozes em contextos e práticas artísticas com atitudes e objetivos estéticos, políticos e sociais” (CANOTILHO, 2015, p. 39).

A abordagem e a problematização de temáticas relacionadas ao gênero e à mulher na sociedade, igualdade e diversidade podem ser trazidas para o campo das artes e mais especificamente para o teatro de diversas formas, com diferentes lógicas. O Teatro do Oprimido (TO) e suas técnicas possibilitam a reflexão e expressão dessas temáticas, podendo abarcar reflexões sobre gênero, principalmente no que tange às angústias e sentimentos vividos pelos/as adolescentes em idade escolar.

As práticas de TO permitem incorporar as discussões neste meio que, na maioria das vezes, nos contextos atuais, evita colocá-los em pauta, como forma de ação política e cultural. O diálogo entre os temas sobre gênero na escola e as metodologias de Boal, tendo em vista o papel do teatro pedagógico de ressaltar a importância cultural e social, além de auxiliar no desenvolvimento dos/as alunos/as por seu caráter interativo e promover socialização e atuação de temas importantes, deve desencadear uma reflexão e incentivar a criticidade sobre assuntos relevantes, mas vai além disso.

A partir de uma perspectiva de pensar de forma crítica e reflexiva sobre a sua própria realidade e a realidade que os/as rodeia, esses/as alunos/as podem criar uma interação com as demais pessoas, sejam elas colegas ou espectadores/as, desenvolvendo, assim, um processo de investigação e debate sobre problemas sociais e questões do cotidiano envolvendo opressores/as e oprimidos/as. Segundo Canotilho, referindo-se ao Teatro do Oprimido:

O método estimula uma postura ativa nos/as praticantes e espectadores/as. Como linguagem, pode incentivar à discussão de qualquer tema no qual exista um conflito claro e objetivo e o desejo e a necessidade de mudança. Por fim, oferece condições para que alternativas sejam encontradas e estimuladas, e que extrapolem o âmbito do palco para a vida real, tornando-se factos concretos. (CANOTILHO, 2015, p. 36)

O ensino de teatro na escola é uma via de experimentação artística para estudantes, forma de sensibilização, de trabalhar a subjetividade em um ambiente em que se valoriza tanto a racionalidade, mas pode ser também uma maneira de se expressar cenicamente, questionar, criticar e refletir sobre questões que façam parte do cotidiano desses estudantes.

Por essa perspectiva, salienta-se a importância do Teatro do Oprimido no desenvolvimento de teatralidades no cotidiano escolar que expressem a realidade singular e social dos/as alunos/as. Sendo assim, segue-se a partir daqui uma abordagem sobre o TO e de que maneira isso pode ocorrer nos processos criativos dos estudantes.

O TEATRO DO OPRIMIDO E O DESPERTAR DA EXPRESSÃO CRÍTICA E ARTÍSTICA

O Teatro do Oprimido foi criado por Augusto Boal, que é, possivelmente, o teatrólogo brasileiro mais conhecido no exterior. Segundo Boal (2013), o Teatro Oprimido busca desenvolver, nos que o praticam, a capacidade de perceber o mundo por meio de todas as artes e não apenas do teatro, centralizando esse processo na palavra, no som e na imagem.

Os Jogos, o Teatro Imagem, o Teatro Fórum, o Teatro Jornal, o Teatro Invisível, O Arco Íris do Desejo e o Teatro Legislativo são as práticas, metodologias e pensamentos que envolvem o Teatro do Oprimido como um todo. Para essa pesquisa foram selecionadas principalmente o Teatro Imagem e o Teatro Jornal.

O Teatro Imagem agrupa formas de percepção não verbal estimuladas, em detrimento da palavra, isto é: a palavra é dispensada para que se possa desenvolver outras formas de percepção e expressão. Segundo Boal, no Teatro Imagem o espectador deve intervir muito mais diretamente. Pede-se que ele expresse sua opinião sobre um tema determinado, de interesse comum, que os participantes se interessem em discutir. Pede-se ao participante que expresse sua opinião, mas sem falar: deve apenas usar os corpos dos demais participantes para “esculpir” um conjunto de estátuas, de tal maneira que suas opiniões e sensações resultem evidentes. O participante deverá usar os corpos dos demais como se ele fosse um escultor, e como se os outros fossem feitos de barro. Deverá determinar a posição de cada corpo até os detalhes mais sutis de suas expressões fisionômicas. Não é permitido falar em nenhuma hipótese.

[...] O importante é chegar a um conjunto modelo que, na opinião geral, seja a concreção escultural do tema dado, isto é: este modelo é a representação física deste tema! Quando finalmente se chega a uma figura aceita mais ou menos unanimemente, pede-se ao escultor que faça outra imagem mostrando como ele gostaria que fosse o tema dado. Em outras palavras: o primeiro conjunto deve mostrar a imagem real, enquanto o segundo mostrará a imagem ideal. Isto é: temos uma realidade queremos transformar; como transformá-la? Isso deve ser mostrado através de imagens formadas pelos corpos dos participantes. (BOAL, 2013, p. 139- 140)

Desta maneira, o Teatro-imagem tem a intenção de ensaiar uma transformação da realidade, através do uso da imagem corporal.

O Teatro-jornal, por sua vez, transforma notícias de jornais ou qualquer material impresso em cenas teatrais, segundo Boal “[...] consiste na combinação de imagens e palavras revelando, naquelas, significados que, nestas se ocultam. Mostra que um jornal, por exemplo, usa técnicas de ficção, tal como na litera-

tura” (2013, p.17). Consiste em diversas técnicas simples que permitem a transformação de notícias de jornal ou de qualquer outro material não dramático em cenas teatrais.

Para Boal, o teatro tem um papel de autoconhecimento, de reflexão e criticidade e por meio do teatro é possível repensar ações cotidianas, questões sociais e políticas a fim de transformar todos/as que de alguma forma participam desse teatro e a partir daí buscar transformações na vida. Boal relata, em Teatro do Oprimido e outras poéticas, que o teatro no início era uma festa, uma comunhão entre público e atores. Posteriormente, as classes dominantes transformaram esse teatro, criando muros, dividindo espectadores e atores.

O autor defende que o público oprimido pode se libertar: “[...] primeiro, o espectador volta a representar, a atuar: teatro invisível, teatro foro, teatro imagem, etc. Segundo, é necessário eliminar a propriedade privada dos personagens pelos atores individuais: Sistema Coringa.” (BOAL, 2013, p. 121)

Segundo Márcia Pompeo Nogueira, o Teatro do Oprimido tem um potencial de transformação:

Nesta nova perspectiva política do teatro, que tem como base tanto a Pedagogia do Oprimido quanto o Teatro do Oprimido, o político é entendido como um processo de reflexão dos participantes sobre as situações em que se encontram, como um passo para uma ação transformadora nestes contextos. (NOGUEIRA, 2013, p. 182).

Dessa forma, é possível desenvolver, na escola, trabalhos relacionados à arte que envolvam essas discussões, principalmente no que diz respeito às inquietações dos/as próprios/as alunos/as, e buscar desenvolver a criatividade e a expressividade tendo como fonte inspiradora as questões que lhes são caras ou que façam parte do cotidiano dos/as mesmos/as.

PROCESSOS CRIATIVOS: A DIVERSIDADE E O PRECONCEITO COMO TEMÁTICAS PARA UMA PRODUÇÃO TEATRAL NA ESCOLA

Levando em consideração a proposta do Teatro do Oprimido, suas relações políticas e sociais, o incentivo à reflexão e o pensamento crítico, o posicionamento tanto dos/as atores e atrizes quanto dos/as espectadores/as ou “espect-atores”³ e a importância de se trabalhar problemas relacionados ao contexto de um determinado público, salienta-se a importância do trabalho de sensibilização, debates, conversas, a fim de conhecer o grupo que irá realizar a proposta de T.O., criando um repertório conceitual e reforçando que as questões a serem problematizadas no teatro devem pertencer, de fato, a este determinado grupo e não serem trazidas por pessoas de fora.

Inicialmente realizamos uma sensibilização para as temáticas relacionadas à arte política e à arte engajada, de forma geral, incluindo as outras linguagens artísticas, com o objetivo de integrá-las a partir da temática. É importante deixar claro que o objetivo não foi diminuir a importância das outras linguagens em relação ao teatro, nem trabalhar de forma polivalente caindo no reducionismo, mas sim de maneira a integrar as quatro linguagens artísticas no ensino de Arte, como forma de sensibilização à temática para a produção final em teatro.

Dessa forma, trabalhamos os elementos do hip hop: o grafiti nas artes visuais, o rap na música, e o break na dança, refletindo sobre a história do movimento e sua importância social. Além disso, também foram realizadas experiências a partir do conceito e da técnica do grafiti, pesquisas de outras músicas com cunho político e experiências corporais a partir de tais músicas.

As aulas seguintes envolveram a leitura dos textos *Feminilidades e Masculinidades* (REIS, 2016) e *Nosso Corpo Nossas Regras* (PEREIRA, 2014) bem como a apresentação e discussão de notícias de jornal (jornal on-line, notícias virtuais

3. Espect-ator é a união das palavras espectador e ator, e está relacionada àquele que além de assistir, intervém na ação cênica.

ou compartilhamentos em redes sociais e, inclusive, comentários polêmicos e/ou preconceituosos em publicações de redes sociais, sobre essas temáticas), selecionadas pelos/as alunos/as. As discussões envolveram homossexualidade, homofobia, assédio, desigualdade de gênero, violência contra mulher e bullying, entre outros. Neste momento realizamos uma discussão sobre o cuidado com a veracidade das informações especialmente das que são veiculadas na internet e redes sociais.

No décimo primeiro encontro, fizemos uma aula expositiva sobre os elementos formais do teatro, os signos teatrais e alguns jogos teatrais, incluindo o de objetos baseados nos jogos teatrais de Boal.

O jogo realizado em sala foi feito com objetos disponibilizados pelos/as próprios/as estudantes, uma régua, uma garrafa, uma cola em bastão, dentre outros e assim os/as alunos/as deveriam, a partir da mímica, ressignificar objetos, conectando com os signos teatrais em estudo, especialmente cenário e adereços.

No décimo segundo encontro, estudamos teoricamente o Teatro do Oprimido e suas práticas, assistimos vídeos sobre o tema, trechos de peças gravados em vídeo e trechos do documentário Augusto Boal e o Teatro do Oprimido (2010), dirigido por Zelito Viana. Na segunda parte desse encontro fizemos uma vivência prática dentro da proposta do Teatro Imagem do T.O., a partir de algumas imagens, trazidas pelos/as alunos/as, que já haviam sido solicitadas no encontro anterior. Essas imagens deveriam representar a palavra opressão. Após um alongamento e um aquecimento corporal básico, trabalhamos o jogo teatral, do próprio Boal. Neste jogo, uma pessoa deve criar imagens corporais com o corpo do/a colega, como se ele/ela fosse um/a escultor/a e o/a colega a argila. Para Boal, os exercícios desenvolvem a capacidade de observação pelo diálogo visual entre duas ou mais pessoas. [...] O Teatro-Imagem tende a desenvolver a linguagem visual e a introdução de qualquer outra linguagem (palavra, por exemplo) não apenas confunde a linguagem que se quer desenvolver, como a ela se superpõe. (BOAL, 2008, p.172)

Dando sequência ao trabalho, outro exercício foi proposto: criar imagens corporais, em grupos, a partir de algumas pala-

bras, uma de cada vez: trânsito, família, preconceito, pobreza, opressão. As imagens corporais trouxeram muitas relações com temas já discutidos pelos/as participantes em encontros anteriores. Pôde-se perceber a presença dos temas violência, discriminação, preconceito e diversidade de gênero nas imagens corporais e nas impressas que foram levadas pelos/as alunos/as. Por fim, foram criadas formas corporais a partir das imagens que eles escolheram e logo em seguida foi feita uma roda de discussão onde eles/as puderam falar sobre suas análises e reflexões a partir das imagens impressas e das imagens corporais, deles/as e dos/as colegas.

Durante as discussões dos textos, das notícias e das aulas teóricas e práticas, percebeu-se a necessidade de aprofundar algumas informações sobre feminismos, que foram e são responsáveis pelas discussões que envolvem igualdade de direitos independentemente do gênero e a defesa ao respeito pela diversidade da identidade de gênero. Para tanto, convidamos a atriz Tefa Polidoro, que faz uma performance com a personagem Ternurinha, uma mulher em situação de rua, que traz reflexões sobre as questões de gênero relacionadas à mulher, discute e interage com o público, e por isso ganha o nome de perfopalestra. Além disso, a personagem nos faz refletir sobre os direitos ou a extrema falta de direitos que acometem mulheres em situação de rua. A perfopalestra leva o título *Nem 1 a* - fazendo alusão ao protesto *Ni una a menos*, na Argentina, contra os feminicídios, que ocorrem no país e que teve como estopim a morte de uma jovem, de 16 anos, após ter sido estuprada. Tal protesto repercutiu em vários países, inclusive no Brasil. A atriz Tefa Polidoro, em email recebido no dia 20 de outubro de 2017 às 18:57, relata que

A palestra intitulada "*Nem 1 a* -" faz uma reflexão sobre o que é necessário para uma mulher tornar-se indivíduo reconhecida na nossa atual sociedade ocidental capitalista. A performance faz parte de minha pesquisa de doutorado - UDESC e traz Ternurinha, uma personagem bufonesca desenvolvida a partir de vivências em situa-

ção de rua (quando se colocou em performance pelas ruas sem dinheiro, sem abrigo, sem lenço ou documento) para falar. (POLIDORO, 2017)

Após todas essas etapas de leituras, debates e discussões, estudos e apreciações, iniciou-se a escrita do texto dramático que foi realizado coletivamente a partir da proposta do Teatro Jornal, com o objetivo de buscar uma potencialidade poética dos/as próprios/as alunos/as. estes, realizaram uma pesquisa de notícias e outras informações midiáticas sobre o tema, além de aprofundar uma discussão em cada uma das turmas. Algumas notícias foram selecionadas, focando naquelas que poderiam ser utilizadas como base e inspiração dentro das temáticas de relação com diversidade e preconceito.

A turma A escolheu temas relacionados à mulher, e a turma B temas relacionados ao gênero de uma forma um pouco mais ampla, incluindo notícias que tinham tema relacionado a homossexuais e às mulheres. Havia notícias de diversas temáticas, não apenas de gênero. No entanto, nesse primeiro momento, a escolha deles foi por notícias que tivessem alguma proximidade com o tema. Durante a escrita do texto houve algumas mudanças em relação às notícias, algumas foram lembradas posteriormente e outras deixadas de lado.

Em seguida, os grupos foram divididos de acordo com funções dentro do processo criativo, de acordo com os gostos pessoais, habilidades e o querer. Inicialmente, foram selecionadas, de forma voluntária, duas alunas da turma A e três alunas da turma B para ficarem responsáveis pela estruturação do texto a partir das ideias coletivas. Também definiu-se quem iria fazer as personagens. Os/as demais foram divididos/as em outras funções e tiveram igual importância, como produção de cartazes de divulgação, sonoplastia, figurino, maquiagem, adereços e cenário. As pessoas destinadas para essas funções deveriam dar ideias a partir do olhar de sua função.

Todas as etapas realizadas foram pensadas com o objetivo de dar suporte teórico, referências, ideias, conhecimentos de diversas maneiras, leituras, discussões, debates, pesquisas, produções artísticas, a fim de produzirmos um texto coerente, embasado e ao mesmo tempo com uma proposta narrativa que se aproximasse de uma poética artística e, por fim, a consumação desse texto na apresentação de peças curtas.

O texto da turma A, com o título *Lições de Vida*, foi construído em 5 cenas que ocorrem intercaladas com uma cena em um grupo de apoio moral, em que cada personagem conta sua história e logo a interpreta, utilizando o palco como espaço cênico. Na cena 1, há um casal negro em um restaurante e que sofre com uma atitude racista. Essa cena foi escrita tendo como referência a história verídica contada por um dos/as alunos/as durante nossas discussões juntamente com uma notícia sobre o mesmo assunto.

A cena 2 fala sobre o respeito à diversidade de gênero e à sexualidade de cada indivíduo, e duas alunas interpretam o diálogo – O que você tem a ver com a sexualidade dos outros? e que foi amplamente divulgado e compartilhado em redes sociais. A cena 3 fez referência à notícia que falava sobre assédio no transporte coletivo e teve grande repercussão. A quarta cena foi relacionada ao tema violência doméstica, baseada em uma notícia que não havia sido escolhida no primeiro momento. A cena ocorre no cenário de uma casa em que uma mulher está deitada no sofá, o companheiro chega embriagado e agride verbalmente ela e a filha. Ao final a cena retoma para o grupo de apoio moral e finaliza com uma reflexão da mulher que estava desabafando.

Na quinta e última cena, todas as personagens assumem papéis de estudantes em uma sala de aula. Esta última tem tom cômico e faz referência à notícia que dizia que a justiça permitiu tratar a homossexualidade como doença e ficou conhecida como cura gay. Nessa cena as personagens tratam a palavra gay como se fosse o nome de uma doença, fazendo uma metáfora com gripe ou outras viroses comuns, e fazem referência metafórica a medicamentos, criando nomes como *por paradecegay*, por exemplo.

O que chamou a atenção na criação dos/as estudantes nesta montagem foi a disposição dos espaços cênicos e do público. O espaço principal que fazia conexão entre as cenas e as histórias foi pensado pelos/as alunos/as a partir de algumas referências indianas, ou de loga. As personagens sentam-se ao chão, fazendo um círculo em torno de um tecido com estampas orientais, o aroma de um incenso toma conta do ambiente assim como sua fumaça complementa a visualidade do cenário, montado no centro do auditório, enquanto a plateia se coloca em círculo em torno dessa cena. As histórias são contadas e interpretadas no palco e assim as cenas sobem e descem desse espaço, aproximando-se e se afastando do público, exceto pela última cena, que ocorre como uma história à parte, trazendo uma comédia, um cenário completamente diferente e novas personagens. Com a última cena, há uma quebra na dramaticidade mais séria das anteriores.



Figura 1: Cena principal da peça Lições de Vida da turma 9º
A ocorrendo no centro da plateia

Fonte: Fotografia de Marcos Adric (2017)

A produção escrita pela segunda turma, o 9º ano B, levou o título de A vida não é um conto de fadas. O roteiro foi estruturado em 9 cenas. Durante o processo de escrita do texto, após a escolha das notícias de jornal e demais informações midiáticas,

uma aluna propôs a ideia de fazer uma relação de uma notícia com a história de uma das princesas da Disney, de forma metafórica, e assim outros/as alunos/as foram relacionando outras personagens da Disney com outras notícias.

A história inicia em um tribunal, onde uma mulher está sendo julgada por assassinar um homem, em seguida as outras cenas ocorrem, cada uma traz a relação entre uma personagem da Disney com suas características e uma das notícias.

A cena de Alyssa inspirada em Alice no País das Maravilhas chamou muito a atenção. Esta foi a personagem que mais lembrou a personagem original pelo figurino e algumas falas relacionadas, no entanto a personagem foi totalmente desarticulada, trazendo um novo significado às imaginações e/ou paranoias da menina. A aluna que escreveu sua própria personagem se fundamentou muito na perfo-palestra de Ternurinha. Além dessa referência metafórica, Alyssa tenta transmitir sua paranoia também por meio da dança, em uma composição própria, realizada a partir das experimentações corporais e danças das aulas e ressignificadas para a personagem.

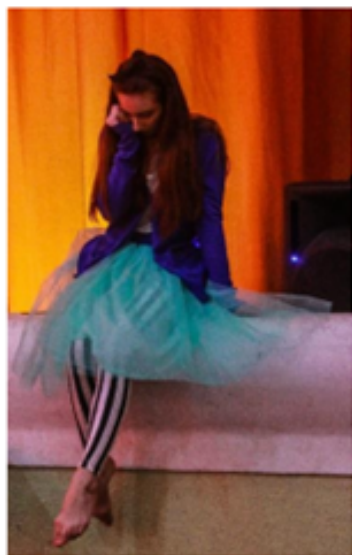


Figura 2 e 3: Cena da personagem Alyssa da peça A vida não é um conto de fadas da turma 9º B

Fonte: Fotografia de Marcos Adric (2017)

Paralelamente ao trabalho que estava sendo desenvolvido com as turmas A e B, alguns/mas alunos/as demonstraram interesse em se aprofundar. Então, foi criado um horário extra curricular uma vez por semana, onde eram realizados trabalhos práticos de encenação e interpretação. Trabalhei mais com esses estudantes detalhes de interpretação, figurino, cenário, expressão facial, gestual, verbal. Devido ao tempo extremamente curto, senti que faltou esse acompanhamento nas turmas regulares. Com esse pequeno grupo, composto de 6 a 10 alunos/as, tivemos um pequeno processo criativo intitulado Ninguém = Ninguém, tendo como referências de criação a música de mesmo nome do cantor e compositor Humberto Gessinger. A peça inicia, com falas das personagens vindo da plateia, a partir da definição de bullying e em coro, com clara influência do teatro grego, o grupo se dirige ao palco, recitando um trecho da música.

Há tanta gente pelas ruas, há tantas ruas, há tantos quadros na parede, há tantas formas de se ver, me assusta que justamente agora, todo mundo, tanta gente, tenha ido embora. (Trecho da música Ninguém = Ninguém de Humberto Gessinger, adaptado para fala em coro)

As alunas interpretaram, em forma de pequenos monólogos, personagens a partir de depoimentos pesquisados e estudados, contando histórias de pessoas que sofreram algum tipo de preconceito, de gênero, religioso, e outros que fazem parte da realidade dos/as adolescentes. As expressões de voz, gestuais e faciais apareceram de forma mais enfática nesta produção, como resultado do trabalho mais elaborado, com um tempo maior dedicado à prática e as experimentações teatrais, além do número menor de alunos/as nesse grupo. No entanto, o enredo foi menor e com menor aprofundamento das temáticas.



Figura 4: Cena final da peça Ninguém = Ninguém do processo criativo extracurricular

Fonte: Fotografia de Marcos Adric (2017)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para a realização desse processo criativo em teatro, utilizando a metodologia do Teatro do Oprimido, de Boal, foram realizadas diversas pesquisas e debates acerca de temáticas que despertaram o interesse dos/as participantes e as produções práticas nas diferentes linguagens artísticas, com o intuito de construir uma bagagem conceitual e de sensibilização artística, culminando na construção de um texto teatral coletivo em cada uma das turmas e nas apresentações destes.

Uma grande preocupação foi a de não impor as temáticas que seriam trabalhadas. A partir das discussões sobre a arte como expressão de problemas sociais, políticos e culturais e as discussões em sala de aula com os/as participantes, os temas específicos foram trazidos por eles/elas mesmos. Este foi um ponto importante, visto que essas temáticas, principalmente as relacionadas a gênero, têm despertado muita indignação de alguns pais que trazem muitos questionamentos à escola e acabam por dificultar abordagens como essas em sala de aula. Uma vez que a definição dos temas partiu dos/as alunos/as, pudemos argumentar sobre a necessidade desses/as adolescentes discutirem tais temáticas.

O processo criativo em teatro revelou grande motivação por parte dos/as participantes, alguns/mas demonstraram interesse em escrever, outros/as em atuar e algumas pessoas em trabalhar com cenário, figurino e demais funções. O que chamou a atenção nesta etapa foram as pesquisas das notícias de jornal, que desencadearam discussões e debates importantes em sala e serviram como base para as ideias de criação do texto dramático que foi escrito coletivamente pelas turmas.

É notório que a qualidade dos textos produzidos foi mais expressiva do que a apresentação em si. Isso se deu por termos feito um trabalho mais longo na criação do repertório para a produção. Em contrapartida, tivemos pouco tempo para a realização de exercícios práticos de interpretação, jogos teatrais e ensaios, visto o número reduzido de horas/aula na disciplina de Arte na escola, e a grande quantidade de feriados, recessos e eventos escolares que caíram em nosso dia de aula. Ainda assim, pude contar com a ajuda de outros professores que, já tendo finalizado seus conteúdos, puderam ceder algumas aulas para os ensaios. No entanto, houve uma preocupação minha desde o início do processo na construção dessa bagagem conceitual e referencial para a construção do texto, apostando na importância de textos bem escritos e fundamentados, saindo das opiniões de senso comum e dessa forma, como consequência, buscar uma poética para a produção do processo criativo como um todo.

Por fim, tendo em vista que a disciplina de arte na escola, geralmente, fica em torno das artes visuais apenas, os/as alunos/as souberam aproveitar a oportunidade de aprofundar a linguagem do teatro, além de poderem expressar, falar, argumentar, discutir e debater sobre as questões que lhes são caras, que trazem dilemas e inquietações próprias da idade, principalmente no contexto social e cultural da atualidade. Foi notória a ansiedade demonstrada por eles/as para tratar desses temas e, além disso, a possibilidade de experimentar a expressão dessas angústias e inquietações por meio da arte, especialmente do teatro, visto que a maioria deles nunca havia realizado um trabalho parecido. Inclui-se, também, a oportunidade que tiveram de

assistir uma performance/teatro/palestra com uma atriz de um trabalho maduro, que os/as deixou muito entusiasmados/as e principalmente os/as fez refletir de forma contundente. Todas essas reflexões apareceram nitidamente na construção do texto, nas ideias, e na apresentação das personagens, enfim, no processo criativo como um todo.

REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

_____. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

CANOTILHO, Ana Paula. Arte e violência de gênero: Educação e performatividades para a mudança social. **Tese de doutorado**. Portugal, 2015.

GESSER, Marivete. A organização escolar e o processo de homogeneização e exclusão das diferenças. **Especialização EaD em gênero e diversidade na escola**: Livro 1, Módulo I / Miriam Pillar Grossi [et al.] UFSC, 2015.

GRAUPE, Mareli E.; SOUZA, Lúcia A. B. de. Gênero e educação. **Especialização EaD em gênero e diversidade na escola**: Livro II, Módulo II / p. 111-120. Miriam Pillar Grossi [et al.], UFSC, 2015.

LOURO, Guacira Lopes (org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 2 ed. Autêntica: Belo Horizonte, 2000.

MEDEIROS, Cristina Carta Cardoso de. A formação de professores e a teoria sociológica de Pierre Bourdieu: interface possível para pesquisas em Educação. **CONTRAPONTO**, v. 9, n. 2, p. 3 - 16, Itajaí, mai/ago, 2009. Disponível em: <http://www6.univali.br/seer/index.php/rc/article/viewFile/1016/1136>

NOGUEIRA, Marcia Pompeo. Boal e o teatro em comunidades: contribuições da experiência africana. **Teatro: revista de estudos culturais / A Journal of Cultural Studies**: Número 26, p. 181-197, 2013.

Encontros entre teatro, cotidiano e escola: diferentes olhares do sujeito escolar sobre gênero por meio do Teatro do Oprimido

PEREIRA, Bruno Cordeiro. Masculinidades e feminilidades. Materiais de apoio ao trabalho sobre sexualidades em sala de aula. In: SALA, Arianna; GROSSI, Miriam Pillar (Coord.). **Materiais de Apoio ao Trabalho sobre sexualidades em sala de aula**, NIGS/UFSC, Florianópolis, 2014.

POLIDORO, Tefa. **Ternurinha em "Nem 1 a -"**, em e-mail recebido no dia 20 de outubro de 2017.