

# O PODER TEATRAL EM DESPETRIFICAR ALUNOS DE UMA MEDUSA CHAMADA ESCOLA

DOI: 10.15628 / Per.Form[AR].2019.8716

CAVALCANTE, Leandro Augusto e Silva Miranda

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte

leandro.miranda@ifrn.edu.br\*

Artigo aceito em maio/2019

## RESUMO

O presente artigo tem como objetivo fazer uma analogia do mito da Medusa arcaica com o simbólico de uma escola pública de Felipe Camarão em Natal-RN, no qual torna os corpos de seus estudantes petrificados ao postergar um sistema de ensino engessado por olhares tradicionais paralisantes. Ao mesmo tempo, propõe o ensino de Teatro como forma de decapitar a Medusa e fazer mover estátuas que não acreditavam mais ser possível voltar a viver por suas próprias mãos, transformando-os em alunos “Perseus” de seus destinos. O artigo se utiliza das experiências com jogos teatrais, vivenciadas com adolescentes do 9º ano da escola Veríssimo de Melo, junto aos discentes de licenciatura em Teatro, da UFRN, a partir do PIBID de Teatro e constrói para o leitor a ideia da transformação do espaço escolar e do entendimento de corpo de alunos oprimidos ressignificando o processo de ensino e aprendizagem.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro, Mito, Medusa Escolar, Alunos Perseus.

## THEATRE STUDENT IN-PERSEUS A SCHOOL MEDUSA BROKEN STATUES

### ABSTRACT

This article aims to make an analogy of the myth of archaic Medusa with the symbolic of a public school in Felipe Camarão, Natal-RN, which makes petrified the bodies of their students to postpone a system of plastered teaching by traditional stun looks. At the same time, it proposes the teaching theater as a way to decapitate Medusa and make move statues that didn't believe anymore to be possible return to live with their own hands, turning them into “Perseus' students” of their destinies. The article uses the experiences with theater games, experienced with teenagers from 9th year of school Verissimo de Melo, along with undergraduate students in Theatre, UFRN, from PIBID Theatre, and builds for the reader the idea of transforming of school space and understanding of body of studentes oppressed, resignifying the process of teaching and learning.

KEYWORDS: Theatre, Myth, School Medusa, Perseus students.

## 1. NO ANTRO DA MEDUSA

O início se dá na perspectiva do olhar. Ser herói ou monstruoso nunca dependeu apenas de si, pois se consagra nas relações estabelecidas com outros entes, bem como a partir das imagens que estas relações levantam acerca dos atos realizados dentro de um espaço chamado escola. Por isso, é importante um olhar paradoxal que conecte imaginação às formas de compreensão míticas inseridas numa realidade educacional específica (no bairro de Felipe Camarão), apontada por este artigo, e geral, por suas implicações em qualquer recinto educacional.

Imagens são carregadas de símbolos arquetípicos que, por vezes, nos levam a pensar sobre os significados e a origem de quadros sociais dentro da família ou da escola como espaço secundário da realidade. Nesse ponto, os mitos convergem para uma ilustração, esclarecendo a partir de histórias processos turvos de nosso consciente, mas que em si acumulam um trajeto que lhes são peculiares. Estes exprimem uma realidade alterada e funcionam como a Arte, concomitantemente real e ficcional. Diz Everardo Rocha sobre o mito:

O mito é uma narrativa. É um discurso, uma fala. É uma forma de as sociedades espelharem suas contradições, exprimirem seus paradoxos, dúvidas e inquietações. Pode ser visto como uma possibilidade de se refletir sobre a existência, o cosmos, as situações de “estar no mundo” ou as relações sociais. (ROCHA, 2006, p. 03)

Sendo o mito uma narrativa reflexiva devemos pensar também, se ela é feita de uma voz isolada dentro de uma experiência pessoal, ou se é a refração de um coletivo mergulhado nas formas de vida conjunta. Joseph Campbell traz uma explicação elucidativa sobre isto quando remete a analogia do sonho:

[...] o sonho é uma experiência pessoal daquele profundo, escuro fundamento que dá suporte às nossas vidas conscientes, e o mito é o sonho da sociedade. O mito é o sonho público, e o sonho é o mito privado. Se o seu mito privado, seu sonho, coincide com o da sociedade, você está em bom acordo com seu grupo. Se não, a aventura o aguarda na densa floresta a sua frente. (CAMPBELL; MOYERS, 1999, p. 42)

Neste sonho coletivo, ou seja, mítico, peço ao leitor que adentre no objeto específico deste artigo pensando inicialmente no significado das palavras “aluno” e “escola” e de como o *Teatro* pode ajudar a desconstruir esses estereótipos. Comumente, associamos o primeiro termo a alguém que está em processo de aprendizagem, frequentador de um espaço chamado escola, detentora de pessoas preparadas para lhe ensinar algo de “utilidade”. Nesta descrição, temos que a palavra aluno significa, arquetipicamente, alguém sem luz própria: a (não) *luno* (luz). Este conceito traduz o pensamento que ainda se constitui, na atualidade, sobre um estudante. E a escola – com seu sistema compartimentado e tradicional – continua reproduzindo este estereótipo de pessoas sem luminosidade. Corpos dóceis (FOUCAULT, 1987) e disciplinados para se renderem ao sistema de adestramento, onde a escola ocupa lugar de destaque.

Desta maneira, podemos tomar como exemplo a escola do município de Natal Veríssimo de Melo, que reproduz este sistema em sua “dinamicidade metodológica” e passa a ser corpo de estudo deste artigo. Nela entendemos como ocorre a quebra de alguns paradigmas educacionais das pessoas e das coisas, através de práticas teatrais. Por meio de uma tríade direta entre professor, estudantes da graduação (participantes do PIBID) e estudantes da educação básica (9º ano), podemos entender a construção de novos olhares “despetrificadores”. Porém, Quem é Medusa?

Nesta analogia, a Medusa não está fixada apenas no ser que detém um olhar, mas em tudo aquilo provedor de ações educacionais paralisantes. Assim, os seres e as coisas são personagens que assumem igual responsabilidade no processo de aprisionamento do próprio corpo frequentador de uma escola. Estão implícitas nela, o professor que põe o aluno em seu lugar, os palcos das salas de aula emparedadas à italiana, os conteúdos encaixotados em dramaturgias tradicionais, as didáticas reguladoras do saber, a burocracia rastejante do acesso a recursos, enfim o sistema educacional a que não divirjo público e privado.

Na mitologia grega Medusa significa protetora e guardiã. Mas a quem a escola guarda e protege? Que cartas marcadas a escola quer mostrar para sociedade? Por fim, quando se guarda algo, também não se deixa a carta dentro do baralho infinito da conformidade, sem nunca revelar sua plenitude.

Há, portanto, uma analogia do mito da Medusa com os corpos presentes nesta escola supracitada aonde o aluno vai se transformando (dependendo das experiências) em uma estátua petrificada, sem movimento, sem luz, sem vontade própria. As várias Medusas bloqueiam afim de que se tornem formatados para sociedade de maneira cinza e fria. Na mitologia, a Medusa descrita em “Prometeu Acorrentado” de Ésquilo:

Eram as Górgonas três filhas de Fórcis, chamadas Euríala, Medusa e Esteno. Somente Medusa era mortal, mas possuía admirável beleza. Netuno, apaixonando-se por ela, marcou-lhe encontro num templo de Minerva; a deusa, indignada com tal profanação, mudou o rosto de Medusa, cujos cabelos se tornaram serpentes. As Górgonas eram assaz temidas. “São, diz Ésquilo, virgens aladas, monstros detestados pelos mortais, e que ninguém encara sem morrer.” Era, por conseguinte, difícil chegar à Medusa, e quando se conseguia, corria-se o grave risco de ficar petrificado, pois a sua cabeça tinha a propriedade de transformar em pedra todos os que a contemplavam. (MENARD, 1991, p.213)

### 1.1 Fugindo da “Medusologia” da Pesquisa

O artigo teve um caráter exploratório construído dentro de uma abordagem qualitativa por não pretender alcançar uma verdade absoluta, com o que é certo ou errado, e sim com a preocupação em compreender a poética a partir da prática teatral na realidade dos alunos de uma escola municipal. Com isso temos que:

A pesquisa qualitativa envolve o estudo do uso e a coleta de uma variedade de matérias empíricas - estudo de caso; experiência pessoal; introspecção; história de vida; entrevista; artefatos; textos e produção culturais; textos observacionais, históricos, interativos e visuais.[...]. (DENZIN; LINCOLN, 2006, p. 17).

Após estas discussões é preciso entender como se encaminhará aprioristicamente os métodos de investigação e coleta de dados desta pesquisa. Por isso, foi importante para me basear na etnografia (já que lida com uma realidade comunitária específica). Segundo Patton (2002) a etnografia é um método de pesquisa que considera a dimensão cultural. Assim, a etnografia estaria voltada para observar como o contexto cultural ajuda a compreender a quebra das estátuas educacionais. Com isso, “são as valorizações da cultura em que vive o indivíduo, os chamados valores de uma época que representam o padrão referencial básico para o indivíduo, que qualifica a própria experiência pessoal e tudo a que o indivíduo aspire ou o que faça, quer tenha ele consciência ou não.” (OSTROWER, 1987, p.101).

O bairro de Felipe Camarão surgiu no final da década de 60, e sofre com o estigma de ser um bairro violento, onde a baixa renda e escolaridade da média da população retro alimentam essa situação. Sobre isso comenta Correia Sobrinho:

Os moradores do bairro de Felipe Camarão encontram-se numa luta constante contra uma rede de imagens, fruto de dispositivos construídos pelo discurso estigmatizador circulante na Cidade, criador-criador de uma violência imagética que os prendem, aviltam-nos e colaboram para o esgarçamento do seu sentimento de orgulho. (CORREIA SOBRINHO, 2001, p.47)

A escola Municipal Professor Veríssimo de Melo, âmbito específico da pesquisa foi criada em dezembro de 1996, mas apenas começou sua jornada educacional em outubro de 1997. Da mesma forma como funcionava na data de sua criação, a escola conta hoje com o Ensino Fundamental II (6º ao 9º ano) nos turnos matutino, vespertino e noturno, além da Educação de Jovens e Adultos - EJA, e é uma das escolas mais requisitadas do bairro de Felipe Camarão (BEZERRA, 2005).

Para a coleta dos dados, além da observação e gravação das aulas juntos aos graduandos em Teatro (PIBID), foram feitos questionários e a entrevista semi-estruturada, com 20 estudantes do 9º ano (AD01-AD20), tendo como fonte de informações dados primários e secundários combinando perguntas fechadas e abertas, com o objetivo de possibilitar ao sujeito a oportunidade de se pronunciar sobre a temática em questão.

[...] o que torna a entrevista instrumento privilegiado de coleta de informações é a possibilidade de a fala ser reveladora de condições estruturais, de sistemas de valores, normas e símbolos (sendo ela mesma um deles) e ao mesmo tempo ter a magia de transmitir, através de um porta-voz, as representações de grupos determinados, em condições históricas, sócio-econômicas e culturais específicas. (MINAYO, 1996, p.109)

Para a análise dos dados me utilizei da proposta de Análise de Conteúdo desenvolvida por Demartini (1988). De acordo com a referida proposta, após serem realizadas as entrevistas transcreve-se integralmente todo o conteúdo gravado, tendo a preocupação de ser o mais fiel possível ao discurso falado. Desta forma é importante que a transcrição seja feita pelo próprio entrevistador sem que este faça divisões por assunto. Passei então para uma nova etapa do trabalho na qual comecei a trabalhar com o material escrito exigindo novas atenções. No entanto, o fato do pesquisador ser participativo no processo gera uma facilitação, que diz respeito à construção de informações que porventura venham a lhe faltar ou estejam aparentemente “desorganizadas”, a partir de outros dados. Segundo Demartini:

A dialética entre os dois tipos de registros – o escrito e o oral – parece existir durante toda a pesquisa, e acreditamos que seja fundamental; o pesquisador, mesmo ao trabalhar apenas com material escrito, está constantemente utilizando as imagens que ele próprio registrou em sua mente, e que, embora às vezes incompletas, lhe permitem estabelecer a todo momento a ligação entre uma informação particular dada por um informante, e o contexto todo do qual ela foi tirada. (1988, p.64)

Após a transcrição, li cuidadosamente o material coletado, com o objetivo de fazer uma primeira divisão de blocos de perguntas. Daí passei para os recortes das perguntas e o reagrupamento das informações segundo temas e subtemas. A análise final do material pegando o conjunto das informações coletadas, fichadas e agrupadas por temas foi especificado, em suas semelhanças e diferenças. Nesta parte da pesquisa, apenas apresento algumas discussões surgidas a partir da observação das aulas, juntamente com a análise das reuniões de planejamento. No que diz respeito às entrevistas, elas estão diluídas na escrita e no surgimento das temáticas das próprias Medusas, estando às transcrições para aprofundamento da pesquisa.

## **2. DISCUTINDO A MEDUSA: AS PAREDES E AS COISAS**

Reporto às paredes como um ser petrificador, porque cria entre os corpos um corte de relação incrustando na mente dos seres da escola que o contato deve ser evitado. As paredes servem como isolamento, delimitando o controle de deslocamento dos corpos, bem como os objetos (carteiras, mesas, portas fechadas) se tornam barreiras intransponíveis. Claro que é possível passar por uma mesa e porta aberta, mas falo aqui da representatividade deste objeto, pois faz o “aluno” carregá-lo para onde for, e vira uma espécie de ímã atraindo pela mente inconsciente, este objeto que deve sempre fazer com que o aluno se ponha em seu lugar, auxiliando o “professor” nesta tarefa desrespeitosa, como afirma Paulo Freire:

O professor que desrespeita a curiosidade do educando, o seu gosto estético, a sua inquietude, a sua linguagem, mais precisamente, a sua sintaxe e a sua prosódia;

o professor que ironiza o aluno, que o minimiza, que manda que “ele se ponha em seu lugar” ao mais tênue sinal de sua rebeldia legítima [...] transgride os princípios fundamentalmente éticos de nossa existência. (FREIRE, 2009, p. 59-60).

Discutida em seguidas reuniões do PIBID de Teatro, as paredes geram hierarquias, e desigualdades de poder, porque dividem o espaço entre aqueles que podem ter acesso livre e os outros, apenas viradores de cabeça. Sala dos professores, sala de cada ano de estudo, sala da biblioteca, sala da direção, sala da secretaria, todas as salas funcionando para manter o sistema, e as paredes servem a este sistema. E mesmo as paredes invisíveis existentes dentro da sala bloqueiam a integração. Abaixo os estudantes explicam:

[...] grupos que antigamente não se interagiam, agora estão interagindo, porque lá na sala é bem diferente, grupo dos meninos e grupo das meninas, agora estão interagindo. (AD04)

No começo foi bem difícil, porque [...] o clima da sala, aquela coisa separada, eu não tinha afinidade com o pessoal do outro lado, então até me adaptar, conversar com eles, chegar pra ter uma conversa sobre o que tava trabalhando. (AD14)

Assim, os bloqueios se desenvolvem em outras partes da escola. O portão bloqueia o andar, com a mesma força da frase: “Não pode sair!” O refeitório, junto com o toque do sino, propõe o jeito certo de comer, sentar, ficar e rotinar o ato de comer. Enquanto isso, os banheiros (espaço escondido) se transformam em objeto de revolta, e quebra destas barreiras.

## 2.1 Medusa: As Pessoas

Esta Medusa é uma das mais daninhas ao frequentador da escola, já que fazem parte dela todos àqueles desdenhosos ou indiferentes ao estudante. Muitos que por meio do olhar julgador congela o ato de pensar, e por demais a ação do caminhar. Quando um aluno, inicialmente, se vê diante de um problema, ele busca uma solução naquele ser que professa sobre assuntos desconhecidos. Isto por si, já é difícil, tendo em vista que o processo de confiança ainda está se formando. Portanto, quando o professor o olha com desdém, dando margem para outros alunos rirem de sua situação, por exemplo, o bloqueio perdura por um tempo longínquo. Desta forma, perguntamos como solicitar uma forma ética de relacionamento, se nem ao menos o exemplo advindo da *práxis* docente acontece.

(...) houve muitos conflitos pessoais que levou pessoas a não cumprirem os seus papéis, porque os seus papéis estavam ligados a outras. Pessoas que eram inimigas, aí ficaram tensas, ficaram com raiva, e disse “eu não vou fazer isso, porque tal pessoa tá nesse grupo e eu não quero fazer essa função com ela”. (AD16)

Sendo as pessoas (que fazem a escola) responsáveis por todo aprendizado formal e informal, como ensinar a relacionar pessoas “medusadas” há tanto tempo? A informalidade (muitas vezes desestimulada) está nas conversas paralelas, nos intervalos, nas brincadeiras “fora de hora”, e são resistências a esta paralisia “medusante”. As Medusas retiram notas, colocam faltas, suspendem, humilham e vão destruindo o caminho destes nunca Perseus.

## 2.2 Medusa: O Sistema Pedagógico Paralisante

A educação formal é seguida por didáticas de aulas repressoras ao movimento dos corpos (e da voz que é corpo) dos alunos, ao ponto de se criarem estratégias de controle e punição. O tradicionalismo pedagógico, como serpentes encaracoladas, tonteia e adormece a mente dos alunos, pois as aulas se dão na cópia de textos e no exercício “colado” de outros colegas. As mesmas carteiras enfileiradas marcando o lugar para onde não se deve sair. Nestas carteiras, “avaliações” em papel servem de instrumento para aprovar ou reprovar alunos com notas numéricas passadas para um diário, também de papel. Portanto, quando experiências “pervertem” esta fôrma tradicional, libertação das estátuas acontecem:

Eu fiquei muito entusiasmado, porque foi a primeira vez que eu vi isso numa escola, eu achei bastante interessante porque mexeu com a minha estrutura e com certeza com a estrutura de todos os alunos que estavam na sala. [...] eu acho que a gente, queria viver aquilo, porque é uma **experiência** que nunca mais vamos ter. (AD18)

Segundo Cambi (1999, p. 51), no mundo antigo “a educação revelava a imagem de uma sociedade nitidamente separada em dominantes e dominados, grupos sociais governantes e grupos subalternos”, um tanto parecido com a pedagogia do Oprimido que defende Freire. Historicamente, variadas ideias pedagógicas se arrastam até hoje e podem ser identificadas na forma como os alunos a serem pesquisados relacionam o significado de escola ou de educação. De certo, a pedagogia tradicional influi diretamente nos discursos deferidos implicando o ensino de conteúdos, memorização e reprodução da aprendizagem em detrimento do processo (CAMBI, 1999).

Com este sistema, vivemos uma hierarquia de disciplinas (Foucault), que gradeia o currículo e sugere a importância da matemática e português em detrimento de teatro, música, dança, artes visuais, filosofia, sociologia. Estas últimas concorrem por mais tempo de aula, enquanto as outras desfrutam do triplo de encontros. Claramente, não defendo a retirada destas “disciplinas”, mas uma educação integral que inclua a todos sem precisar fazer arranjos.

## 2.3 Medusa: A Burocracia

Dentro de um sistema público de educação a Medusa da burocracia entra em evidência. Esta Medusa afeta a todos, mesmo as outras que não querem exercer outro papel se não este. São tantas serpentes agindo para ludibriar a gestão, ou o desejo de crescer, que é impossível se desvencilhar

dela. Nesta burocracia estão inclusas às atribuições variadas dos professores, diretores, secretárias e alunos. Planilhas de prestação de contas, diários de classe, listas de frequência, memorandos, ofícios, avaliações, são apenas alguns documentos que servem à organização, mas que paradoxalmente entravam o sistema.

Para poder realizar a manutenção da escola ou a compra de materiais é necessário uma grande organização de documentos. Penso que se a gestão tivesse apenas estes documentos para organizar daria conta de todo o preenchimento de horários dela. No entanto, a escola é dinâmica e tem necessidades pedagógicas, sociais, políticas, dentre outras, e se torna inviável a ocupação apenas na esfera administrativa e financeira. Falo da gestão, porque é algo que afeta diretamente alunos e professores, quando falta material de higiene, de manutenção, de trabalho, ou mesmo uma merenda.

#### 2.4 O escudo de Atenas? O elmo de Hades? As sandálias aladas de Hermes?

Todos estes acessórios fazem parte do arcabouço teórico e prático que o Teatro (ou a Arte) traz para um aluno conseguir se transformar em um Perseu. Incito três analogias para eles e posso dizer que são desenvolvidos quando o professor não se coloca como Deus possuidor de tais objetos, e sim, quando por meio do teatro, faz cada aluno encontrar seu próprio escudo, elmo e sandália.

O escudo de Atenas, que na mitologia serve de proteção e espelha o reflexo da Medusa, serve pelo Teatro, para preparar o aluno nas questões de argumentação, desinibição e criação de estratégias para refletir sobre sua existência, e ainda para dispersar o reflexo negativo despendido pelas várias Medusas da escola. Ou seja, este escudo protege o aluno através do esclarecimento sobre seu corpo e lugar onde se encontra. Com isso, o aluno pode rebater críticas centradas em reflexões consistentes, maduras, não deixando ser atingido por falas de baixa auto-estima.

O elmo de Hades dá a Perseu o poder da invisibilidade. Neste caso, o leitor não deve entender que o teatro dá ao aluno a condição de se fazer invisível, contudo se tornar invisível significa neste contexto, alguém em condições de romper a Medusa das paredes escolares. É através deste elmo que o aluno não mais se sente vigiado por um olhar ameaçador, pois tem a condição de ser feliz do jeito que é. O teatro apresenta a possibilidade do aluno não ser mais um foco de deturpação de sua imagem. Assim, aquele aluno que era um destaque negativo na escola sai deste campo de visão e encontra no teatro um caminho mais suave para reaparecer transformado. As paredes se rompem e o Perseu pode se relacionar com as pessoas sem medo do juízo final, ou andar pela escola sem receio de ir ao banheiro.

Ajudou a me soltar mais, porque eu era muito tímida [...] minha família começou a conversar mais sobre o nosso futuro, sobre o que é melhor pra gente [...] (AD01).

[...] mudou [...] às vezes eu tinha vergonha de dar minha opinião pra família e depois não tive mais. (AD04).

Sim, melhorou muito a minha comunicação com as outras pessoas, porque eu [...] mal falava com as pessoas, agora se eu precisar procurar um endereço eu sei me comunicar [...] (AD07).

Eu acabei me tornando mais alegre, dando mais minhas opiniões [...] sabendo a hora de falar [...] (AD09).

[...] eu fiquei mais compreensiva, aprendi a escutar os outros [...] a entender melhor [...] (AD11).

Assim, é possível apresentar novas maneiras de se fazer teatro na escola amparadas no saber compartilhado entre professor e alunos, e na crença de autonomia despertada por uma educação libertária, como propõe a discussão entre Paulo Freire e Ira Shor no livro “Medo e Ousadia”:

[...] numa classe libertadora, o professor procura se retirar, gradualmente, como diretor da aprendizagem, como força diretiva. À medida que os estudantes passem a tomar iniciativas mais críticas, o professor encoraja sua auto-organização, sua participação na organização do currículo. (SHOR, 2011, p.155)

As sandálias aladas de Hermes são a personificação da libertação dos alunos transformados em Perseu. Estas sandálias que fazem Perseu voar compreende um estado de “despetrificação” total em que os alunos não são mais “desacionados”, e sim provocadores de uma ordem inerte. Nem todos chegam a este estágio, mas experimentam por meio dos jogos teatrais a ampliação de seus horizontes criativos. Através das sandálias aladas do teatro que enfatizam o poder dos alunos em soltar sua imaginação, eles experimentam a atuação, exercem o descontrole de seus corpos respeitando um plano de voo acordado junto ao professor.

Todos estes acessórios congratulam o Perseu em sua missão, mas somente alguém que esteja aberto para viver o teatro poderá encontrar-se com seu Perseu interno. Esta tríplice (reflexão, transformação, libertação) faz da prática teatral uma arte da descoberta, onde o que se encontrava em mito passa por um rito de imersão.

## 2.5 O surgimento de Pegasus

Pegasus o cavalo alado aparece após a cabeça da Medusa ser cortada. Ele é um símbolo de libertação da poesia escondida no mais íntimo ser da Medusa, e neste caso, a libertação poética acontece nos alunos, pois Perseu monta no Pegasus, bem como os alunos se descobrem amantes da Arte. A poesia destes Perseus se encontrava acabrunhada, presa e petrificada, nas mesmices didáticas de algumas disciplinas. Ao se sentirem fortes os alunos contestam a educação e a forma com que querem ser ensinados. Neste ponto, Pegasus surge e faz com que estes tenham em sua prática um olhar artístico construído por suas próprias mãos.

### 3. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES: O PODER DO TEATRO, MUITO ALÉM DE PERSEU

#### 3.1 Teatro do Enfretamento

O teatro do enfrentamento se dá na ação propositiva de professores de teatro que não queiram reproduzir apenas modelos pesquisados de sucesso, como também numa investigação mais ampla de seu contexto, para poder propor formas diferentes de aulas. Este enfrentamento ocorre de variadas maneiras, porém eu destaco três delas. Existe o enfrentamento interno, que é um dos mais difíceis de serem rompidos, o enfrentamento das pessoas no qual se encontram professores e alunos, e por fim o enfrentamento do sistema.

O enfrentamento interno está sujeitado aos valores e formação do professor. Entender-se como alguém mutável não é fácil, pois lida com convicções e certezas que o sistema exige serem ensinadas. No entanto, o professor de Teatro deve saber que não é possível estabelecer conformidades em relação aos saberes desta área, pois o próprio teatro é uma arte da ação e reação. É preciso enfrentar as certezas ditas na universidade (ou propostas) para adquirir repertórios próprios e estabelecer novas maneiras de lidar com o novo. Um espaço “inadequado” pode se tornar o maior aliado de um professor, pois dá a ele o conforto em saber que ali não é o melhor lugar, e mesmo assim, o que se realiza naquele espaço já é surpreendente. Convencer-se de que não é viável trabalhar com teatro numa escola desprovida de recursos é a escolha mais comum, contudo conseguir trabalhar com teatro rompendo as paredes e o juízo das pessoas torna a empreitada mais digna e reconfortante.

O enfrentamento das pessoas também é uma esfera complicada, porque não temos apenas uma ou duas pessoas na condição de antagonista, e sim dezenas, ou mesmo centenas. Professores não estão acostumados a verem aulas que sejam tão distintas das tradicionais, e aí percebermos as posturas com que observam. As aulas não são mais dentro das paredes da sala, o refeitório não é só para comer, a quadra não tem apenas bola, mas juntam-se a elas bastões, cordas, caixas, roupas e outros objetos mobilizadores de outros corpos. Assim, enfrentar “sugestões” de colegas e diretores, ou mesmo outros funcionários que enxergam a aula como indisciplinada é sacrificante.

Além dos servidores, os próprios alunos, adestrados para práticas tradicionais de aula, demoram a compreender o que significa liberdade e respeito. Quando alguém se acostuma a viver em um espaço recluso de 10 metros quadrados e passa a viver em um ambiente com 100 metros quadrados, estranha e não sabe muito para onde ir. A experiência com o teatro é da mesma forma, já que os alunos não estão acostumados a agirem com liberdade e serem avaliados por suas posturas em jogos teatrais. Os alunos vão entendendo aos poucos sobre o que é presença, participação, avaliação, responsabilidade, instrumentos de aprendizagem, reflexão, convivência, saberes compartilhados, e outros, com uma diferença de que vão virando protagonistas de sua autonomia pedagógica com orientações de todos, inclusive do professor.

O último enfrentamento é o do sistema, que ainda é engessado em relação ao protocolamento das ações educativas. É exequível uma aula diferenciada, ou formas de avaliação na escola pública, no entanto os registros de aula e notas ainda atam as mãos do professor e dos alunos. Através de

pequenos movimentos em concordância com a coordenação ou direção podemos conduzir estes registros de notas com o tempo necessário. A justificativa está em envolver os alunos nos processos avaliativos verdadeiramente, sendo inviável chegar a notações aritméticas em prazos de dois meses. Além disso, é preciso construir na cabeça do aluno a noção de que ir à escola não significa receber uma nota e sim uma aprendizagem compartilhada. Para tanto, estabeleço a estratégia de que todos os alunos começam com uma nota dez e só precisam manter, por meio da participação nas atividades práticas e reflexivas. Isto faz com que alguns relaxem, mas são lembrados sobre a responsabilidade de manterem suas notas. De início, muitos não se tocam disto e descumprem os combinados, no entanto ao se darem conta de que estão sendo responsáveis diretos por suas perdas, começam a restabelecer uma conduta de respeito para com eles mesmos.

### 3.2 Teatro da Despetrificação

O teatro da despetrificação é aquele com o compromisso voltado para acordar corpos acostumados a reproduzirem os mesmos comportamentos e “aprendizagens coladas”. Este teatro trabalha com o intuito de promover a brincadeira, o lúdico esquecido por uma infância bloqueada e reporta ao fato de fazer algo diferente das aulas dadas em outras disciplinas. Para isso, ele propõe a ressignificação de espaços e objetos, jogos teatrais, posturas e condutas tecendo novos combinados.

Despetrificar não é fácil, e por isso uma ordem de alguns jogos se faz necessária. Precisa-se quebrar o olhar preconceituoso do aluno em relação ao espaço da aula. Assim, é importante remodelar a sala de aula em variadas posições das carteiras, sem carteiras e ir saindo do espaço fechado para outros lugares na escola. Os jogos, por sua vez, devem ser contínuos, acostumando os alunos ao universo teatral antes de uma ação mais brusca que exija deles um movimento muito diferente do que estão habituados a fazer. Como diz Duarte Júnior, se faz necessário reeducar os sentidos para alcançarmos uma sensibilidade esquecida pelo cotidiano, e a escola é um espaço cotidiano de corpos, em alguns momentos, insensibilizados. Por isso, os primeiros jogos reeducam o olhar, o ouvir, o tocar a si e aos outros, ensinam a “repensar o pensamento”, termo usado por Morin.

## 4. REFERÊNCIAS

1. BEZERRA, Gilson de Medeiros. Educar para a vida: Uma Pedagogia da Resiliência na Escola. Natal [RN], 2005. (Dissertação de Mestrado vinculada ao Programa de Pós-graduação em Educação, Ciência e Tecnologia da UFRN).
2. BOAL, Augusto. Jogos para atores e não-atores. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
3. BOSI, Alfredo. Reflexões sobre a arte. São Paulo: Ática, 1985, p. 71.
4. CORREIA SOBRINHO, José. Imagens da Violência: mosaicos do cotidiano de uma juventude. Natal, 2001, p. 47. (Dissertação de Mestrado vinculada ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da UFRN).

5. DEMARTINI, Zeila de Brito Fabri. História de Vida na Abordagem de Problemas Educacionais. In: SIMSON, O. M. V. (Org). Experimentos em História de Vida: Itália-Brasil, São Paulo: Revista dos Tribunais, 1988, p. 64.
6. DESGRANGES, Flávio. A pedagogia do espectador. São Paulo: Hucitec, 2003.
7. DUARTE JR, João Francisco. O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível. Curitiba: Criar edições, 2001.
8. FREIRE, Paulo. Pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011, p. 31.  
\_\_\_\_\_. Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa. 25 ed. São Paulo. Paz e Terra, 2013.
9. HADERCHPEK, Robson Carlos. A poética da direção teatral: o diretor-pedagogo e a arte de conduzir processos. Campinas – SP, 2009.
10. KOUDELA, Ingrid. Jogos Teatrais. São Paulo: Perspectiva, 2004.
11. LOPES, Joana. Pega Teatro. Campinas, SP: Papyrus, 1989.
12. MATOS, Adalgisa Helena Gomes de. A arte na formação da docência. Presença Pedagógica. Belo Horizonte, v.11 n.64, p. 32. jul/ago. 2005, p.32.
13. MINAYO, Maria Cecília de S. O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde. 4. ed. São Paulo, 1996. p. 109.
14. MORIN, Edgar. Introdução ao Pensamento Complexo. Porto Alegre: SULINA, 2010
15. SPOLIN, Viola. Improvisação para o teatro. São Paulo: Perspectiva, 2010.