

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL**  
**CAMPUS DO PANTANAL**  
**PÓS-GRADUAÇÃO - MESTRADO EM EDUCAÇÃO SOCIAL**

**LEONARDO AUGUSTO MADUREIRA DE CASTRO**

**OS OLHARES DE PROFESSORAS DE ARTE DA REDE ESTADUAL DE ENSINO  
DE UMA CIDADE DO INTERIOR DE MATO GROSSO DO SUL SOBRE O TEATRO  
NA ESCOLA: UMA ANÁLISE TEÓRICO-CRÍTICA**



**Corumbá-MS**

**2018**

LEONARDO AUGUSTO MADUREIRA DE CASTRO

**OS OLHARES DE PROFESSORAS DE ARTE DA REDE ESTADUAL DE ENSINO  
DE UMA CIDADE DO INTERIOR DE MATO GROSSO DO SUL SOBRE O TEATRO  
NA ESCOLA: UMA ANÁLISE TEÓRICO-CRÍTICA**

Dissertação apresentada à Comissão julgadora do Programa de Pós-Graduação com área de concentração em Educação Social – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – *Campus* do Pantanal, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre, sob a Orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Isabella Fernanda Ferreira.

CORUMBÁ/MS

2018

LEONARDO AUGUSTO MADUREIRA DE CASTRO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Área de concentração em Educação Social, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, *Campus* do Pantanal, como requisito parcial à obtenção de título de Mestre.

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Isabella Fernanda Ferreira (Orientadora e Membro Titular)  
(Universidade Federal de Mato Grosso do Sul)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Mônica de Carvalho Magalhães Kassar (Membro Titular)  
(Universidade Federal de Mato Grosso do Sul)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Edelir Salomão Garcia (Membro Titular)  
(Universidade Federal de Mato Grosso do Sul)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Juliana de Castro Chaves (Membro Titular)  
(Universidade Federal de Goiás)

Corumbá, 29 de maio de 2018

## DEDICATÓRIA

A meu pai, Rivail Madureira de Castro, que em vida buscou sempre proporcionar os melhores estudos para seus filhos;

À minha mãe, Antônia Bartolina da Silva Castro, que sempre me incentivou a buscar os caminhos da Arte;

A todos os arte-educadores que buscam, com a sua prática, transformar esta sociedade doentia que nos é imposta todos os dias;

A todos os companheiros da luta artística da cena de Mato Grosso do Sul;

A Roma Roman, mentora e guru imprescindível em muitas horas de turbulência e aprendizado;

Ao Teatral Grupo de Risco, por me acolher por anos e me ensinar, todos os dias, o que é ideologia e como aplicá-la no Teatro que me proponho a fazer e no qual acredito;

A todos os meus professores e professoras de Teatro, em especial Maria Cristina Moreira de Oliveira, ou Cristina Mato Grosso (seu nome artístico), a primeira, sem a qual jamais teria desenvolvido esta pesquisa e todo o meu percurso;

Ao Teatro como ideologia em busca de uma sociedade emancipada.

## **AGRADECIMENTOS**

A Isabella Fernanda Ferreira, minha orientadora que, com graça, leveza, paciência e necessárias doses de humor, conduziu-me como artista e pesquisador para o desenvolvimento deste estudo;

A Célia Rodrigues Costa, companheira de experiências muito valiosas para meu crescimento pessoal e que foi a primeira a me incentivar aos estudos desta pesquisa;

Às professoras participantes da pesquisa, que me dedicaram, com enorme generosidade e disponibilidade, seu tempo e conhecimento.

## O OPERÁRIO EM CONSTRUÇÃO

(Vinícius de Moraes, 1956)

Era ele que erguia casas  
Onde antes só havia chão.  
Como um pássaro sem asas  
Ele subia com as asas  
Que lhe brotavam da mão.  
Mas tudo desconhecia  
De sua grande missão:  
Não sabia por exemplo  
Que a casa de um homem é um templo  
Um templo sem religião  
Como tampouco sabia  
Que a casa que ele fazia  
Sendo a sua liberdade  
Era a sua escravidão.

De fato como podia  
Um operário em construção  
Compreender porque um tijolo  
Valia mais do que um pão?  
Tijolos ele empilhava  
Com pá, cimento e esquadria  
Quanto ao pão, ele o comia  
Mas fosse comer tijolo!  
E assim o operário ia  
Com suor e com cimento  
Erguendo uma casa aqui  
Adiante um apartamento

Além uma igreja, à frente  
Um quartel e uma prisão:  
Prisão de que sofreria  
Não fosse eventualmente  
Um operário em construção.  
Mas ele desconhecia  
Esse fato extraordinário:  
Que o operário faz a coisa  
E a coisa faz o operário.  
De forma que, certo dia  
À mesa, ao cortar o pão  
O operário foi tomado  
De uma súbita emoção  
Ao constatar assombrado  
Que tudo naquela mesa  
– Garrafa, prato, facão  
Era ele quem fazia  
Ele, um humilde operário  
Um operário em construção.  
Olhou em torno: a gamela  
Banco, enxerga, caldeirão  
Vidro, parede, janela  
Casa, cidade, nação!  
Tudo, tudo o que existia  
Era ele quem os fazia

Ele, um humilde operário  
Um operário que sabia  
Exercer a profissão.

Ah, homens de pensamento  
Não sabereis nunca o quanto  
Aquele humilde operário  
Soube naquele momento  
Naquela casa vazia  
Que ele mesmo levantara  
Um mundo novo nascia  
De que sequer suspeitava.  
O operário emocionado  
Olhou sua própria mão  
Sua rude mão de operário  
De operário em construção  
E olhando bem para ela  
Teve um segundo a impressão  
De que não havia no mundo  
Coisa que fosse mais bela.

Foi dentro dessa compreensão  
Desse instante solitário  
Que, tal sua construção  
Cresceu também o operário  
Cresceu em alto e profundo  
Em largo e no coração  
E como tudo que cresce  
Ele não cresceu em vão  
Pois além do que sabia  
– Exercer a profissão –  
O operário adquiriu  
Uma nova dimensão:  
A dimensão da poesia.

E um fato novo se viu  
Que a todos admirava:  
O que o operário dizia  
Outro operário escutava.  
E foi assim que o operário  
Do edifício em construção  
Que sempre dizia “sim”  
Começou a dizer “não”  
E aprendeu a notar coisas  
A que não dava atenção:  
Notou que sua marmitta  
Era o prato do patrão  
Que sua cerveja preta  
Era o uísque do patrão  
Que seu macacão de zuarite  
Era o terno do patrão  
Que o casebre onde morava

Era a mansão do patrão  
 Que seus dois pés andarilhos  
 Eram as rodas do patrão  
 Que a dureza do seu dia  
 Era a noite do patrão  
 Que sua imensa fadiga  
 Era amiga do patrão.

E o operário disse: Não!  
 E o operário fez-se forte  
 Na sua resolução

Como era de se esperar  
 As bocas da delação  
 Começaram a dizer coisas  
 Aos ouvidos do patrão  
 Mas o patrão não queria  
 Nenhuma preocupação.  
 – “Convençam-no” do contrário  
 Disse ele sobre o operário  
 E ao dizer isto sorria.

Dia seguinte o operário  
 Ao sair da construção  
 Viu-se súbito cercado  
 Dos homens da delação  
 E sofreu por destinado  
 Sua primeira agressão  
 Teve seu rosto cuspido  
 Teve seu braço quebrado  
 Mas quando foi perguntado  
 O operário disse: Não!

Em vão sofrera o operário  
 Sua primeira agressão  
 Muitas outras seguiram  
 Muitas outras seguirão  
 Porém, por imprescindível  
 Ao edifício em construção  
 Seu trabalho prosseguia  
 E todo o seu sofrimento  
 Misturava-se ao cimento  
 Da construção que crescia.

Sentindo que a violência  
 Não dobraria o operário  
 Um dia tentou o patrão  
 Dobrá-lo de modo contrário  
 De sorte que o foi levando  
 Ao alto da construção  
 E num momento de tempo  
 Mostrou-lhe toda a região  
 E apontando-a ao operário  
 Fez-lhe esta declaração:  
 – Dar-te-ei todo esse poder

E a sua satisfação  
 Porque a mim me foi entregue  
 E dou-o a quem quiser.  
 Dou-te tempo de lazer  
 Dou-te tempo de mulher  
 Portanto, tudo o que ver  
 Será teu se me adorares  
 E, ainda mais, se abandonares  
 O que te faz dizer não.

Disse e fitou o operário  
 Que olhava e refletia  
 Mas o que via o operário  
 O patrão nunca veria  
 O operário via casas  
 E dentro das estruturas  
 Via coisas, objetos  
 Produtos, manufaturas.  
 Via tudo o que fazia  
 O lucro do seu patrão  
 E em cada coisa que via  
 Misteriosamente havia  
 A marca de sua mão.  
 E o operário disse: Não!

– Loucura! – gritou o patrão  
 Não vês o que te dou eu?  
 – Mentira! – disse o operário  
 Não podes dar-me o que é meu.

E um grande silêncio fez-se  
 Dentro do seu coração  
 Um silêncio de martírios  
 Um silêncio de prisão.  
 Um silêncio povoado  
 De pedidos de perdão  
 Um silêncio apavorado  
 Com o medo em solidão  
 Um silêncio de torturas  
 E gritos de maldição  
 Um silêncio de fraturas  
 A se arrastarem no chão  
 E o operário ouviu a voz  
 De todos os seus irmãos  
 Os seus irmãos que morreram  
 Por outros que viverão  
 Uma esperança sincera  
 Cresceu no seu coração  
 E dentro da tarde mansa  
 Agigantou-se a razão  
 De um homem pobre e esquecido  
 Razão porém que fizera  
 Em operário construído  
 O operário em construção.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

**AJA** - Avanço do Jovem na Aprendizagem

**ANPEd** - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação

**BNC** - Base Nacional Curricular

**CAPES** - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

**LDB** - Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional

**LGBT** - Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros

**MS** - Mato Grosso do Sul

**PCN** - Parâmetros Curriculares Nacionais

**PPP** - Projeto Político Pedagógico

**PROGETEC** - Professor Gerenciador de Tecnologias e Recursos

**SCIELO** - *Scientific Electronic Library Online*

**SED** - Secretaria de Estado de Educação

**SENAI** - Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial

**SESI** - Serviço Social da Indústria

**UEMS** - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

**ZPD** - Zona de Desenvolvimento Proximal



## RESUMO

Neste trabalho, observou-se e discutiu-se a concepção que professoras de Arte, da Rede Estadual de Ensino de uma cidade do interior de Mato Grosso do Sul, possuem sobre o Teatro desenvolvido na escola. Com base na linha epistemológica da teoria crítica e os conceitos de indústria cultural e semiformação desenvolvidos por Adorno e Horkheimer e pensamento unidimensional proposto por Marcuse, deu-se uma intervenção característica de um estudo de campo de abordagem qualitativa, que se preocupou em desenvolver uma crítica em cima da interpretação das falas das professoras entrevistadas com base nos referenciais da teoria crítica, propostos para esta pesquisa. Espera-se que tal crítica possa iluminar visões mais amplas sobre o ensino do Teatro na escola visto que os dados obtidos revelam o que pensam as educadoras e como elas se apropriam do Teatro em sala de aula. Esta apropriação nos convida a repensar as práticas, as ideologias, a sociedade percebida pelas professoras e os conceitos voltados tanto para a área do ensino quanto para a do Teatro, visto que esta sociedade sofre influência constante da indústria de massa e dos processos de burocratização dos mais variados sistemas.

Palavras-chave: Educação. Docentes. Teatro. Teoria crítica. Ensino de Teatro.

## **ABSTRACT**

In this work, we observed and discussed the conception that teachers of Art, of the State Teaching Network of a city in the interior of Mato Grosso do Sul, have on the Theater developed in the school. Based on the epistemological line of critical theory and the concepts of cultural and semiformational industry developed by Adorno and Horkheimer and one-dimensional thought proposed by Marcuse, there was a characteristic intervention of a field study of qualitative approach, that was concerned in developing a critical on the interpretation of the statements of the teachers interviewed based on the references of the critical theory, proposed for this research. It is hoped that such a critique can illuminate broader views on the teaching of Theater in school since the data obtained reveal what educators think and how they appropriate Theater in the classroom. This appropriation invites us to rethink the practices, the ideologies, the society perceived by the teachers and the concepts directed both for the area of education and for the Theater, since this society suffers constant influence of the mass industry and the processes of bureaucratization of the systems.

**Keywords:** Education. Teachers. Theater. Critical theory. Theater Teaching.

## SUMÁRIO

<b>1. PRÓLOGO: TEATRO, EDUCAÇÃO E ALGUMAS REFLEXÕES.....</b>	<b>13</b>
1.1 Processos de interpretação: a teoria crítica.....	16
1.2 Descrição dos Atos.....	17
<b>2. ATO I – ENSAIO DE MESA.....</b>	<b>19</b>
2.1 Aspectos Históricos do Teatro na Legislação Educacional.....	19
2.2 Conhecendo a cena de outros autores.....	25
2.2.1 A Instrumentalização do Teatro na escola.....	25
2.2.2 Debates sobre o ensino do teatro na escola.....	35
<b>3. ATO II – LABORATÓRIO CÊNICO, ESPAÇO CÊNICO E ELENCO: ENCENANDO.....</b>	<b>50</b>
3.1 Partitura e Laboratório Cênico.....	51
3.2 Espaço Cênico.....	52
3.3 Elenco – As professoras selecionadas.....	53
3.4 Indústria Cultural, Semiformação e Pensamento Unidimensional.....	54
3.4.1 Encenando: relações entre indústria cultura, semiformação e as concepções relatadas sobre teatro na escola.....	56
3.4.2 Do Teatro racionalizado e administrado.....	84
<b>4. EPÍLOGO.....</b>	<b>109</b>
<b>5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>112</b>
<b>APÊNDICES.....</b>	<b>116</b>
Apêndice I – Entrevistas.....	116
Professora A.....	116
Professora B.....	130
Professora C.....	149
Professora D.....	171

Professora E.....183  
Apêndice II – Termo de consentimento livre e esclarecido.....199

## 1 PRÓLOGO: TEATRO, EDUCAÇÃO E ALGUMAS REFLEXÕES<sup>1</sup>

[...] A finalidade do prólogo é informar o público sobre a ação anterior ao início da peça, além de criar um clima propício ao desenrolar do drama. (VASCONCELLOS, 2009, p. 193)

O interesse pela temática desta dissertação é resultado de observações e práticas nas áreas do Teatro e da Educação. Percebemos, empiricamente, como a escola se apropria da arte teatral e buscamos um pensamento crítico sobre o como e o porquê.

Sou um dos poucos da minha família a adentrar os caminhos do Teatro. Filho de um funcionário público e uma dona de casa, meus passos pela cena se deram com muito incentivo e muitas dúvidas por parte dos meus familiares. Ao mesmo tempo em que me incentivavam, não acreditavam que isso poderia vir a ser a minha profissão.

Lembro-me de que, na escola, eu já me interessava em interpretar, em todas as atividades possíveis. Lembro-me de uma adaptação do “Gato de Botas”<sup>2</sup> que escrevi. Era a aula de português; precisávamos montar uma cena curta.

Depois desse episódio, nenhum outro me vem à memória. Fazíamos pouco teatro na escola. As aulas de Artes eram voltadas para o campo das Artes Visuais.

Como registrei, meus pais me incentivaram muito dentro desse caminho, o que evidencia a importância do apoio familiar para a construção da carreira de qualquer artista. No entanto, é interessante exemplificar a contradição social que existe por trás desse apoio.

Quando eu era criança e estava descobrindo as possibilidades da Arte, aos olhos de minha família, tudo parecia ser muito bom e significativo. Entretanto, no período das provas de vestibular, estabeleceu-se a contradição. Fui aconselhado a não me formar como artista, pensando principalmente no meu bem-estar financeiro futuro. Para a minha família, o trabalho artístico não era considerado ‘sério’. Adorno (2003) já questionava que a arte acaba por ser um produto da reificação da ciência (racionalidade positivista), o que ocasiona a abolição da própria arte, atribuindo-lhe função ao que não tem função. Em outras palavras, a arte em si não tem função. Se tem, é objeto reificado, é proposta técnica que busca se adequar ao mundo científico. É justamente este o sentido que a minha família atribui à arte, quando a julga sem

---

<sup>1</sup> Neste texto, termos como ‘Teatro’, ‘Educação’ e até mesmo ‘Arte’ serão de grande importância para o entendimento do todo. Sendo assim, quando representarem uma alegoria da expressão cultural humana e/ou uma matéria específica dentro da grade curricular escolar, serão escritos com letra inicial maiúscula.

<sup>2</sup> Conto do escritor francês Charles Perrault em que um gato, depois de ganhar um par de botas, traz fortuna a seu dono, casando-o com a filha de um nobre.

uma base sólida que garanta segurança para a minha autonomia financeira. Julga-a assim pois acredita que é necessário ter uma forma específica para poder levar uma ‘boa vida’. Esta, por sua vez, é fruto de um pensamento progressista da sociedade e “‘Progresso’ não é um termo neutro; encaminha-se para fins específicos, e esses fins são definidos pelas possibilidades de melhorar a condição humana.” (MARCUSE, 1973, p. 35). Mas a melhoria da condição humana exposta por Marcuse não significa a emancipação do ser humano em relação à sociedade industrializada, e sim o processo contrário.

[...] na exigência de entretenimento e relaxamento, o fim absorveu o reino da falta de finalidade. Mas, na medida em que a pretensão de utilizar a arte se torna total, começa a se delinear um deslocamento na estrutura econômica interna das mercadorias culturais. Pois a utilidade que os homens aguardam da obra de arte na sociedade antagonística é justamente, em larga medida, a existência do inútil, que no entanto é abolido pela subsunção à utilidade. Assimilando-se totalmente à necessidade, a obra de arte defrauda de antemão os homens justamente da liberação do princípio da utilidade, liberação essa que a ela incumbia realizar. O que se poderia chamar de valor de uso na recepção dos bens culturais é substituído pelo valor de troca; ao invés do prazer, o que se busca é assistir e estar informado, o que se quer é conquistar prestígio e não se tornar um conhecedor. O consumidor torna-se a ideologia da indústria da diversão, de cujas instituições não consegue escapar. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 129)

A preocupação da minha família com o meu bem-estar financeiro relaciona-se ao valor de troca que o meu trabalho venha a ter. Mesmo porque, na sociedade industrializada:

Tudo só tem valor na medida em que se pode trocá-lo, não na medida em que é algo em si mesmo. O valor de uso da arte, seu ser, é considerado como um fetiche, e o fetiche, a avaliação social que é erroneamente entendida como hierarquia das obras de arte – torna-se seu único valor de uso, a única qualidade que elas desfrutam. É assim que o caráter mercantil da arte se desfaz ao se realizar completamente. Ela é um gênero de mercadorias, preparadas, computadas, assimiladas à produção industrial, compráveis e fungíveis, mas a arte como um gênero de mercadorias, que vivia de ser vendida e, no entanto, de ser invendível, torna-se algo hipocritamente invendível, tão logo o negócio deixa de ser meramente sua intenção e passa a ser seu único princípio. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 129)

A arte em si mesma, ou a arte total, conforme termo empregado pelos frankfurtianos, só se viabilizou porque ela se separou da ciência em sua ideologia e em sua essência. Essa separação é um afastamento conceitual que a sociedade contemporânea busca unir e, ao fazê-lo, transforma a arte em outra coisa, menos em Arte.

A separação entre ciência e arte é irreversível. [...] Com a objetivação do mundo, resultado da progressiva desmitologização, a ciência e a arte se separaram; é impossível restabelecer com um golpe de mágica uma consciência para a qual intuição e conceito, imagem e signo, constituam uma unidade. (ADORNO, 2003, p. 20)

Ocorre, então, uma instrumentalização da Arte. Essa preocupação temática em comum é observada por Marcuse (1973), denunciada pelos estudos sobre o pensamento social por Adorno (1987), atribuída aos produtos culturais e à arte em si, e por Horkheimer (2002), que a vê estar se impregnando na razão. Tal instrumentalização, sentida há tempos, mas não compreendida, foi o que justificou esta pesquisa, em busca de novos olhares.

Com o passar dos anos, outras situações foram confirmando a minha impressão, principalmente durante os estágios da graduação, nos meus primeiros anos como docente e em minhas observações como pesquisador.

Essa instrumentalização só se concretiza porque a própria razão foi instrumentalizada, tanto a objetiva quanto a subjetiva. Horkheimer (2002) explica, no capítulo “Meios e Fins”, em seu livro “Eclipse da Razão”, que tal instrumentalização acaba por dar a palavra a um poder mitológico quase que medieval, porque “A linguagem tornou-se apenas mais um instrumento no gigantesco aparelho de produção da sociedade moderna” (HORKHEIMER, 2002, p. 27) e, por isso, tal linguagem ajusta-se aos propósitos reificadores dessa sociedade. Isso também ocorre com o Teatro, que é uma expressão artística.

A verdade e a linguagem é considerada como um mero instrumento, seja para a estocagem e comunicação dos elementos intelectuais da produção, seja para a orientação das massas. Ao mesmo tempo a linguagem tira a sua vingança, revertendo ao seu estágio mágico. [...] A diferença entre pensamento e ação é anulada. Assim, todo pensamento é considerado como um ato; toda reflexão é uma tese; e toda tese uma divisa ou um lema. Todo mundo é interpelado pelo que diz ou pelo que não diz. Tudo e todo mundo é classificado e rotulado. [...] Tal mecanização é na verdade essencial à expansão da indústria; mas se isso se torna a marca característica das mentalidades, se a própria razão é instrumentalizada, tudo isso conduz a uma espécie de materialidade e cegueira, torna-se um fetiche, uma entidade mágica que é aceita ao invés de ser intelectualmente aprendida. (HORKHEIMER, 2002, p. 27-28)

Em minha experiência, tanto os alunos quanto a coordenação das escolas pelas quais passei, em Campo Grande e em Corumbá (onde residi de 2013 a 2016), mantinham uma apropriação eventista do Teatro, generalizada e simplória, inculcando-lhe função simplesmente demonstrativa, principalmente nos eventos festivos e nas datas comemorativas. Não me refiro,

aqui, ao ensino específico da teoria e da prática teatral, mas sim às propostas nas instituições escolares que envolvam o teatro em sua concepção.

Em Mato Grosso do Sul, os educadores formados em Teatro ainda são muito poucos. O curso de licenciatura em Artes Cênicas da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul somente formou a sua primeira turma em 2013. No estado, historicamente, há uma hegemonia do ensino de Artes Visuais no currículo escolar..

Os objetivos desta pesquisa são, diante do exposto, descrever a concepção de Teatro que professoras de Arte da Rede Estadual de Ensino de uma cidade do interior de Mato Grosso do Sul possuem, e analisá-la sob a perspectiva da teoria crítica. Por se tratar de pesquisa realizada por meio de entrevistas, caracteriza-se como uma pesquisa de campo, de abordagem qualitativa.

O estudo inclui uma revisão de literatura sobre o tema, relacionando Teatro e Educação, especificamente no ambiente escolar, além da análise de documentos essenciais à educação artística no currículo escolar, como os Parâmetros Curriculares Nacionais referentes à Arte e a Lei de Diretrizes e Bases, a Lei 9.394/96 de 20 de dezembro de 1996, relacionando-os aos resultados das entrevistas, para a delimitação do objetivo da investigação e para lançar um breve olhar sobre o tema ao longo da história e suas implicações práticas atuais.

### **1.1 Processos de interpretação: a teoria crítica**

“A verdade da arte reside no facto de o mundo, na realidade, ser tal como aparece na obra de arte.”  
(MARCUSE, 2007, p. 11)

Em uma interpretação teatral, o olhar estético para a obra é dividido entre atores, diretores, ensaístas e vários outros profissionais que compõem um elenco, gerando um entendimento mais abrangente da obra. A plateia, assim que contempla o espetáculo, também o interpreta, baseando-se em ideias provindas das suas próprias experiências. Por isso são inúmeras as interpretações que uma obra artística pode ter, mas elas dependem, principalmente, da linguagem e da proposta estética escolhida pelo diretor. Este trabalho pretende encontrar, na teoria crítica, uma ‘lente interpretativa’.



A pesquisa de característica interdisciplinar e coletiva defendida pelos teóricos críticos entende que a Teoria Crítica e o seu método materialista histórico dialético negativo de análise busca uma mesma metodologia de pesquisar, porém, com pesquisadores de formações diferenciadas, criticando, inclusive, a fragmentação dos saberes.

Parece-nos que a solução das mencionadas carências da filosofia social não pode ser encontrada, nem na profissão de fé numa interpretação mais ou menos construtiva da vida cultural, nem no estabelecimento de um novo sentido da sociedade, do Estado, do direito, etc. Hoje isto depende, antes de tudo, de organizar, baseados nos problemas filosóficos atuais – o que certamente é compartilhado por outros –, pesquisas em que deveriam participar filósofos, sociólogos, economistas, historiadores, psicólogos que numa comunidade de trabalho duradoura se unissem e fizessem em conjunto o que em outros campos um indivíduo pode fazer sozinho num laboratório e que todos os verdadeiros pesquisadores sempre têm feito: a saber, procurar acompanhar a amplitude das suas questões filosoficamente orientadas com a ajuda dos métodos científicos mais refinados, transformando-as e precisando-as ao longo do trabalho em torno do objeto, descobrindo novos métodos, sem todavia perder de vista o universal. (HORKHEIMER, 1999, p. 128)

Horkheimer, Theodor Adorno e Herbert Marcuse, entre outros, conseguiram estipular estudos amplos e, ao mesmo tempo, densos, sobre a sua sociedade e o seu tempo histórico. Embasado nessas ideias e nos estudos sobre cultura, indústria e sociedade dos chamados frankfurtianos, nasceu em mim esta necessidade: entender a concepção de teatro na escola que os docentes possuem.

## **1.2 Descrição dos Atos**

No linguajar teatral, um ato é “A maior subdivisão de uma peça de teatro. Trata-se de uma convenção destinada a organizar a narrativa por partes.” (VASCONCELLOS, 2009, p. 33). Nesta primeira seção, intitulada de “Prólogo: Teatro, Educação e algumas reflexões”, apresentamos os objetivos, a metodologia, os sujeitos selecionados, seu tipo e abordagem, o referencial teórico e a organização da dissertação, para que o leitor tenha um panorama do trabalho.

Na seção que segue, “Ato I: ensaio de mesa”, realizamos o levantamento dos documentos que legislam sobre o teatro na educação nacional, tendo como matriz as Leis de Diretrizes e Bases da Educação Nacional de 1996 (LDB 96), para averiguar o local que o teatro ocupa, por lei, na escola. Também efetuamos a revisão de literatura sobre o tema, para

delimitar o objeto de investigação. Separamos os títulos encontrados por duas características em comum com as produções de outros autores: quanto à instrumentalização do teatro nas práticas escolares e quanto às discussões sobre o teatro na escola.

Após o contato com os demais autores que abordam teatro, escola e ensino do teatro e depois de entendermos como os documentos e as normativas da legislação brasileira tratam da arte teatral na escola, segue a terceira seção: “Ato II – laboratório cênico, espaço cênico e elenco: encenando”. Descrevemos os caminhos percorridos por esta pesquisa: a metodologia, a cidade selecionada para as entrevistas, os parâmetros para a seleção do elenco, ou seja, das professoras da Rede Estadual de Ensino da cidade em questão, o nosso referencial teórico e seus respectivos autores e conceitos, nossas reflexões à luz desses conceitos e a exposição da análise dos dados obtidos nas entrevistas. Por fim, em “Epílogo”, apresentamos algumas considerações sobre os dados obtidos e suas análises sobre o que se apreende das outras seções e dos possíveis caminhos que este trabalho venha, talvez, a elucidar.

## 2 ATO I – ENSAIO DE MESA

Tipo de ensaio em que os atores leem o texto e debatem, sob a orientação do diretor, aspectos da evolução dramática e do enredo e as situações, os objetivos e as características dos personagens, além de temas e significados emocionais e intelectuais propostos. Também fazem parte dos ensaios de mesa esclarecimentos sobre os demais recursos de linguagem cênica. Essa etapa é fundamental para estruturar o processo de encenação de uma peça. (VASCONCELLOS, 2008, p. 105)

Não é objeto deste estudo a história detalhada do ensino do Teatro no Brasil. Intencionamos, antes, lançar um singelo olhar para as leis que regem a educação nacional. Entretanto, ressaltamos que, historicamente, o teatro sempre esteve presente nas escolas, com o fim de entender como ele se consolidou nas leis que regem o ensino no país. Tal introdução é necessária, já que vinculamos o teatro diretamente à prática, no ambiente da escola pública e explicitamos como, legalmente, esses caminhos foram traçados. Buscamos evidenciar o desenvolvimento e as conquistas alcançadas pela área, esclarecendo seus processos até, finalmente, chegar à LDB 96, lei que regulariza o ensino da Arte até os dias atuais.

Após essa breve exposição histórica, elencamos algumas produções cuja temática é o teatro na escola. Tomamos, como marco inicial, o ano de 1996, ano da publicação da Lei 9.694/96 que, com o artigo 26, § 2º, legitima e aperfeiçoa as políticas educacionais e o papel da Arte na Educação.

### 2.1 Aspectos Históricos do Teatro na Legislação Educacional

Com a intervenção dos jesuítas na educação dos colonos e nativos, por quase 200 anos a arte, além de muitos outros objetivos, foi desenvolvida como uma forma de catequizar os dogmas católicos vigentes à época, e daí até meados de 1800, como consequência da expulsão dos jesuítas do Brasil em 1759.

Na primeira metade do século XX, as disciplinas Desenho, Trabalhos Manuais, Música e Canto Orfeônico faziam parte dos programas das escolas primárias e secundárias, concentrando o conhecimento na transmissão de padrões e modelos das classes sociais dominantes. Na escola tradicional, valorizavam-se principalmente as habilidades manuais, os “dons artísticos”, os hábitos de organização e precisão, mostrando ao mesmo tempo uma visão utilitarista e imediatista da arte. [...]

As atividades de teatro [...] não estavam incluídas no currículo escolar como práticas obrigatórias, e somente eram reconhecidas quando faziam parte das festividades escolares na celebração de datas como Natal, Páscoa ou

Independência, ou nas festas de final de período escolar. O teatro era tratado com uma única finalidade: a da apresentação. Os alunos decoravam os textos e os movimentos cênicos eram marcados com rigor. Apesar da rigidez gestual e vocal dessa atividade, a relação com a platéia era de alguma forma contemplada, tanto que se privilegiava a aprendizagem da dicção. (BRASIL, 1998, p. 23-4)

Além de documentos governamentais, temos também a percepção dessa época por parte de pesquisadores da área, como Santana (2002):

Desde o período colonial o teatro vem sendo utilizado como instrumento educativo, embora a ação dos padres jesuítas tenha se limitado à catequese, face à impossibilidade de uma atuação mais rigorosa, em termos quantitativos e qualitativos, nas escolas de aprender a ler e contar. Com as reformas do Marquês de Pombal e a expulsão dos jesuítas, o sistema de ensino pouco foi alterado [...]. (SANTANA, 2002, p. 247-248)

De acordo com Hansted (2013):

No Brasil, o teatro foi largamente utilizado pelos jesuítas, como instrumento de catequização dos índios. As peças escritas pelos religiosos<sup>3</sup> da Cia. de Jesus, que figuram entre as primeiras obras teatrais do território nacional, tinham, conforme destaca Magaldi (2004, p. 16)<sup>4</sup>, o propósito de “[...] levar a fé e os mandamentos religiosos à audiência, num veículo ameno e agradável, diferente da prédica seca dos sermões.”. Kassab (2010)<sup>5</sup> destaca que o teatro jesuítico, no Brasil, se configurava como a melhor possibilidade de atrair os povos nativos, cujos costumes tanto diferiam daqueles apresentados pelos colonizadores. Nesse sentido, vale mencionar que nas encenações promovidas pelos jesuítas em território nacional, nota-se a incorporação de músicas, danças, instrumentos musicais, adereços e aspectos do cotidiano da vida dos nativos, em uma clara estratégia de aproximação entre as duas culturas. (HANSTED, T. C.; GOHN, 2013, p. 203)

Segundo a citação do PCN Arte, em sua última atualização, as Artes ocupavam sempre um lugar afastado, na educação brasileira.

A arte na escola já foi considerada matéria, disciplina, atividade, mas sempre mantida à margem das áreas curriculares tidas como mais “nobres”. Esse lugar menos privilegiado corresponde ao desconhecimento, em termos pedagógicos, de como se trabalhar o poder da imagem, do som, do movimento e da percepção estética como fontes de conhecimento. (BRASIL, 1998, p. 26)

<sup>3</sup> (Nota e grifo originais) Dentre os jesuítas que viveram no Brasil, destaca-se José de Anchieta, autor de uma série de peças teatrais, tais como o *Auto da pregação universal*, o *Auto de São Lourenço*, o *Auto do crisma* e o *Auto de Santa Úrsula*.

<sup>4</sup> MAGALDI, S. **Panorama do teatro brasileiro**. 6. ed. São Paulo: Global, 2004.

<sup>5</sup> KASSAB, Y. **As estratégias lúdicas nas ações jesuíticas, nas terras brasílicas (1549-1597), “para a maior glória de Deus”**. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade São Paulo, São Paulo, 2010.

Em 20 de dezembro de 1961, instituiu-se a primeira LDB, a Lei 4024/61, que organizava as matérias e o currículo escolar, dividindo-o entre primário, ginásio e colegial. Uma gama de matérias foi definida, entre elas desenho, o que mais se aproximava de uma educação artística à época. No currículo do grau médio, separado entre matérias obrigatórias e optativas, a Arte era considerada uma atividade complementar, como cita a Lei 4.024/61, no Art. 38, Inciso IV do Capítulo I, Título VII, sobre a iniciação artística:

Título VII – Da Educação de Grau Médio

Art. 38 – Na organização no ensino do grau médio, serão observadas as seguintes normas:

[...]

IV – Atividades complementares de iniciação de atividades artísticas (BRASIL, 1961, Lei nº 4.024).

Uma década depois, com a Lei 5692/1971, a educação artística passou a ser componente obrigatório do currículo escolar, porém de forma polivalente. Segundo a lei, o ensino de Música, Artes Plásticas e Teatro tinha a finalidade de desenvolver as potencialidades do aluno integralmente, não visando à sua formação sensível e sensorial, estética e criativa, e sim como uma forma de o aluno ter acesso a simples atividades artísticas para amplificar o seu gosto pelas artes, como determina o artigo 7º:

Art. 7º – Será obrigatória a inclusão de Moral e Cívica, Educação Física, Educação Artística e Programa de Saúde nos currículos plenos dos estabelecimentos de ensino de 1º e 2º graus, observando-se quanto o primeiro disposto no Decreto-Lei nº 869, de 12 de setembro de 1969 (BRASIL, 1971, Lei 5.962).

A obrigatoriedade da chamada Educação Artística nos currículos plenos foi importante para dar início às discussões sobre o papel da Arte na escola. Gerou grandes conflitos entre os arte-educadores e o currículo escolar pretendido, mas, não foi um bom começo para se pensar a educação artística, como mostra a seguinte contradição:

Em 1971, pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, a arte é incluída no currículo escolar com o título de Educação Artística, mas é considerada “atividade educativa” e não disciplina, tratando de maneira indefinida o conhecimento.

A introdução da Educação Artística no currículo escolar foi um avanço, principalmente pelo aspecto de sustentação legal para essa prática e por considerar que houve um entendimento em relação à arte na formação dos indivíduos. No entanto, o resultado dessa proposição foi contraditório e paradoxal. Muitos professores não estavam habilitados e, menos ainda, preparados para o domínio de várias linguagens, que deveriam ser incluídas

no conjunto das atividades artísticas (Artes Plásticas, Educação Musical, Artes Cênicas).

[...]

Com a polivalência as linguagens artísticas deixaram de atender às suas especificidades, constituindo-se em fragmentos de programas curriculares ou compondo uma outra área. (BRASIL, 1998, p. 26-7)

Segundo o documento governamental, apesar das dificuldades e das contradições, houve um “avanço, principalmente pelo aspecto de sustentação legal para essa prática e por considerar que houve um entendimento em relação à arte na formação dos indivíduos.” Mas vejamos do que trata Barbosa em um artigo de 1989:

Artes têm sido uma matéria obrigatória em escolas primárias e secundárias (1º e 2º graus) no Brasil já há 17 anos. Isto não foi uma conquista de arte-educadores brasileiros mas uma criação ideológica de educadores norte-americanos que, sob um acordo oficial (Acordo MEC-USAID)<sup>6</sup>, reformulou a Educação Brasileira, estabelecendo em 1971 os objetivos e o currículo configurado na Lei Federal nº 5692 denominada "Diretrizes e Bases da Educação".

[...] Esta foi uma maneira de profissionalizar mão-de-obra barata para as companhias multinacionais que adquiriram grande poder econômico no País sob o regime da ditadura militar de 1964 a 1983.

No currículo estabelecido em 1971, as artes eram aparentemente a única matéria que poderia mostrar alguma abertura em relação às humanidades e ao trabalho criativo, porque mesmo filosofia e história haviam sido eliminadas do currículo. (BARBOSA, 1989, p.170)

Há uma questão dialética entre o documento federal e as impressões de Barbosa. Foi justamente entre tais diálogos que a luta pela arte na educação foi sendo estabelecida no Brasil. Apenas em 1996, com a Lei nº 9.394/96, a Arte foi considerada obrigatória na educação básica. Conforme o § 2º do artigo 26, segundo a mais recente redação dada pela Lei nº 13.415, de 16 de fevereiro de 2017: “§ 2º O ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório da educação básica.” (BRASIL, 2017). Com esta lei, criaram-se infinitas possibilidades de se engendrar a aproximação do aluno com a sua realidade artística, com os artistas da sua comunidade e com a sua própria formação criativa. Da Lei nº 13.278, destacamos o parágrafo que trata do artigo 26 da Lei nº 9.394, de 1996, relevante para o Teatro: § 6º As artes visuais, a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular de que trata o § 2º deste

---

<sup>6</sup> Nome de um acordo que desenvolveu uma série de convênios realizados a partir de 1964, durante o regime de ditadura brasileira, entre o Ministério da Educação (MEC) e a *United States Agency for International Development* (USAID).

artigo. (Redação dada pela Lei nº 13.278, de 2016) (BRASIL, 2016). O parágrafo 6º especifica as quatro linguagens artísticas, o que fortifica legalmente a luta dos professores pelo ensino da arte.

Ainda tendo a LDB 96 como referência, o artigo 3º também foi significativo para o desenvolvimento do Teatro no ambiente escolar.

Art. 3º O ensino será ministrado com base nos seguintes princípios:

[...]

II - liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar a cultura, o pensamento, a arte e o saber;

[...]

X - valorização da experiência extra-escolar;

[...]. (BRASIL, 1996)

No artigo 3º, os princípios destacados valorizam a necessidade de um aprendizado livre, levando em consideração as diferentes origens culturais que o aluno tenha e conheça, bem como a sua aprendizagem fora da sala de aula, reconhecendo o valor do conhecimento adquirido além dos muros da escola.

No tocante às especificidades do ensino fundamental e médio, os artigos 32 e 35 trazem considerações pertinentes ao desenvolvimento da compreensão social e crítica do aluno, esclarecendo o objetivo maior da educação, qual seja, trabalhar para formar cidadãos críticos, emancipados e autônomos, em seus anseios referentes ao lugar no mundo:

Art. 32. O ensino fundamental obrigatório, com duração de 9 (nove) anos, gratuito na escola pública, iniciando-se aos 6 (seis) anos de idade, terá por objetivo a formação básica do cidadão, mediante: (Redação dada pela Lei nº 11.274, de 2006)

[...]

II - a compreensão do ambiente natural e social, do sistema político, da tecnologia, das artes e dos valores em que se fundamenta a sociedade;

[...]

Art. 35. O ensino médio, etapa final da educação básica, com duração mínima de três anos, terá como finalidades:

[...]

III - o aprimoramento do educando como pessoa humana, incluindo a formação ética e o desenvolvimento da autonomia intelectual e do pensamento crítico; [...]. (BRASIL, 1996)

Depois desses exemplos, o ensino da Arte, inclusive o Teatro, ainda caminhou e caminha entre muitas discussões. Em sua dissertação de mestrado, denominada “Teatro na

escola: da lei à lida”, Moraes explica que o teatro ainda apontou para dois movimentos distintos na educação:<sup>7</sup>

A prática do jogo dramático, a partir do movimento da Escola Nova e até mesmo do desenvolvimento da Psicologia, no início do século XX, começa a ser introduzida na escola como um recurso didático para o ensino de outros conteúdos escolares, como Português, Geografia, História. Essa possibilidade de ensino é denominada, no campo acadêmico, como corrente contextualista ou instrumental, por utilizar a arte como instrumento de ensino para outras áreas.<sup>8</sup>

[...]

Com a influência de Herbert Read, filósofo inglês que desenvolveu a idéia da educação através da arte, isto é, ver a arte não apenas como um auxílio da educação, mas, reconhecê-la pelo seu processo que possibilita o conhecimento, o teatro começa a ser pensado na educação escolar de uma forma a superar seu uso como ferramenta para alcançar conteúdos extrateatrais. Essa abordagem pedagógica da arte-educação é chamada corrente essencialista ou estética [...]. (MORAES, 2011, p. 23-24)

Parece-nos, então, que o Teatro continua sendo base para a experiência no âmbito escolar, como vem ocorrendo desde o início da história da Educação no Brasil, o que justifica ainda mais a necessidade de se explorar o que pensam os professores dessa arte, mesmo que não conheçam a sua história a fundo.

Por fim, na discussão sobre os caminhos legais do teatro e da Arte na escola, lançamos o olhar para uma das atualizações mais recentes da Base Comum Curricular, a Lei 13.145, conhecido como a lei da “Reforma do Ensino Médio”, mais especificamente o artigo 3º, que traz a seguinte redação (aqui destacados os conteúdos referentes ao ensino da Arte):

Art. 3º A Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescida do seguinte art. 35-A:

"Art. 35-A. A Base Nacional Comum Curricular definirá direitos e objetivos de aprendizagem do ensino médio, conforme diretrizes do Conselho Nacional de Educação, nas seguintes áreas do conhecimento:

I - linguagens e suas tecnologias;

[...]

§ 2º A Base Nacional Comum Curricular referente ao ensino médio incluirá obrigatoriamente estudos e práticas de educação física, arte, sociologia e filosofia.

§ 3º O ensino da língua portuguesa e da matemática será obrigatório nos três anos do ensino médio, assegurada às comunidades indígenas, também, a utilização das respectivas línguas maternas.

[...] (BRASIL, Lei nº 13.415, 2017)

<sup>7</sup> Vemos, aqui, um exemplo teórico do que se passa com a Arte e com a Educação em seus entremeios. É preciso descrever todos os aspectos apresentados por Moraes, em especial dos autores por ela trazidos a este trabalho.

<sup>8</sup> (Nota do original) Como uma das principais precursoras deste movimento, destaca-se Olga Reverbel.



Levando em conta esse artigo, lançamos um questionamento sobre o futuro da Arte na educação, uma vez que o artigo 35-A especifica, no § 2º, a obrigatoriedade da inclusão da arte no currículo do ensino médio. Porém, o § 3º não deixa claro se a obrigatoriedade da arte se refere aos três anos do ensino médio, o que dá margem a interpretações diversas. Não é objeto deste estudo uma crítica documental sobre os processos históricos e legais da Arte, mas, por outro lado, convém mantermos um olhar sobre tais questões, pois (mais uma vez) a qualidade do ensino da Arte (e, conseqüentemente, do teatro) no futuro é incerta.

A seguir, temos a revisão bibliográfica sobre a concepção que os docentes têm sobre o teatro trabalhado nas escolas e sobre as experiências que os autores trazem para a nossa análise. Os trabalhos discriminados na revisão de literatura podem ser encontrados nas bases de pesquisa acadêmica CAPES, ANPEd e SCIELO. As pesquisas são importantes para uma melhor compreensão da discussão que este texto propõe, bem como para uma orientação ao entendimento de como outros autores se apropriam do teatro realizado em ambiente escolar.

## **2.2 Conhecendo a cena de outros autores**

Começamos reunindo os textos que tratam de assuntos próximos. Generalizando, as pesquisas tratam da leitura do texto teatral e de como tais exercícios influenciam a aproximação das áreas da literatura e da encenação, e de experiências teatrais na escola que influenciaram o cotidiano educacional. Também verificamos como outros autores se embasaram na teoria crítica para os seus estudos.

Selecionamos os textos de Japiassu (1998); Santos (2007); Silveira (2007); André (2008); Harada, Pedroso e Pereira (2010); Menegheti e Bueno (2010); Oliveira e Stoltz (2010); Rampaso et al (2011); Oliveira (2012); Junior (2013); Souza (2006); Lopes et al (2014); Abegg (2015); Sabino (2015); Vidor (2015); Novakoski (2015); Pereira (2015); Marceau e Gendron-Langevin (2015) e Caon (2015).

### **2.2.1 A Instrumentalização do Teatro na escola**

Alguns trabalhos direcionaram a atenção a experiências na sala de aula por professores que buscam, no Teatro, um catalisador do conteúdo, unindo seus projetos a tal expressão, bem

como experiências e pesquisas realizadas na escola sob tal perspectiva. Os trabalhos citados assumem o desenvolvimento de suas produções culturais através da instrumentalização do Teatro. Apesar de não ser o foco desta dissertação, o conhecimento desses olhares, por intermédio das produções acadêmicas, nos dará um maior entendimento sobre como se pensa teatro na escola.

Em “Teatro na escola: considerações a partir de Vygotsky”, Oliveira e Stoltz (2010) unem possibilidades de trabalho com atividades teatrais fundamentadas nas ideias de Vygotsky, importante pensador da educação, a respeito da relação entre o ser humano e a sociedade.

As autoras trazem informações sobre os estudos do teórico ligados ao desenvolvimento intra e suprapessoal das crianças, começando pela fala, que leva ao entendimento da cultura em que elas se inserem, definindo o seu comportamento e o seu conhecimento. Em outras palavras, entende-se o desenvolvimento pessoal como inicialmente estimulado pelo meio externo para, por fim, internalizar-se. “A internalização das atividades socialmente enraizadas e historicamente desenvolvidas constitui o aspecto característico da psicologia humana; é a base do salto qualitativo da psicologia animal para a psicologia humana.” (VYGOTSKY apud OLIVEIRA; STOLTZ, 2010, p. 79-80). Posteriormente, o indivíduo transforma aquilo que internalizou como quer, definindo a sua personalidade e as ideias que o conduzem.

Segundo as autoras, o professor desempenha papel fundamental em proporcionar um ambiente educativo em que o aluno busque o conhecimento partindo de sua própria vontade e da sua curiosidade, que o leva a se aprofundar nos assuntos de seu interesse. Primeiro é ajudado pelo adulto educador e depois por seus colegas até, finalmente, se desenvolver para fazer, ele mesmo, as atividades propostas. É o que Vygotsky chama de Zona de Desenvolvimento Proximal (ZPD).

As autoras comentam sobre os conceitos de Vygotsky, que define a maturação na adolescência. O adolescente passa a criar conceitos e a desenvolver ideias e sentidos mais abstratos e menos concretos, consolidando a linguagem do ser humano, que se expressa mais com palavras do que com imagens, característica comum à fase mais infantil do desenvolvimento humano. Esses conceitos definem as mudanças ocorridas na adolescência.

O autor discorre sobre dois tipos de impulsos na conduta humana (VYGOTSKY, 1930/2008). Ao primeiro denominou reprodutor. Estreitamente ligado à memória, possibilita ao ser humano reproduzir condutas e normas e reviver impressões de experiências passadas. Ao segundo tipo de impulso, chamou de criador, pelo qual o homem é capaz de

criar algo novo a partir de combinações e reelaborações de experiências anteriores. Para tanto, a fantasia e a imaginação são imprescindíveis. (OLIVEIRA & STOLTZ, 2010, p. 82-83).

Com isso, segundo as autoras, o que é vivido em sociedade transforma e amadurece a criança e o adolescente. “O processo depende das relações sociais, do desenvolvimento cultural do meio e das atividades de trabalho das crianças e adolescentes.” (OLIVEIRA & STOLTZ, 2010, p. 83). Vygosty acredita que a Arte surgiu como uma forma de luta e resistência frente à lida diária do trabalho coletivo e pesado, aliviando a carga, garantindo a existência do ser humano, social e cultural. O texto também menciona o papel de construtor de sentido da realidade realizado pela Arte, bem como a necessidade de se entenderem as contradições reais da sociedade para a compreensão dos sentidos criados pela Arte dentro dela. Por isso mesmo o teatro é visto pelas autoras como o grande motivador do desenvolvimento em todas as instâncias humanas, à medida que trabalha os sentidos motores, cognitivos, críticos e estéticos de um ser humano e que estuda a si mesmo e a sociedade em que se insere, identificando verdades por trás das ações e falas das personagens, que também ajudam a encontrar as verdades do mundo real.

De igual maneira é possível e exequível o pós-efeito cognitivo da arte. Uma obra de arte vivenciada pode efetivamente ampliar a nossa concepção de algum campo de fenômenos, levar-nos a ver esse campo com novos olhos, a generalizar e unificar fatos amiúde inteiramente dispersos. É que, como qualquer vivência intensa, a vivência estética cria uma atitude muito sensível para os atos posteriores e, evidentemente, nunca passa sem deixar vestígios para o nosso comportamento. (VYGOTSKY apud OLIVEIRA & STOLTZ, 2010, p. 86).

Para as autoras, essa percepção auxilia o adolescente e a criança a desenvolverem seu olhar sobre as coisas que os cercam, formando pessoas mais críticas e menos ignorantes frente às diversidades que lhes são apresentadas. Isso pode ocorrer na escola, à medida que os alunos são colocados diariamente em um sistema social hierarquizado, com regras e interações infinitas, com situações das mais diversas, que exigem do aluno uma constante atenção, seja na sala de aula, seja no intervalo, enquanto se relaciona com os demais estudantes. Sendo assim, para Oliveira e Stoltz, o teatro na escola não tem somente função estética ou pedagógica, mas construtiva e transformadora, se pensarmos em questões de amadurecimento social.

Na escola, o teatro pode oferecer um amplo espectro de situações e oportunidades de aprendizagem e conhecimento. Uma característica

importante é o uso que faz da linguagem. No teatro a palavra é, de certa forma, manipulada em relação ao sentido e associada a imagens. Mas a palavra, sozinha, pode suscitar inúmeras imagens na mente de quem as ouve enquanto que uma imagem, ainda que suscite muitas interpretações, por si, é fechada. [...] No teatro, desvela-se a informação da voz, do corpo, do gesto, da ação, da emoção do ator. É necessário que tanto o ator como o público aprendam a organizar logicamente todas essas informações para compreenderem o significado do espetáculo teatral e para se comunicarem entre si. Essas informações, antes de chegarem ao palco, estão presentes na sociedade, são construídas nela e nas relações que nela se estabelecem. (OLIVEIRA & STOLTZ, 2010, p. 87).

Este aprendizado mútuo de que trata as autoras traz uma reflexão ao nos depararmos com o professor e a relação ensino-aprendizagem que proporciona ao seu aluno. De certa forma, relacionando esta última passagem das autoras, o aluno que pratica teatro aprende enquanto ensina o aluno que vê teatro. Essa relação se explica em Vygotsky, mais uma vez, pela ZPD. Sob essa perspectiva, vê-se o teatro como um instrumento psicológico de aprendizagem.

Em “Encontros possíveis: experiências com jogos teatrais no ensino de ciências”, Oliveira (2012) baseia-se em Deleuze para buscar uma interação do teatro com a matéria de Ciências no âmbito escolar. O autor é sensível às mudanças filosóficas e estéticas questionadas pelo teatro no âmbito da Educação.

É preciso assumir que o que se faz aqui não é nenhuma coisa nem outra, embora se refira a ambos os campos. [...] De um lado, um campo de ação cultural, marcado pela criação, pela transgressão, pelo movimento, pelo jogo (GUÉNOUN, 2004; COELHO, 2001)<sup>9</sup>. De outro, uma disciplina, um conjunto de práticas discursivas pedagógicas e científicas, livros didáticos, laboratórios, professoras e professores, alunos e alunas, lista de conteúdos, parâmetros curriculares. (OLIVEIRA, 2012, p. 560)

Para o seu projeto, o professor-autor trabalhou com jogos, em que os alunos se estimulavam imagetica e corporeamente, relatando sobre a experiência e demonstrando teoricamente como o jogo influenciava a dinâmica do grupo, não na representação da matéria científica escolhida pelos alunos, mas como a própria definição da matéria, que se dava conforme os alunos a encenavam. Posteriormente à atividade com os jogos, o autor trabalhou os textos que seriam integrados à cena pretendida. Dos textos começaram a surgir possibilidades de roteiro, para que os alunos verbalizassem o aprendido. Isso, por si só,

---

<sup>9</sup> GUÉNOUN, D. **O teatro é necessário?** São Paulo: Perspectiva. 2004.; COELHO, T. **O que é ação cultural?** São Paulo: Brasiliense, 2001.

instrumentaliza o ensino teatral na sala de aula. Existe, aqui, um aspecto específico pois, apesar dos resultados positivos, atribui-se ao teatro uma função pedagógica.

Ao contestar a validade e a soberania dos princípios da razão e da palavra, a forma pelo qual o Ensino de Ciências não tem passado de mais uma metanarrativa educacional que tem fixado o fluxo incontrolado das coisas, o Teatro propõe que o aluno-ator seja deslocado do lugar fixado da sala de aula – aquele sujeito moderno, racional e autônomo inventado pelo Iluminismo e que caberia ao Ensino de Ciências produzir dentro da escola – para colocá-lo dentro de um espaço cênico no qual o presente é uma invenção. Uma paródia das verdades estabelecidas, um afastamento crítico em relação às verdades antes tomadas como inquestionáveis (FOUCAULT, 2007)<sup>10</sup>. É na atitude de invenção, de criação – o que implica, em certo ponto, transgressão e destruição – que o teatro se aproxima do Ensino de Ciências. Ensino de Ciências que, agora, tem aulas com o Teatro de como tencionar seus limites, fabular, inventar ficções, fazer poesia, fazer rir. (OLIVEIRA, 2012, p. 567)

No relato de experiência “Ação e aprendizagem: o teatro como facilitador da socialização na escola”, Menegheti e Bueno (2010) descrevem seu trabalho voluntário com crianças de três a sete anos de idade em oficinas de teatro, objetivando a sua socialização. No próprio título, vemos a institucionalização do teatro. Como resultados, os pesquisadores evidenciam as percepções dos professores das crianças que praticaram as propostas cênicas, que testemunham encontrar melhoras na escrita, no comportamento e na concentração, bem como a facilitação da sua socialização. O objetivo da experiência foi alcançado. Constatamos, neste e em muitos trabalhos que lemos, o Teatro como aliado (instrumento) de processos de ensino e aprendizagem. Como condutor teórico, Menegheti e Bueno se apropriam de Vygotsky:

Vygotsky utilizou-se do teatro como facilitador para a aprendizagem de conceitos, nas crianças. Ele elaborou a concepção de Zona de Desenvolvimento Proximal, que advoga que o comportamento humano é precedido de potencialidades para seu crescimento e desenvolvimento, tendo o adulto e o meio social a importância de balizarem este fenômeno, servindo de “andaimes” conceituais para que o processo de aquisição das competências cognitivas das crianças seja possível. (MENEGETI & BUENO, 2010, p. 188)

Desde o início da citação, já percebemos o teatro sendo, mais uma vez, manipulado com intenções secundárias a ele próprio. Em relação às aulas posteriores às do teatro, os comentários dos professores da escola mostram que o teatro é racionalizado, com funções pensadas para antes e depois das atividades: “Muitas vezes os alunos parecem cansados e

---

<sup>10</sup> FOUCAULT, M. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 2007.

desanimados, mas depois das aulas de teatro eles vêm a mil! Aproveito para passar atividades que deem continuidade a essa “explosão corporal” (professora do Pré).” (MENEGETI & BUENO, 2010, p. 199).

Em “O teatro como estratégia para a construção da paz”, Harada, Pedroso e Pereira (2010) trazem um relato de experiência sobre um projeto que selecionou dez adolescentes de escolas públicas de São Paulo para montarem uma apresentação cênica em que se discutiam a violência e o papel da família na cidade de Embú. Foram 20 apresentações ao longo de 2006, que compartilharam com a população a visão que o grupo desenvolveu com a experiência. A iniciativa aborda o teatro abertamente como recurso. Há, inclusive, dados sobre as suas apresentações, mesmo porque o projeto faz parte de iniciativa de pesquisadores da área da saúde. “Na opinião das autoras, esta é uma estratégia válida, como ferramenta de mobilização e empoderamento dos atores, professores e comunidade local, para a promoção da saúde, enfrentamento e redução da violência.” (HARADA; PEDROSO; PEREIRA, 2010, p. 432)

“Teatro de fantoche como estratégia de ensino: relato da vivência”, de Rampaso et al. (2011), desvela um olhar não de professores, mas de graduandas em enfermagem que desenvolveram uma vivência com teatro para a promoção da saúde bucal de crianças de uma creche de São Paulo. O seu objetivo foi montar um projeto para uma disciplina de sua graduação, aliando a teoria estudada à prática teatral. As autoras inserem uma definição sobre ação lúdica do filósofo Johan Huizaga:

Segundo o filósofo Johan Huizinga, existem quatro elementos em uma ação lúdica: a) é livre; b) têm objetivos e regras próprias; c) tem uma limitação de tempo e de espaço e é jogado até o fim dentro desses limites; d) é uma evasão temporária da vida real para uma atividade temporária.<sup>11</sup> (RAMPASO et al, 2011, p. 784)

Essa definição explicita o ensino lúdico de qualquer temática e assunto para crianças de qualquer idade (incluindo as bem mais velhas). Para esse experimento, os proponentes da ação ensaiaram uma peça explicando os benefícios da escovação e os malefícios das cáries e demais assuntos relacionados à higiene bucal.

Interagindo ludicamente com o mundo real, a criança estabelece uma harmonia e sintonia entre seus dois mundos, onde então acontece o aprendizado<sup>12</sup>. Andraus<sup>13</sup> refere que a dramatização e o teatro de fantoches é

<sup>11</sup> (Nota original) DOHME, V. **O lúdico na Educação**. Rev Profissão Mestre. 2001;3(27):28-29.

<sup>12</sup> (Nota original) RAVELLI, A. P. X.; MOTTA M. G. C. **O lúdico e o desenvolvimento infantil: um enfoque na música e no cuidado de enfermagem**. Rev Bras Enferm. 2005;58(5):611-13.

<sup>13</sup> (Nota original) ANDRAUS, L. M. S.; MINAMISAVA, R.; BORGES I. K.; BARBOSA, M. A. **Primeiros**

mais eficaz do que exposição dialogada e demonstração. Chamamos a atenção para a observação sobre o quanto ensinar brincando é ainda a melhor estratégia. (SILVA et.al, 2011, p. 784)

Segundo eles, a apresentação foi muito bem recebida pelas crianças, evidenciando a importância do aprendizado lúdico, a relevância de um professor condutor de tais ações e a necessidade do abandono da condição passiva da educação bancária para uma educação ativa e interdisciplinar.

No artigo “Percepções de adolescentes sobre uso/dependência de drogas: o teatro como estratégia pedagógica”, Lopes et al. (2014) descrevem as percepções de adolescentes sobre o uso/abuso de drogas tendo, como abordagem pedagógica, jogos teatrais. Consta em seu resumo: “O teatro, como atividade criativa e criadora de sentimentos, expectativas e sensações, constituiu-se em estratégia pedagógica facilitadora da aprendizagem.” (LOPES, et al, 2014, p. 202).

Os autores pesquisam, inicialmente, as consequências do uso, as relações com os familiares de usuários e debatem sobre o tema, a todo momento, com uma sala de 6º ano de uma escola do Rio de Janeiro. Perceberam o conhecimento dos adolescentes sobre o assunto, a maneira como todos se ligaram às atividades lúdicas oferecidas pelos condutores da ação, e a apresentação que os adolescentes realizaram sobre o tema.

“Desvelando Corpos na Escola: experiências corporais e estéticas no convívio com crianças, adolescentes e professores” relata as experiências corporais vivenciadas por crianças, adolescentes e professores de teatro que interagem em diferentes situações do contexto escolar. Segundo Caon (2015), a pesquisa dimensiona a compreensão das práticas teatrais na escola como “experiências corporais frutos da intersubjetividade e intercorporalidade em que estamos imersos, como *seres-no-mundo* e num mundo cultural.” (CAON, 2015, p. 10). O texto aborda o entendimento de corpo e movimento como processo intrínseco da formação do repertório técnico corporal do aluno-artista e da experiência realizada em sala de aula pela professora-artista. Além disso, o projeto investiga ações específicas da prática do teatro para a educação básica e fundamental, além de, segundo a própria autora, ser necessária quando se leva em consideração a “pouca produção de trabalhos sobre teatro na escola, o que manifestava o ‘baixo’ status do tema na investigação em Teatro” (CAON, 2015, p. 19).

Outra questão é a elaboração da corporalidade como forma de criação do sujeito autônomo em relação às suas correntes culturais. Para isso, a autora levanta o conceito de “corpo-pessoa”:

O corpo-pessoa, tanto do professor como dos estudantes, é atravessado pelas histórias culturais. A pessoa<sup>14</sup> é singular e cultural a um só tempo. Esse é o desafio das relações intercorpóreas no contexto da educação. Hannah Arendt (1979)<sup>15</sup> manifesta essa percepção, em outros termos, em outro momento histórico, no célebre trecho em que afirma que a educação é o ponto em que decidimos (as gerações de adultos) se amamos suficientemente os novos (novas gerações) a ponto de abandoná-los à mercê de sua própria singularidade ou de nos responsabilizarmos por apresentar e manter o mundo que continuamente recriamos a eles. Essa dialética entre a singularidade e a invenção que os novos trazem e o reconhecimento de um mundo previamente existente é um motor do ato pedagógico. A interação intercorpórea, intergeracional que ocorre entre estudantes e professor encarna essa dialética. Sugiro aqui que um dos compromissos e riquezas da educação é assumir essa diferença e explorá-la como parte concreta do convívio no processo pedagógico. (CAON, 2015, p. 237)

O interesse da autora leva-a a estudar as relações dos corpos e das interações culturais que eles simbolizam. O artigo demonstra-se focalizado mais nos estudos sobre corporalidade do que sobre o teatro, fazendo deste um instrumento para a pesquisa de corpo.

Em “Um palco para o conto de fadas: uma experiência teatral com crianças na educação infantil”, Souza (2006) discorre sobre experiências adquiridas ao tratar da aplicabilidade do teatro no universo da educação infantil. O autor traz à tona a discussão de Ernst Fischer, jornalista, político e escritor australiano, que trata da arte como necessidade para se sobreviver à sociedade automatizada, capitalista e, por muitas vezes, desumana.

Começamos a tarefa com Ernst Fischer a partir de sua obra “A Necessidade da Arte”, tentando delinear o efeito da Arte na Educação Infantil a partir da compreensão de sua natureza, de sua gênese e da ação por ela exercida na construção de uma consciência estética que faça a criança se apropriar de seus meios criativos para compreender os processos que regem o mundo, levando-a a atuar criticamente em relação a esses processos, com uma visão mais social, sensível e procurando se integrar à coletividade.

Para tanto, podemos utilizar a visão de Fischer que teoriza sobre a necessidade da arte a partir da idéia de uma raiz comum da qual se originaram a ciência, a religião e a própria arte: a manifestação de uma forma primitiva de magia no cotidiano cultural do homem primitivo com o

<sup>14</sup> (Nota original) Relembro que o termo pessoa é compreendido aqui no sentido antropológico (MAUSS, 2003; GOLDMAN, 1985). Corpo-pessoa porque compreendo corpo nesse sentido denso, não apenas um corpo “físico”.

<sup>15</sup> Filósofa política alemã de origem judaica, que trouxe grande contribuição às ciências políticas, ao formular o conceito de “banalidade do mal”, sendo conhecida como pensadora da liberdade, exercendo influência relevante no século XX. ARENDT, H. **Entre o Passado e o Futuro**. SP: Perspectiva, 1979.



intuito de tentar dominar o mundo real inexplorado. (SOUZA, 2006, p. 2, grifo do autor.)

Souza (2006) baseia-se em Fischer para expor o entendimento da criação mágica do ser humano ancestral para se distanciar e buscar compreender a natureza. De posse dessas ideias (mesmo que não estudadas formalmente, mas apreendidas esteticamente, através do teatro), a criança seria capaz de vivenciar seu mundo com um pensamento crítico e renovador para, inclusive, inserir-se na sociedade como tal.

Além disso, o autor aventava ideias de transformações sociais a partir da criação imagética dos contos de fadas, aliando magia à percepção sensorial das relações humanas. Na experiência, buscou-se encenar e dramatizar os contos de fadas, para que os jogos cênicos ajudassem a criança a construir o seu conhecimento sensível, favorecendo a sua iniciação ao mundo cultural.

Japiassu (1998), em “Jogos teatrais na escola pública”, expõe resultados parciais de uma pesquisa etnográfica, que acompanha aspectos do desenvolvimento cultural de pré-adolescentes com a expressão teatral em classe multisseriada, através do ensino regular de Teatro. Segundo o autor, a prática teatral contribuiu para a conscientização de novas possibilidades na palavra discursiva. Para argumentar tal perspectiva, Japiassu referencia Vygotsky e sua contribuição.

Para Vygotsky o processo de formação de conceitos estava enraizado no uso das palavras porque elas adquiriam significados diferentes nos estágios sucessivos do desenvolvimento e funcionamento mental do ser humano. Para ele só formas qualitativamente superiores de pensamento permitiam o uso da palavra transcendendo sua referência objetual. A referência objetual diz respeito à função "denotativa" ou "referencial" da palavra, ao seu papel designativo [...]. (JAPIASSU, 1998, p. 5)

O autor trabalhou com uma turma multisseriada, que agrega alunos de diferentes séries e idades. Segundo ele, essa formação contribuiu para a formação cultural dos alunos e seu processo de sociabilização e ajudou na quebra de paradigmas e preconceitos que as séries tinham entre si.

Na tese de doutorado “Drama na educação infantil: experimentos teatrais com crianças de 02 a 06 anos”, Pereira (2015) cita a experiência de tal gênero teatral para a construção artística de seus alunos, em uma possibilidade metodológica para a iniciação teatral no ensino

infantil, correlacionando, em sua metodologia, as especificidades da infância propostas para tal nível de ensino e as teorias teatrais relacionadas ao drama.

Na sequência, discorre sobre a teoria do drama, a partir de autores brasileiros e ingleses. Segue retratando e discutindo nove processos de drama desenvolvidos com crianças entre 02 e 06 anos de idade, a fim de conferir evidências sobre a proximidade entre o drama e o trabalho pedagógico com crianças dessa faixa etária. Os experimentos ocorreram em instituições públicas de ensino infantil de Florianópolis/Brasil e foram conduzidos por professores que participam do grupo de teatro "Trupe da Alegria". Um diálogo com a teoria de Lev Vygotsky fundamentou o estudo.

Penso que o professor possa sim enriquecer o jogo dramático infantil com materiais teatrais e que se de uma proposta de experimentação lúdica resultar uma experiência passível de ser compartilhada com outras crianças e pessoas, que seja feita, respeitando os limites e desejos da própria criança. Para tanto, esse profissional necessita de uma formação à linguagem teatral que o leve a percepção de que o teatro enquanto produto artístico encontra-se em um “terreno” diferente do teatro como atividade pedagógica e que as experiências contemporâneas na área teatral tem buscado romper com as convenções tradicionais de ator e plateia, palco e público, da ênfase em um texto a ser apresentado, entre outros aspectos. Outras possibilidades existem e necessitam dialogar com o meio escolar para que se diminuam as distâncias entre o teatro produzido dentro e fora da escola. (PEREIRA, 2015, p. 78-9)

Em “Drama na Disciplina de História: O Passado no Presente”, Novakoski (2015) cita duas ações voltadas ao teatro, em específico ao gênero dramático, como no trabalho anterior, e a disciplina de história. Os processos dramáticos são as obras cênicas *Coração de Onça* e *O Queijo e os Vermes*. Destacam-se as características do *drama*, no que diz respeito à interação social, formas de expressão e meios de comunicação e as estratégias, que envolveram trabalhos em grupo, negociação, contextos ficcionais, pré-textos, elementos de tensão, improvisação e professor no papel das personagens. A investigação da elaboração dos processos e experimento dos *dramas* ocorreu na Educação Superior (Florianópolis/SC) e Educação Básica: Ensino Fundamental e Médio (Guarapuava/PR e Curitiba/PR), sendo este o que se comenta neste trabalho, devido à sua temática.

Na atividade, os alunos do Ensino Médio e Fundamental foram convidados a reviver eventos comuns à Idade Média, como a encenação de monges copistas e a Santa Inquisição, em um processo de julgamento de bruxas. Após alguns exercícios de improviso e preparo de materiais prévios para a encenação, a encenação dramática foi uma grande força criativa para

uma matéria que tanto conexão com o Teatro, como a História. Afinal, fazer teatro relaciona-se a contar histórias.

Fines (2002)<sup>16</sup> comenta sobre o potencial do drama na disciplina de história, afirmando que: em primeiro lugar permite ver um contexto da História como uma área em grande parte desconhecida, na qual é preciso experimentar para encontrar formas de entendimento (embora para o autor, a compreensão nunca será total e a verdade nunca será comprovada); em segundo lugar, altera o contexto da História do ritmo certo (afasta do barulho do livro didático, proporciona um tempo real para a experimentação); em terceiro lugar, lida com questões em que a busca da motivação humana e da avaliação de significância são claramente os principais constituintes da aprendizagem, o que torna o estudo do passado da humanidade relevante para nossas preocupações presentes.

Finalmente (para o autor, o mais importante) promove um conjunto de relações de aprendizagem entre professores e alunos, propício para um bom trabalho. (NOVAKOSKI, 2015, p. 149)

Vimos que muitas propostas objetivam um melhor desenvolvimento do educando, buscando, em linhas epistemológicas diferentes da nossa, essa viabilidade. De fato, os autores alcançam seu objetivo e relatam os seus estudos com muita clareza. Tais trabalhos são importantes para a discussão sobre o tema, são necessários no campo do experimento da arte cênica nas instituições escolares, mas, por princípios ideológicos e epistemológicos, não seria este o caminho que buscaríamos trilhar.

## 2.2.2 Debates sobre o ensino do teatro na escola

No artigo “Hífens e ênfases: entre arte, escola e professor”, Sabino (2015) aponta dois conceitos para a pesquisa em arte e educação. A autora introduz o conceito de “ecótono”, ou seja, uma zona de passagem entre um bioma e outro, um “entremeio”, para estudar as possibilidades entre arte e educação. Não entende o conceito de arte-educação como uma coisa (arte) ou outra (educação), mas sim uma nova forma de pensar os dois universos juntos, na escola. A pesquisa também se fundamenta no que já discutimos, e que a autora traz à tona.

Facilmente a arte é destituída de si para servir como ferramenta, ser recheada de conteúdos e perder o que é o seu próprio – a invenção, um tipo de pensamento que difere das funções (pensamento científico) e dos conceitos (pensamento filosófico) e opera no sensível. Pensar a arte como um bioma próprio e a educação como outro pode nos permitir que uma não seja

---

<sup>16</sup> FINES, J. “Deixando o passado falar”. International Journal of Historical Learning. London, Volume 2, Número 2 de julho, 2002.

subjugada à outra. (SABINO, 2015, p. 2)

A pesquisadora propõe uma maneira de não levarmos a arte para a sala de aula com um propósito teórico, ocasionando uma pedagogização da Arte, vendo-a como mais uma matéria explicativa da escola, mantendo os padrões regulares de uma aula tradicional. Também não é ideal levar obras de arte das mais diferentes linguagens, mostrar, apresentar performances e criar telas e músicas para os alunos, colocando a obra em um pedestal inalcançável, sem proporcionar a chance da experiência. Ou, como menciona Sabino (2015, p. 3), “não se trata de querer manter uma suposta autonomia da arte na escola ou pedagogizar a arte para caber na educação.” Com isso, a autora põe em evidência a dificuldade, mas também a necessidade de estabelecer um outro olhar para o cotidiano das aulas de arte na escola, como conhecemos atualmente.

É claro que operar nesse pensamento é evocar um outro tipo de educação que não aquela do disciplinamento e normatização hierárquicas dos saberes. No entanto, no interior da escola como a temos, operar a partir da disjunção e qualificação da arte com toda a sua potência criadora nos apresenta afloramentos capazes de romper com os padrões cotidianos prescritos por uma educação normatizadora.

A escola como ecótono se insere no regime do pensamento que Félix Guattari denomina *ecosofia*<sup>17</sup> - conjunto dos três registros ecológicos (relações, sociais, meio ambiente e subjetividades humanas) que compõe o meio ambiente natural das nossas sociedades, cujo funcionamento opera, de princípio, por uma outra lógica que não a dos paradigmas pseudocientíficos que trata muito bem de limitar os seus objetos, mas sim por intensidades e processos, oposto termo a termo à ideia de estrutura ou sistema. (SABINO, 2015, p. 3)

Para melhor compreensão dos conceitos, a autora convida-nos a pensar a escola como um lugar de passagem entre arte e educação nas aulas de Arte. Em outras palavras, ela nos faz refletir que tal aula não leva o aluno a ser um artista. Ele não sai da escola com toda uma gama de conhecimento referente às Artes, suas escolas, movimentos e características periódicas, nem conhecendo as técnicas para a produção de uma obra de arte. Também não está associada à lógica da educação informativa, do simples conhecimento histórico, da simples posse de notícias e fatos que envolvam o mundo das artes. Deve-se conceber a escola como um lugar de transformações e experiências, um local próprio para se experimentar a arte e fazer do cotidiano um local de estranhamento. Segundo Sabino (2015, p.

---

17 (Nota original) GUATTARI, F. **As três ecologias**. 1999, p. 8.

5) “A arte como elemento pulsante do pensamento opera em conjunto com o cotidiano banalizado, com o cotidiano da mesmice de senso-comum a fim de provocar vida ali onde parecia haver nada [...]”, levando o aluno a uma reinvenção diária de seu conhecimento. Para isso, são essenciais a presença e a intervenção do arte educador. Este é o outro conceito abordado pela autora, ao citar Basbaum: o conceito do professor que também é artista, pesquisador e intelectual, que também possui várias outras atividades.

O artista-professor-pesquisador-intelectual Ricardo Basbaum<sup>18</sup>, tendo em vista o hibridismo característico da contemporaneidade e incomodado com a palavra artista, que parecia não mais dar conta da multiplicidade que envolve o artista de hoje, inventa um novo termo “artistas-etc”: “quando o artista questiona a natureza e a função de seu papel como artista, escreveremos „artista-etc” (de modo que poderemos imaginar diversas categorias: artista-curador, artista-escritor, artista-ativista, artista-produtor, artista-agenciador, artista-teórico, artista-terapeuta, artista-professor, artista-químico, etc).”<sup>19</sup> (SABINO, 2015, p. 11)

Esse artista, pluralizado, também está na sala de aula quando o professor assume um quadro de matérias polivalentes, apesar da sua formação única. O professor precisa entender o seu papel e a sua função na escola, e apoiar-se em leis que o amparam, para uma educação menos pluralizada e mais especializada, ao mesmo tempo em que é interessante, para o seu aluno, conhecer as mais diferentes manifestações da arte e explorá-las. Em seu artigo, Sabino trata do professor que também é artista e traz sua arte para a sala de aula. Como dissemos anteriormente, isso é interessante para criar outra relação com o cotidiano da escola, uma relação aproximada com a arte, mesmo porque Arte não é algo que se possa ensinar com sua história ou com algumas experiências técnicas e visuais. Trata-se de algo que o professor pode proporcionar aos alunos, mas jamais fazê-los trilhar o caminho, pois é o aluno que o trilha. O professor apenas garante a experiência, mas é a qualidade da entrega do aluno à experiência que o aproxima da Arte.

Esse artista-professor, incapaz de separar-se em figuras distintas, usa da sua pesquisa pessoal para propor situações artísticas, pensa a aula como um acontecimento. Ou ainda, como dirá Basbaum, a respeito do artista-etc quando é artista-curador, mas que para nós serve perfeitamente para o trabalho do artista-professor, o que eles fazem é criar uma rede, montar um conjunto de “atos sensoriais provocativos.”<sup>20</sup>

<sup>18</sup> (Nota original) BASBAUM, R. Eu amo artistas-etc. In: **Políticas Institucionais, Práticas Curatoriais**. Rodrigo Moura (Org.), Belo Horizonte, Museu de Arte da Pampulha, 2005.

<sup>19</sup> (Nota original) BASBAUM, R. **Eu amo artistas-etc**. p.1.

<sup>20</sup> (Nota original) BASBAUM. R. op. cit. p.2.

Este professor, portanto, leva consigo "a lição emancipadora do artista, oposta termo a termo da lição embrutecedora do professor, é a de que cada um de nós é artista, na medida em que adota dois procedimentos: não se contentar em ser homem de um ofício, mas pretender fazer de todo o trabalho um meio de expressão; não se contentar em sentir, mas buscar partilhá-lo."<sup>21</sup> (SABINO, 2015, p. 12)

A partilha deve ser encontrada em toda e qualquer experiência do cotidiano escolar, segundo a autora, o que nos faz olhar a escola como um campo de experiências

Na tese de doutorado "Leitura e teatro: aproximação e apropriação do texto literário", Vidor (2015), através de trabalhos voltados a leitura, técnicas e jogos teatrais, realiza uma investigação de cunho teórico-prático, visando a apontar possibilidades poéticas e pedagógicas na aproximação e apropriação de textos escritos. Em sua pesquisa, percebeu que a união das áreas pode engrandecer ambos os estudos e que a exploração dos campos da sensibilidade e do intelecto na apropriação de um texto vinculavam-se à encenação. O texto foi relevante para verificar a relação arte-educação, tanto no Teatro quanto na formação geral educativa, no planejamento dos professores e nas metodologias aplicadas nas salas de aula, mas também acabamos por encontrar outra relação interessante. Um aspecto da sua pesquisa chama-nos a atenção: o entendimento de que é necessário ser para ensinar. A autora menciona tal conexão nas linhas finais do seu texto, quando elucida a importância da leitura para a formação do artista e para a formação do aluno.

A fruição literária é absolutamente compatível com o campo do teatro e a leitura, como vimos, é fundamental para a formação dos artistas, atores e diretores, por isso o que defendemos, em primeira instância, é que o professor de teatro assuma sua responsabilidade neste processo e que integre de maneira concreta (não necessariamente explícita) a leitura dentro do projeto teatral. Este movimento, entretanto, traz uma questão significativa que é a própria relação do professor com a leitura. Se o sujeito-professor tem dificuldades ou desinteresse com e pela leitura e literatura, como esperar que seu gesto pedagógico seja permeado pelo entusiasmo com esta atividade? Falamos o mesmo em relação ao teatro: se o professor não está engajado emocionalmente com esta linguagem artística, seja como criador, seja como receptor/espectador sintonizado com a produção contemporânea, como sua prática será inspirada ou permeada por ela? (VIDOR, 2015, p. 29)

---

<sup>21</sup> (Nota original) RANCIÈRE, J. **O Mestre ignorante: cinco lições para a emancipação intelectual**. p. 79. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

O que importa, na citação é, principalmente, o entendimento de que a leitura é parte da criação do artista e do professor que propicia a experiência em Arte. Essa visão é uma das inúmeras possibilidades para a educação com Teatro.

A autora experencia uma realidade de mão dupla. Assim como a experiência artística favoreceu a construção das oficinas de leitura e teatralização ministradas por ela para a criação da pesquisa, ela apreende os ensinamentos pedagógicos de que precisa para formalizar a sua metodologia. Como este é um caminho de ida e volta para a formação educativa em Teatro, será ainda mais interessante entender o que pensam os professores da nossa realidade e se o seu entendimento como educadores se aproxima do de Vidor, como artista.

A pesquisa realizada na província de Quebec, no Canadá. “A Emergência de Vozes Distintas na Escola e na Comunidade: práticas singulares de ensino de teatro no Quebec”, de Marceau e Gendron-Langevin (2015, p. 288), narra um estudo de caso que objetiva entender “se o ambiente escolar e o ambiente comunitário têm objetivos comuns e se enfrentam obstáculos semelhantes, apesar de seus contextos, seus públicos e suas ofertas de serviços serem completamente diferentes.”

No primeiro momento, os autores traçam um olhar descritivo sobre os programas de Arte e Cultura das escolas, detalhando o seu desenvolvimento ao longo do Ensino Fundamental e Médio para, depois, demonstrar os pontos positivos e negativos dos impactos causados nas escolas e em seus usuários. Posteriormente, fazem o mesmo com os projetos desenvolvidos em âmbito comunitário. As oficinas nas escolas tendem a formar a cidadania do aluno, bem como lhe garantir uma base caso venha a ingressar na vida artística, além de ser um aditivo para os pais que desejam colocar seus filhos em escolas que ofereçam mais opções educativas. Já os cursos comunitários tendem a produzir, principalmente nos jovens, um maior alcance da vida cultural e da vida comunitária. Estes projetos são aplicados como forma de lazer e aproximação do público com os artistas locais, fomentando público e produtores culturais, tanto em âmbito profissional quanto amador.

No relato, os autores também fazem menção a como o governo tenta aproximar a vida artística tanto da comunidade local quanto da escolar, citando projetos que incentivam as escolas a participarem da vida cultural da cidade e levando os produtores às escolas. No artigo, foram selecionadas quatro das 12 escolas que trabalham com projetos artísticos junto à educação já que, em Quebec, as escolas podem escolher quais gêneros artísticos serão mais trabalhados que outros, de acordo com cada projeto escolar, como vemos na descrição de cada

escola. Vejamos como a realidade de uma cidade estrangeira difere-se da brasileira a partir das descrições dos projetos artísticos oferecidos pelas escolas de Quebec<sup>22</sup>:

A escola de ensino médio Armand-Corbeil faz parte da Comissão Escolar dos Afluentes. O programa específico de formação em teatro dessa escola, em vigor há vinte anos, provém de um pedido da comunidade. Essa formação permite que, durante todo o ensino médio, o aluno possa desenvolver competências por meio das vastas referências culturais da dramaturgia. Esse enriquecimento se traduz por um aumento do domínio das técnicas de jogo do ator, por uma experiência aprofundada das técnicas teatrais e por uma iniciação aos ofícios do teatro. Para fazer parte dessa formação, os alunos devem fazer audições, com critérios baseados principalmente no interesse do aluno pelo teatro e em sua capacidade de trabalhar em equipe e de colaborar. Assim, o programa dessa formação não visa ao estrelato, mas a um espírito de grupo, embora o nível de enriquecimento seja tão alto que permita o aprofundamento de conhecimentos e práticas teatrais.

[...]

A Escola Curé-Antoine Labelle é uma escola de bairro que faz parte da Comissão Escolar de Laval. [...] O desejo de estabelecer um programa voltado ao teatro surge da comissão escolar, da iniciativa de uma professora e do envolvimento dos alunos nos projetos propostos. [...] Divididos em três anos, os alunos inscritos nesse curso desenvolvem aptidões teatrais de alto nível, tanto para criar quanto para atuar ou apreciar peças de teatro. [...] Essa formação em teatro é organizada para todos os alunos que manifestam interesse e aptidões em teatro, não havendo audições. Frequentemente, os professores especialistas em teatro convidam artistas para dividirem seus conhecimentos relativos ao jogo teatral, à dramaturgia ou à teatralidade. Isso dá origem a criações coletivas ricas, complexas e variadas.

[...]

A Escola de Ensino Médio Robert Gravel é aberta a todos os jovens da grande região de Montreal que frequentam o ensino médio e que têm interesse por teatro. Uma vez que o teatro está no centro do projeto educativo, o aluno é convidado a viver uma experiência escolar diferente. Aliás, esse é o diferencial dessa escola, o que explica o fato de que ela é escolhida por muitos alunos com dificuldades de aprendizagem e de comportamento. Essa escola da Comissão Escolar de Montreal possui uma posição privilegiada na vida cultural do seu bairro, já que ela se situa perto de diversos teatros e escolas profissionais de teatro. Longe de ser apenas uma iniciação ao teatro, esse programa rigoroso desenvolve um olhar sensível e crítico em relação à arte e prepara os alunos para cursos especializados de Artes e Letras e de Comunicação [...].

[...]

A Escola de Ensino Médio Thérèse-Martin faz parte da Comissão Escolar dos Samares. O público dessa escola vem principalmente da cidade de Joliette e das cidades vizinhas. Criada há cerca de vinte anos, a ênfase em teatro torna-se, em 2012, por uma demanda da região, um projeto específico de formação (arte-educação). Esse programa, além de dar continuidade à

---

<sup>22</sup> Esta extensa citação é relevante pelo valor que os dados oferecem, traçando um panorama fiel de como as instituições de ensino em Quebec lidam com o Teatro. Provavelmente este poderá vir a ser um exemplo interessante a se pensar para a realidade brasileira.



missão da escola, desenvolve aptidões artísticas por meio da instauração de um grande projeto teatral. Desse modo, o aluno é convidado a explorar todos os elementos da linguagem dramática. A seleção é feita por uma audição, cujos critérios se baseiam no interesse do aluno pelo teatro, em seu histórico acadêmico, seu comportamento em grupo, sua capacidade de integração e de adaptação, bem como em seu potencial artístico [...]. (MARCEAU; GENDRON-LANGEVIN, 2015, p. 298-300)

No trabalho desenvolvido em Quebec, os autores concluem que, tanto na comunidade quanto na escola, o teatro é necessário para fazer pensar e desenvolver a ética e a moral dos participantes. Nas comunidades os alunos buscam, de fato, um crescimento pessoal e social, enquanto que, nas escolas, que oferecem projetos de formação artística, o teatro assume uma função para si mesmo, formando possíveis futuros atores e produtores culturais. O que mais interessa é, com a experiência, entender que é exequível formar artistas na escola, objetivo pouco desenvolvido aqui no Brasil.

Em “Sobre o sentido das práticas do teatro no meio escolar”, Santos (2007) vai ao encontro de uma das inquietações deste trabalho:

Na nossa realidade escolar é comum observar-se a prática do teatro voltada à “preparação” de montagens ilustrativas de momentos de culminância das unidades do plano de ensino a serem apresentadas nos eventos comemorativos da comunidade escolar. Esse tipo de apresentação costuma ter lugar no palco ou auditório da escola e, não raro, identifica-se a determinadas características, dentre as quais se observam: propósitos apelativos ao riso ou à comoção fáceis, textos medíocres, falas decoradas (ou, ainda, lidas) gritadas ao microfone, gestual figurativo, marcação teleguiada, elementos cênicos decorativos de gosto discutível e, para completar o quadro, uma equipe de adultos a zelar, em meio ao corre-corre, que se cumpra o seu maior propósito, tal seja, encantar os pais e familiares que superlotam o espaço da platéia. (SANTOS, 2007, p.7)

E ainda há outra discussão que caminha para esse mesmo sentido: “Outra forma observada no meio escolar consiste no uso do Teatro como um recurso didático, ou seja, a prática do teatro relacionada à aprendizagem de outras disciplinas do conhecimento.” (SANTOS, 2007, p. 8).

A autora, após discorrer sobre os processos percorridos por ela mesma, após buscar na prática teatral amadora e profissional ligações com a teoria proposta para o teatro na escola e pela observação teórica de vários autores, conclui que tal expressão ainda está em desenvolvimento nas escolas brasileiras e que ainda lhe resta muito para ser, de fato, vista como viés da cultura humana com influência autônoma.

A perspectiva de teatro como conhecimento aliado ao processo de desenvolvimento do sujeito tem significado oposição veemente às concepções positivistas, mas nem por isso o teatro garante o seu espaço como disciplina no meio escolar. A mencionada inclusão (Lei 5692/71) deu-se apenas de direito, mas, de fato, ainda está longe de ocorrer [...].

Dentre os aspectos que indicam o longo caminho a ser percorrido para que o teatro (e a arte em geral) seja reconhecido como disciplina do conhecimento, destacam-se: a falta de qualificação dos professores [...]; a implementação de propostas polivalentes e pragmáticas geradas até mesmo no interior dos organismos governamentais [...]; o descaso e a displicência na realização de concursos públicos e na efetivação de contratações que objetivem suprir os quadros das escolas de professores com formação específica (nas áreas de teatro, música e artes visuais); e a falta de apoio institucional ao trabalho docente em artes [...]. (SANTOS, 2007, p. 12-13)

Em “Caminhos percorridos por uma pesquisa com o teatro na escola... aprendendo a aprender e a interagir com o outro”, Silveira (2007) visa a identificar os mecanismos que desencadeiam o aprendizado nos jogos teatrais propostos por uma professora de teatro de uma escola particular.

A autora faz uma descrição bastante minuciosa do encontro com a turma estudada e do encontro com a professora de teatro da escola, sua ex-aluna. Apesar de não ser objeto específico da pesquisa, Silveira esclarece o que estamos também nos propondo a discutir:

A professora comentou que gosta muito de trabalhar com as atividades de “decoração” ou “elaboração de cenários” para as atividades comemorativas da escola. [...]

Em toda nossa formação acadêmica (refiro-me à formação de professores de Artes), pelo menos a dos últimos 10 anos, vivemos “brigando” como professores de Arte, para não sermos mais os decoradores de escola [...], etc...

[...] Lutamos para mostrar que a arte tem um fim em si mesma, seu ensino na escola tem objetivo específico [...].

Embasada nesses argumentos, acredito que a professora deixa de lado essa postura da academia, pois não se nega em trabalhar a serviço de festas, porém demonstra ter clareza sobre o papel de sua área de conhecimento dentro da escola. [...] (cabe considerar que as horas de trabalho da professora dedicadas às “atividades decorativas” são horas em que ela é remunerada para exercer tais atividades). (SILVEIRA, 2007, p. 03-04)

Este assunto demonstra a importância com que o tema é tratado nos cursos de formação de professores de Arte. O teatro também passa por esses problemas na escola. Para finalizar, a autora deixa a mensagem da necessidade de os jogos teatrais “encharcarm” de realidade seus alunos, para que construam sua crítica cotidiana e transformem as suas vidas e as vidas das pessoas ao seu redor.

Outro artigo pertinente sobre a docência e a formação do professor é “Reflexões acerca do estágio curricular na formação do professor licenciado em teatro”, em que o doutor em linguística Junior (2013) nos aproxima da formação do professor de teatro, apontando os enfrentamentos e as dificuldades quanto à inserção do ensino de teatro. Discorre sobre relatos de alunos participantes de estágios, trazendo à tona o que eles esperam e imaginam do ensino do teatro no ofício da docência e sua realidade na escola. Interessa-nos por ser relativo às experiências em tal ambiente.

Junior configura a escola como espaço possível das mais diversas ações teatrais, aproximando o aluno da cultura teatral e aumentando a sua visibilidade, o que, conseqüentemente eleva a formação cultural tanto do aluno quanto do ambiente em que se insere e que transforma.

Logo no início do texto, o autor explica que o *modus operandi* do ensino do teatro na escola já leva, ao futuro professor, inúmeras dificuldades que ainda não foram solucionadas em sua totalidade e tendem a não ser, pelo menos por muito tempo ainda, na história do teatro em sala de aula. Segundo o autor, pelo menos quatro dificuldades são impostas ao futuro professor, que deverá lecionar ao menos quatro linguagens específicas da arte (Teatro, Dança, Música e Artes Visuais).

A primeira delas [...] relaciona-se à formação do docente para ministrar estes conteúdos artísticos na disciplina Arte. [...]

A segunda dificuldade seria a compreensão de quais são os objetivos específicos do ensino de Arte na Educação Básica para cada linguagem. A terceira relaciona-se à distribuição ao longo da formação do aluno, na matriz curricular, da disciplina Arte, para que os objetivos propostos sejam atendidos. A quarta dificuldade são as condições materiais e espaciais para a realização adequada do ensino de Arte na escola. Não se encerram por aqui a lista de dificuldades. Nem é este o objetivo do texto. Serve, todavia, para contextualizarmos a situação caótica enfrentada pelo futuro professor da disciplina Arte, ao ingressar na Educação Básica. (JUNIOR. 2013, p. 45-6)

Resumidamente, segundo Junior (2013), o Teatro sofre tamanha confusão em seus objetivos e funções na escola também por uma questão histórica. Com a chegada dos jesuítas, o teatro era grande foco para a propagação da catequese. Porém, com a sua expulsão pelo Marques de Pombal, deu-se início a uma deterioração do teatro no ambiente escolar. Seu retorno mais específico (tímido, vindo aos poucos, pelas festividades e atividades dos grêmios) veio somente após o século XX, com o movimento escolanovista. Mesmo assim, os

futuros professores de teatro daquela época ainda tenderiam a enfrentar uma disciplina chamada Arte, portanto, polivalente, híbrida. Com isso, iniciariam as dificuldades.

Não obstante os pequenos avanços na legislação na garantia do ensino (efetivo) de Teatro nas escolas, na maioria delas, a lógica polivalente ainda persiste impregnada no dia a dia do professor. As Secretarias Estaduais e Municipais de Educação, por meio de suas diretrizes, indicam que o conteúdo da disciplina Arte deve ser constituído por uma *parte* de dança, teatro, artes visuais, música. Como resultado, temos: produção didática sem reflexão, sem profundidade, em compartimentos que não dialogam. O resultado na maioria das vezes é desolador. (JUNIOR, 2013, p. 50)

Seguindo a perspectiva do autor, “não há profissionais (em formação) capazes de atender às demandas imaginadas pelas secretarias de educação.” (JUNIOR, 2013, p. 51). Aliado a isso, o autor menciona a desimportância do teatro na sociedade, o que faz com que poucas políticas de incentivo sejam vigoradas. O teatro em si é pouco reconhecido e solicitado socialmente, perdendo espaço para outras formações culturais e econômicas como o cinema, os musicais, os shows de proporções massificadoras, levando-nos a perceber que “não é incomum, no dia a dia da escola, se escutar de um grande grupo de famílias, que prefiram que seus filhos optem por profissões reconhecidas como médicos, engenheiros, mas não artistas.” (JUNIOR, 2013, p. 52)

Isso também acontece, segundo o autor, nos cursos de licenciatura em teatro em que ele atua. Em sua pesquisa sobre as problemáticas políticas e culturais enfrentadas pelos alunos estagiários, estão aqueles que, de fato, desejam ser docentes na área e aqueles que a fazem para dar maior suporte à sua inserção no mercado de trabalho, abraçando a docência caso o seu trabalho como artista não dê certo. Pensando nisso, existe certa importância no estágio para os alunos. Como comenta Junior (2013), o discurso dos alunos muda. Não atribuem mais tamanha importância para ser ou não professor (e/ou artista), e sim a como se apropriar da Arte no ambiente escolar, após a experiência no estágio. A realidade do estágio aponta ao acadêmico as dificuldades do professor observado e como ele poderia fazer diferente, caso tal realidade não o apeteça.

O artigo também chama a atenção pelo contato com os relatos dos acadêmicos que, em sua busca, se questionam e destes questionamentos se emancipam. O autor traz alguns relatos interessantes, aqui discriminados:

[...] Fico sempre com a impressão de que quando falo sobre jogos teatrais e aquecimentos que envolvem organização do coletivo, as pessoas associam a

“dinâmicas de grupo” da forma mais pejorativa possível. Parece que entendem que são exercícios interativos sem nenhuma organização ou objetivos pedagógicos concretos. (JUNIOR, 2013, p. 58).

Com esse relato, o autor demonstra as dificuldades que o ensino do teatro sofre na escola. É alvo não somente do julgamento dos alunos, mas também de outros professores e do corpo administrativo da escola. Ainda mais em um contexto contemporâneo, que trata abertamente de questões inimagináveis anos atrás para serem discutidas em sala de aula.

A Pedagogia do Teatro tem como referência teorias contemporâneas de estudos críticos-culturais como o desconstrutivismo, o feminismo e o pós-modernismo. Nesse tipo de teatro, educadores e alunos empregam convenções que desafiam, resistem e desmantelam sistemas de privilégio criados pelos discursos dominantes e práticas discursivas da moderna cultura do ocidente. Dessa forma, a prática da ação dramática cria espaços e possibilidades para dar forma à consciência pós-moderna e pós-colonial, sensíveis à pluralidade, diversidade, inclusão e justiça social.<sup>23</sup> (KOUDELA e SANTANA apud JUNIOR, 2013, p. 60)

Com o texto citado, constatamos o valor da qualidade na formação do artista docente e a necessidade de um estágio sério e investigativo nos cursos de formação, dando oportunidade para que o futuro professor esteja ainda mais próximo de seus alunos e de suas investigações artísticas, dadas em um ambiente (quase sempre) não preparado para tal.

Ainda se tratando das investigações da arte e da educação no contexto contemporâneo e da prática do teatro na escola, temos “Espaço inventado: o teatro pós-dramático na escola”, artigo em que André (2008) aproxima o cenário artístico da sua formulação e investigação em sala de aula, voltando-se para

[...] o cuidado de não tornar a atividade artística uma disciplina escolar, sistematizada nos mesmos moldes que os programas de ensino já existentes, e embasados em modelos da ciência, pois, dessa maneira, a tendência é desvirtuar os conhecimentos específicos da arte. (ANDRÉ, 2008, p. 126)

A ciência é aquele conhecimento que carece de um princípio explorado, investigado, que posteriormente leva o investigador a alguma conclusão. Na pesquisa em Arte, essencialmente, não há uma conclusão prevista. A partir de uma possibilidade investigativa, a obra artística resultante não pode ser engessada; permanecerá em constante construção, levando os alunos a um resultado que não objetiva a construção de um produto acabado, mas

---

<sup>23</sup> KOUDELA, I.; SANTANA, A. P. Abordagens metodológicas do teatro na educação. **Ciências Humanas em Revista**. São Luis, v. 3, n. 2, 2005. p. 153.

de uma experiência criativa. Tal ideia surge quando André divulga o pensamento do artista plástico Hélio Oiticica, que “escreveu, certa vez, que a função do artista não é a de criador das coisas, posto que elas já estão aí, mas que a função da arte é a de mudar o valor das coisas.”<sup>24</sup> (ANDRÉ, 2008, p. 127). A autora investiga o que é vital na arte, em seu papel na educação, trazendo o conceito de vitalidade de Teixeira Coelho:

Para Teixeira Coelho, a arte é vital para os indivíduos quando “procura e viabiliza o êxtase, o sair para fora de si, sair do contexto em que se está para ver outra coisa, para ver melhor, para ver além, para enxergar sobre, acima, por cima, para ver por dentro” (COELHO 2001, p. 28-28).<sup>25</sup> Nesse sentido, o “êxtase” é a experiência que possibilita a transformação do sujeito e do mundo a partir de um efeito de distanciamento. Tal experiência é fundamental porque ajuda a reescrever conceitos, representações da realidade e identidades. (ANDRÉ, 2008, p.127)

Indo ao encontro dos pensamentos de Coelho e do teórico Hans-Thyges Lehmann, é preciso criar um contexto de “interrupção” do cotidiano, agregando-lhe um caráter de estranhamento, de distanciamento e de êxtase, o que obriga os seus espectadores, como por exemplo, os alunos, a repensarem o cotidiano.

Daí, pode-se dizer que, sem a presença da arte em seu cotidiano, os sujeitos perdem um privilegiado espaço, na vida cultural, para exercitar a transformação e o estranhamento de si e do mundo. Nesse sentido, o sujeito privado da experiência com a arte é um sujeito que se aterroriza com as mudanças e com as diferenças; ou, por outro lado, um mundo privado da experiência artística é como uma fotografia em papel que, estática, se desintegra na ação do tempo. Disso, pode-se afirmar que esse mundo, que sofre a falta de arte, constitui-se pelo terror da ação tempo. (ANDRÉ, 2008, p.128)

Continuando, o autor dedica-se a entender o que é vital que a Arte toque na escola, para que ela não morra. Retrata um contexto de violência e destruição visualizado por ele nas escolas paulistas, um contexto de desrespeito e desvalorização da Arte. Nesses espaços, existe uma rede de vigilância, como a dos presídios, que maquina o controle dos seus integrantes. Criam-se aí culturas de aversão a essa rede, que resistem como podem, construindo maneiras de se distanciarem desse *modus operandi*, à medida que o confrontam cotidianamente. Isso, muitas vezes, se dá de modo violento.

Do ponto de vista dessa cultura que fura a rede de vigilância, interpreta-se a violência na escola como efeito de uma “maneira de fazer” que explicita o mal-estar de um corpo assujeitado e hiperexposto pelas redes de vigilância,

<sup>24</sup> (Nota original) OITICICA, H. Experimentar o experimental. **Arte em Revista**, n. 5. 1981.

<sup>25</sup> (Nota original) COELHO, T. **O que é ação cultural?** São Paulo: Brasiliense, (Primeiros Passos), 2001.

sintoma de que há cada vez menos espaços livres para o exercício da interioridade. Esse corpo, jovem ou não, torturado pela vigilância sobre a qual ele não sabe bem o porquê, muitas vezes, grita.

Na perspectiva observada de outro lugar, a cena que se afigura na escola sinaliza o rompimento do contrato social vigente e o conseqüente desaparecimento dos vínculos comunitários entre os usuários do lugar. (...) Ao se querer que a educação escolar torne-se algo vivo e positivo para todos, luta-se para que todos os indivíduos aí presentes percebam a necessidade de se desarmar a rede da vigilância, conquistar espaços livres, para que eles mesmos não desapareçam como sujeitos de si e do mundo. (ANDRÉ, 2008, p.132)

Para o teatro pós-dramático, provocar a invenção desses espaços livres é defendido pelo autor como uma postura específica para levar “o público a estranhar os discursos e os modos como a mídia conduz o indivíduo a comportar-se como massa.” (ANDRÉ, 2008, p. 133). O indivíduo é levado a se questionar sobre a sua participação ativa no ambiente escolar e até a provocar sua ação para tal. Os indivíduos são todos aqueles que dela participam, criando um ambiente de constante transformação, sem “verdades absolutas”, mas com verdades que se transformam de acordo com a discussão gerada por seus agentes. E isso não se faz ensinando como fazer. É algo que deve ser discutido por meio de ações políticas, acontecimentos, fatos que despertem o interesse dos alunos e dos demais agentes escolares, bem como das famílias que participam da escola. Assim também é o ensino do teatro.

Nessa perspectiva educativa, não há sentido em ensinar o “como se faz”, técnicas do fazer” teatro; ao contrário, suas formas afloram no bojo das necessidades e da falta de algo que surge entre os sujeitos no processo de ensino/aprendizagem. Sabe-se que tais necessidades não aparecem ao acaso, mas que precisam ser provocadas para sair do silêncio. Isso que dizer que o modo e a maneira de atuar do professor são de fundamental importância. A ação de sua docência é aquilo que provoca, pois é ela que funcionará, em primeira instância, como “interrupção”. (ANDRÉ, 2008, p. 134)

E como essa interrupção é dada? Segundo o autor, provocando um “efeito surpresa”, (ANDRÉ, 2008, p. 138) que transforma a ação em estranhamento. Esse estranhamento é levado em consideração justamente por ser diferente daquilo a que se está habituado, e que deve ser estrategicamente pensado para ser funcional. Desse modo, devem-se criar crises, dificuldades. As crises motivam a formulação de soluções criativas para saná-las. É assim que se constrói a educação, o interesse, o real aprendizado. Resumindo, a arte que se diz arte deve provocar tais crises e forçar seus participantes e espectadores ao novo.

Em “O professor de teatro no exercício da docência refletida”, Santos (2007), assim como no trabalho exposto anteriormente, propõe-se a estudar um grupo de estudantes do curso de licenciatura em teatro, bolsistas de iniciação científica, ao participarem de um projeto como “*alunos-professores*”, observando o desenvolvimento, elaboração, execução, avaliação e análise de um laboratório de prática docente oferecido à comunidade em 2007. Nas palavras da autora: “É no sentido de evidenciar essas compreensões, por parte dos futuros professores, acerca das suas formas de encaminhar e conceber o processo de conhecimento em teatro, que se estrutura o presente trabalho.” (SANTOS, 2007, p. 2) É para nós essencial, então, evidenciar o processo de elaboração da prática da docência refletida por parte dos alunos observados, para buscarmos particularidades, com seu processo de aprendizagem da docência em teatro. [Segundo Santos, o objetivo da pesquisa é “identificar evidências de uma pedagogia comprometida com a transformação do conhecimento e, dessa forma, significar avanços à compreensão do processo de construção permanente do professor de teatro.” (SANTOS, 2007, p. 2) De posse dessas evidências, podemos também buscá-las nos discursos dos professores que serão entrevistados para a realização deste projeto.

Em “A prática teatral entre duas exclamações escolares: quais as armadilhas de nossa cumplicidade?”, Abegg (2015) faz uma pesquisa-intervenção que contrapõe duas escolas de ensino médio e suas práticas em teatro. O autor narra e problematiza algumas apreensões para estudar as relações que o teatro estabelece no ambiente escolar. Segundo o relato, Abegg (2015, p. 3) percebe que o teatro já fazia e ainda se faz presente na escola de muitas maneiras, como em festivais, ornamentando eventos, entre outros e ressalta que “[...] ele foi recebido como uma visita inesperada e indesejada e permaneceu como um inquilino barulhento e inoportuno”, porém acrescenta que “[...] O conflito talvez seja o modo de ser do teatro neste meio escolar, pois mesmo quando extremamente elogiado pelos resultados artísticos e pedagógicos, seu espaço vai sendo constantemente reduzido, sua prática permanece sob uma certa vigilância constante.” (ABEGG, 2015, p. 3). Constatamos um movimento de resistência característico do Teatro, agora na escola. O autor apoia-se em Walter Benjamin para teorizar as concepções que o enfrentamento político se fez na esfera escolar, como, por exemplo, na sua luta para manter a qualidade das oficinas.

Os discursos de todos os pesquisadores em Artes Cênicas e em Artes em geral são muito aproximados, no posicionamento da politização da arte e do Teatro como força transformadora e geradora de autonomia, da necessidade da Arte nas escolas e das diferentes



possibilidades de crescimento que o Teatro confere à educação, mesmo com linhas de pesquisa tão diferenciadas.

Parece-nos, por fim, que o teatro é gerador de muitas discussões e possibilidades, em especial em contexto escolar. Acreditamos que, com o tempo, cada vez mais as Artes farão parte da escola, na ação de direcionar um olhar crítico para o seu papel social em seu contexto histórico-político-cultural.

Este levantamento sobre o tema ensino do teatro na escola levou-nos à nossa questão de pesquisa e, por consequência, ao objetivo deste trabalho, ou seja, descrever a concepção que as professoras de Arte da Rede Estadual de ensino de uma cidade do interior de Mato Grosso do Sul possuem sobre o teatro desenvolvido na escola e analisar tal concepção sob o referencial da teoria crítica. O levantamento foi essencial para ampliar a visão sobre o nosso objetivo, elucidando as questões que foram levantadas, inclusive para a formulação das entrevistas. Acreditamos que esta seção contribua para estudos sobre o tema e, inclusive, para o levantamento bibliográfico já existente, sendo assim também para o mundo acadêmico no que diz respeito às questões sobre o ensino do teatro na escola.

### **3 ATO II – LABORATÓRIO CÊNICO, ESPAÇO CÊNICO E ELENCO: ENCENANDO**

Laboratório cênico, laboratório teatral ou simplesmente laboratório é uma expressão das Artes Cênicas que define uma série de experimentos para a melhor realização de um trabalho. Em outras palavras, se o ator pretende representar um bêbado em cena, pode experimentar ficar bêbado para testar os efeitos do estado em seu próprio corpo, para assimilar o modo como ele se comporta. Se for encenar um pedinte, um morador de rua, um mendigo, em seu laboratório ele busca viver as situações, fingindo de fato ser um, durante o tempo em que julgar necessário, para capturar todos os sentimentos de alguém que se encontra na condição. O laboratório cênico não se limita apenas ao Teatro. Qualquer artista pode tentar sentir o que as personagens que ele quer retratar sentem, experimentando na pele o que elas vivem.

No espetáculo “Intenso”, da artista, pesquisadora e bailarina Patrícia Leal, de Salvador, Bahia, por exemplo, deparamo-nos com um espetáculo que focaliza no paladar seu estímulo central à criação. Para essa obra, o vinho foi utilizado como referência gustativa, aliando a percepção dos sabores às possibilidades táteis, além do estímulo do som criado em conjunto com a dança, e da utilização do aroma do vinho. Ao entrar no teatro, a plateia sentia o aroma do vinho e via um palco todo coberto de pano vermelho. Este exemplo é fruto de um laboratório cênico em relação aos estímulos oferecidos pelo vinho. Trata-se de uma ótima ideia, em um espetáculo que tem o amor como tema. Portanto, o laboratório cênico é uma experiência visual, auditiva ou cênica, realizada pelo artista para entender melhor como construir a sua obra.

O elenco é “O conjunto dos atores de determinada produção de teatro, rádio, cinema ou televisão” (VASCONCELLOS, 2009, p. 103).

O espaço cênico, caixa cênica ou locação é o espaço de trabalho do artista cênico. Pode ser qualquer espaço, delimitado por uma convenção estabelecida entre palco e plateia na apresentação, previamente, como no caso dos palcos em construções específicas para o teatro, ou durante a apresentação, como no caso de peças de ruas ou de espaços alternativos. Caixa cênica é uma expressão mais usada para os palcos de teatro, conforme o dicionário:

Na arquitetura teatral, nome dado à parte do edifício destinada à representação do espetáculo. A caixa cênica é dividida em duas áreas: a seja propriamente dita, que é a parte visível para o público, e a parte não visível, separada por corinas, cenários, rotunda e pernas. Na área não visível, também chamada de coxias ou bastidores, tem lugar toda a operação de apoio à realização do espetáculo: a contrarregragem, a ação do maquinista e

o tráfego entre a cena e o camarim. No sentido vertical, a caixa cênica inclui o urdimento e o porão. Quanto maior e mais bem equipada for a caixa cênica, maiores e melhores serão as possibilidades artísticas do teatro. (VASCONCELLOS, 2009, p. 47-8)

Já o termo espaço cênico é mais comumente usado para qualquer lugar em que se deseje apresentar uma obra artística voltada para a arte cênica. O termo locação é mais comumente usado no cinema, podendo ser interna (casa, quarto, cômodos específicos, lugares fechados, etc.) ou externa (quintal, praia, rua, lugares abertos em geral).

O laboratório cênico, por analogia, são os procedimentos metodológicos adotados em campo para a pesquisa, descritos passo a passo, para a coleta das entrevistas, dos dados e documentos. O elenco refere-se aos professores entrevistados. O espaço cênico é a cidade na qual a pesquisa foi efetuada.

### 3.1 Partitura e Laboratório Cênico

Para o laboratório cênico, traçamos uma partitura metodológica, denominada no Teatro de partitura cênica, ou partitura de movimentos. Assim como na partitura musical, transmite cada passo, cada etapa, tempo e ritmo que orientam o artista em sua performance artística.

Como a proposta era estudar a visão de um grupo social específico (professores de Arte da rede estadual de ensino de uma cidade do interior de Mato Grosso do Sul), selecionamos a pesquisa de campo, de abordagem qualitativa, que procura “ [...] muito mais o aprofundamento das questões propostas [...]” e que “[...] estuda-se um único grupo [...] em termos de sua estrutura social, ou seja, ressaltando a interação de seus componentes (GIL, 2008, p. 57).

As entrevistas foram orais. Gravamos as falas segundo um pressuposto explicado por Minayo e Sanches:

O material primordial da investigação qualitativa é a palavra que expressa a fala cotidiana, seja nas relações afetivas e técnicas, seja nos discursos intelectuais, burocráticos e políticos. Segundo Bakhtin (1986)<sup>26</sup>, existe uma ubiquidade social nas palavras. Elas são tecidas pelos fios de material ideológico; servem de trama a todas as relações sociais; são o indicador mais sensível das transformações sociais, mesmo daquelas que ainda não tomaram formas; atuam como meio no qual

<sup>26</sup> (Nota original) BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 3ª ed., São Paulo: Hucitec. 1986.

se produzem lentas acumulações quantitativas; são capazes de registrar as fases transitórias mais íntimas e mais efêmeras das mudanças sociais. Nestes termos, a fala torna-se reveladora de condições estruturais, de sistemas de valores, normas e símbolos (sendo ela mesma um deles), e, ao mesmo tempo, possui a magia de transmitir, através de um porta-voz (o entrevistado), representações de grupos determinados em condições históricas, sócio-econômicas e culturais específicas. (MINAYO & SANCHES, 1993, p. 245)

A adoção de uma abordagem qualitativa encontra respaldo em André:

As abordagens qualitativas de pesquisa se fundamentam numa perspectiva que concebe o conhecimento como um processo socialmente construído pelos sujeitos nas suas interações cotidianas, enquanto atuam na realidade, transformando-a e sendo por ela transformados. Assim, o mundo do sujeito, os significados que atribui às suas experiências cotidianas, sua linguagem, suas produções culturais e suas formas de interações sociais constituem os núcleos centrais de preocupação dos pesquisadores. (ANDRÉ, 2013, p. 97)

### **3.2 Espaço Cênico**

Para a escolha da cidade onde seriam feitas as entrevistas, tivemos como meta conseguir a totalidade de entrevistados com a maior aproximação possível de uma realidade local. Pensando nisso, buscamos uma cidade com não muitos professores de Arte, que fosse próxima da realidade da capital, com a maior aproximação das referências culturais e sociais que podem ser consideradas como do estado.

Não expomos o nome da cidade devido à sua pequena quantidade de escolas estaduais e, por consequência, de professores de Arte da Rede Estadual. Fazemos isso para não comprometer o critério de anonimato das entrevistadas necessário para a divulgação da pesquisa. O mesmo ocorreu quanto às entrevistas (disponíveis no Apêndice VII). Tudo o que poderia levar à identificação dos nomes foi omitido, incluindo projetos da cidade, nomes de espaços físicos específicos e nomes das escolas locais citadas pelas entrevistadas.

A ocupação da área se deu por motivos econômicos, quando se construiu uma estrada de ferro. Anos mais tarde, foi colonizada por famílias agrícolas ali assentadas para o desenvolvimento agropecuário da região. A maioria dos colonos era de origem europeia. Mais tarde, a região também foi colonizada por agricultores de origem nipônica. Atualmente, a

cidade possui mais de 17 mil habitantes, ocupando uma área de aproximadamente 3.000 km<sup>2</sup>.<sup>27</sup>

### 3.3 Elenco – As professoras selecionadas

As professoras de Arte, e não outra classe educacional, como discentes de outras áreas, alunos ou direção, foram privilegiadas para as entrevistas porque se supõe que sejam os principais agentes da educação artística no ambiente escolar. São também responsáveis por propiciar uma maior formação de opinião entre seus estudantes, intermediando as relações entre Arte, sociedade e educação, com base também em sua própria ideologia. Pensando nas práticas e no ensino das linguagens artísticas que ele proporciona em sala de aula, vemos que o modo como tal profissional desenvolve a arte é de extrema relevância para a formação emancipatória ou semiformada do seu educando.

É na formação do ser sensível, através do ensino das linguagens expressivas "oferecendo (aos) alunos a possibilidade de descobrirem seu próprio potencial "(OSTROWER, 1990, p. 223)<sup>28</sup>, que o professor de arte estará colaborando para formar o sujeito que se apropriará do seu discurso e construirá a sua autonomia. (VALENTE, 1993, p. 65)

Além disso, foram entrevistadas apenas professoras da rede estadual de ensino, uma vez que compreende tanto o ensino fundamental quanto o médio, pautando esta pesquisa na vivência de professoras com experiência nas duas etapas. Foram selecionadas professoras que estão trabalhando em sala de aula atualmente (2017/2018), como contratadas ou concursadas. São todas professoras, simplesmente porque o quadro de professoras de Artes da rede estadual desta cidade é todo composto por mulheres, no período estabelecido para a escolha das personagens. Pelas dimensões da cidade escolhida como pano de fundo da pesquisa e pelo número de escolas estaduais, conseguimos contatar apenas cinco professoras. Apesar do pequeno número, elas proporcionaram enorme contribuição para o conhecimento da realidade do ensino do Teatro nas instituições escolares da cidade. No portal eletrônico da Rede Estadual de Ensino, estão os nomes das escolas estaduais do município e, a partir deles, em *sites* de pesquisa na internet, leem-se o Projeto Político Pedagógico (PPP) e os Planos de Ação

---

<sup>27</sup> Dados retirados do portal eletrônico oficial da prefeitura.

<sup>28</sup> (Nota original) OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. Rio de Janeiro: Campinas, 1990. 289 p.

dos Professores Gerenciadores de Tecnologias e Recursos (PROGETEC) dessas escolas, incluindo o nome de todo o corpo docente e suas respectivas áreas de atuação.

Optamos por fazer a análise das falas das professoras segundo o viés da teoria crítica, por meio das categorias de análise indústria cultural, semiformação e pensamento unidimensional.

### 3.4 Indústria Cultural, Semiformação e Pensamento Unidimensional

A escolha a Teoria Crítica como referencial para a análise dos dados coletados por meio das entrevistas deu-se pela aproximação com os estudos sociais referentes à cultura, muitas vezes utilizando do Teatro como fonte de exemplos para as suas explicações.

Por meio do conceito de indústria cultural, Adorno e Horkheimer (1987) estudam as mudanças na cultura da sua época (que, por ser industrializada, possui características semelhantes, por vezes iguais, às de nosso tempo), com a integração das produções culturais ditas eruditas e populares, com a agregação de valor comercial em todas as instâncias culturais da vida humana, impondo uma subjetividade que, ao se massificarem, afetam diretamente a consciência da massa consumidora, semiformando-a tanto nos momentos destinados à sua produção como nos momentos destinados ao seu consumo:.

A indústria cultural abusa da consideração com relação às massas para reiterar, firmar e reforçar a mentalidade destas, que ela toma como dada *a priori*, e imutável. É excluído tudo pelo que essa atitude poderia ter transformado. As massas não são a medida mas a ideologia da indústria cultural, ainda que esta última não possa existir sem a elas se adaptar.

As mercadorias culturais da indústria se orientam, como disseram Brecht e Suhrkamp há já trinta anos, segundo o princípio de sua comercialização e não segundo seu próprio conteúdo e sua figuração adequada. Tõda a *práxis* da indústria cultural transfere, sem mais, a motivação do lucro às criações espirituais. A partir do momento em que essas mercadorias asseguram a vida de seus produtores no mercado, elas já estão contaminadas por essa motivação. (ADORNO, 1987, p. 288)

Hipoteticamente, tal efeito ‘contaminado’ afeta diretamente o Teatro nas escolas. Possivelmente, com a massificação da cena pela televisão, pelos programas de auditório e pelos *teleshows*, que visam à audiência e ao seu conseqüente lucro, o que se cria são espectadores acostumados a esse tipo de comunicação. Em outras palavras, os consumidores da indústria cultural massificada deixam de ser espectadores críticos e passam a se comportar

como *telespectadores* semiformados. Nesse contexto, talvez o que se espera das caixas cênicas<sup>29</sup> das escolas é o que se vê todos os dias na televisão. Por suposição, o mesmo ocorre no primeiro contato que os educandos têm com o Teatro. Em sua maioria, esperam pacificamente os comandos do texto e apresentam grande dificuldade de criação e abstração de ideias para expô-las em cena.

Outra hipótese se apresenta quando buscamos o entendimento do conceito sobre o Pensamento Unidimensional desenvolvido por Marcuse em sua obra “A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional”. Para Marcuse (1973), as repressões estão unidas à cultura capitalista, e essa mesma cultura é responsável pela sociedade industrializada, o que leva os sujeitos a aceitarem a sua condição, o que ele explica ao criar o conceito de “Pensamento Unidimensional”. A sociedade industrializada em que vivemos tem influência direta no pensamento dos seres humanos, à medida que eles aceitam ser controlados por ela.

Tal nível de pensamento unidimensionalizado, segundo o autor, dá-se pelo racionalismo exacerbado criado para organizar e administrar a sociedade de maneira totalitária. Ele interpreta o conceito como uma racionalidade irracional da sociedade (MARCUSE, 1973), que se prende em seus próprios paradigmas. Esses paradigmas acabam sendo disseminados também pela mídia de massas. No teatro e na escola, essas mídias podem auxiliar no processo de ‘unidimensionalização’ do pensamento quando não ocorre, por exemplo, uma preocupação com a pesquisa estética da arte teatral e da temática pretendida. Nessa nossa sociedade administrada, todos os pensamentos, ideais, ideias e até mesmo ideologias políticas servem a um propósito e, portanto, não são dotadas de neutralidade. Quando encaramos esse propósito como subserviência, constatamos ainda mais o sentido da instrumentalização desses termos que são, por consequência, administradores do pensamento humano. Todos temos ideais, ideias, ideologias e pensamentos objetivados, racional ou subjetivamente.

Horkheimer (2002), em “Eclipse da razão”, no capítulo “Meios e Fins”, também se preocupa teoricamente com essa problemática social, ao tratar da razão como algo que foi instrumentalizado pela humanidade de modo totalitário. Ao abordar as propostas platônicas, as diferenças entre a Igreja e os movimentos Iluministas em relação à razão, ao considerar esse termo na era das revoluções industriais, nos pensamentos mercantilistas e nos esforços filosóficos para entender as diferenças dos pensamentos nacionalistas e individuais, observa

---

<sup>29</sup> “Na arquitetura teatral, nome dado à parte do edifício destinada à representação do espetáculo. A caixa cênica é dividida em duas áreas: a cena propriamente dita, que é a parte visível para o público, e a parte [...] não visível, também chamada de coxias ou bastidores [...]” (VASCONCELLOS, 2009, p. 47)

justamente que a razão se vai modificando de acordo com o modelo de instrumentalização que a sociedade capitalista prega, proveniente das distintas culturas e objetivos. Ao falar da reformulação da razão pelo pensamento particular, confundido com um ideal nacionalista, pode-se dar vazão ao fascismo estimulado pelo pensamento racional, não tardando a atingir domínios políticos do pensar.

[...] a razão tornou-se um instrumento. [...] A razão tornou-se algo inteiramente aproveitado no processo social. Seu valor operacional, seu papel no domínio dos homens e da natureza tornou-se o único critério para avalia-la. Os conceitos se reduziram a síntese das características que vários espécimes têm em comum. [...] Qualquer uso dos conceitos que transcenda a sumarização técnica e auxiliar dos dados factuais foi eliminado como um último vestígio da superstição. Os conceitos foram “aerodinamizados”, racionalizados, tornaram-se instrumentos de economia de mão-de-obra. É como se o próprio pensamento tivesse se reduzido ao nível do processo industrial, submetido a um programa estrito, em suma, tivesse se tornado uma parte e uma parcela da produção. (HORKHEIMER, 2002, p. 26)

A instrumentalização da razão encadeia, em si, a instrumentalização de quaisquer outras manifestações sociais provenientes do pensamento e da criação humana, incluindo, a Arte. E a Arte foi sendo instrumentalizada desde os tempos da Idade Média, quando os monges copistas desenhavam as iluminuras para dar o suporte necessário para que os analfabetos da época entendessem as passagens bíblicas. “Quanto mais às ideias se tornam automáticas, instrumentalizadas, menos alguém vê nelas pensamentos com um significado próprio. São consideradas como coisas, máquinas” (HORKHEIMER, 2002, p. 27), que possuem funções específicas. Nesse contexto social, a Arte presente a escola também não se encontra isenta de se efetivar como máquinas, com objetivos claros que, se não alcançados, não se caracterizam, por incrível que a incoerência possa nos revelar, como Arte, ou seja, a arte precisa não ser arte para poder ser considerada socialmente como arte.

### **3.4.1 Encenando: relações entre indústria cultura, semiformação e as concepções relatadas sobre teatro na escola**

Não há nada pior do que aquele que usurpa a arte sem deixar um pedaço de sua alma. A arte é troca. Eu lhe dou todo o meu sangue e volto com um pouco de seu coração. (C. Tugren)



Os termos semicultura/semiformação<sup>30</sup> e indústria cultural foram inicialmente referenciados em “Dialética do esclarecimento”, em que Adorno e Horkheimer (1985) desenvolvem ideias sobre a sociedade massificada pelos produtos industrializados em níveis culturais que afetam diretamente o esclarecimento dos indivíduos. No capítulo “O conceito de esclarecimento”, os autores defendem a ideia de que o próprio esclarecimento em si se transformou em um modo de controle. A razão social, o pensamento, as ideias estão passando por um processo de massificação pela indústria cultural que, por sua vez, não deixa o indivíduo se desenvolver emancipadamente, ou seja, o mantém semiformado. Para nos considerarmos seres emancipados, é necessário conhecimento, “Portanto, a superioridade do homem está no saber, disso não há dúvida.” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 16). Porém, esse saber de que tratam os autores também é condicionado pela indústria cultural. Ele foi condenado a se manter limitado, com as ‘grades apertadas’ das influências sobre as quais versam Adorno e Horkheimer. Quando os autores entendem o saber como superioridade, o levam em conta o poder que os donos dos meios de comunicação e produção da massa cultural possuem. Segundo os frankfurtianos, “O esclarecimento é totalitário.” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 18). É o esclarecimento em si que, deturpado pela indústria cultural, faz com que os homens aceitem sua condição de escravos de um sistema reificador. E essa condição é inclusive defendida pelos próprios escravos do sistema. Possuem assim, os poderosos, um aumento de poder. No entanto:

O preço que os homens pagam pelo aumento de seu poder é a alienação daquilo sobre o que exercem o poder. O esclarecimento comporta-se com as coisas como o ditador se comporta com os homens. Este conhece-os na medida em que pode manipulá-los. O homem de ciência conhece as coisas na medida em que pode fazê-las. É assim que seu *em-si torna para-ele*. Nessa metamorfose, a essência das coisas revela-se como sempre a mesma, como substrato da dominação. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 20, grifo do autor).

A semiformação estabelece-se como uma imposição do sistema social vigente, de modo subjetivo, por meio do modo de produção totalitário e por todos os segmentos sociais, mantendo o dominado sujeitado. Tal processo é dado com o desenvolvimento dos sistemas de produção que, atualmente, distribuem as mercadorias culturais. Segundo Adorno e Horkheimer (1985), isso foi possível também porque, além da razão, da ciência e do

---

<sup>30</sup> Os termos semicultura ou semiformação são o mesmo conceito. Encontramos essas duas formas de tradução no Brasil.

esclarecimento terem sido reificados, isso também se estende à linguagem e à arte (retirando-se o que os autores entendem por arte autêntica ou arte total).

Com o progresso do esclarecimento, só as obras de arte autênticas conseguiram escapar à mera imitação daquilo que, de um modo qualquer, já é. A antítese corrente da arte e da ciência, que as separa como domínios culturais, a fim de torná-las administráveis conjuntamente como domínios culturais, faz com que elas acabem por se confundir como opostos exatos graças às suas próprias tendências. [...] A arte da copiabilidade integral, porém, entregou-se até mesmo em suas técnicas à ciência positivista. De fato, ela retorna mais uma vez ao mundo, na duplicação ideológica, na reprodução dócil. A separação do signo e da imagem é inevitável. Contudo, se ela é, uma vez mais, hipostasiada numa atitude ao mesmo tempo inconsciente e autocomplacente, então cada um dos dois princípios isolados tende para a destruição da verdade. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 25-26)

Quando se destrói a verdade, todos os meios de reprodução da destruição da verdade passam a controlar e a fomentar a si mesmos. Esse processo idiotiza o indivíduo, fazendo-o manter-se dominado pelo sistema semiformativo que, por deixar sempre os seus produtos ao fácil alcance dos sentidos do dominado, naturaliza a dominação. Em outras palavras, é assim que se reduz o ser humano à qualidade de objeto. O processo de reificação se concretiza porque a indústria cultural semiforma o sujeito que, semiformado, mantém-se, em nível subjetivo, preso à manutenção da indústria cultural. E isso vai além:

O preço da dominação não é meramente a alienação dos homens com relação aos objetos dominados; com a coisificação do espírito, as próprias relações dos homens foram enfeitiçadas, inclusive as relações de cada indivíduo consigo mesmo. [...] o industrialismo coisifica as almas. O aparelho econômico, antes mesmo do planejamento total, já provê espontaneamente as mercadorias dos valores que decidem sobre o comportamento dos homens. A partir do momento em que as mercadorias, com o fim do livre intercâmbio, perderam todas suas qualidades econômicas salvo seu caráter de fetiche, este se espalhou como uma paralisia sobre a vida da sociedade em todos os seus aspectos. As inúmeras agências da produção em massa e da cultura por ela criada servem para inculcar no indivíduo os comportamentos normalizados como os únicos naturais, decentes, racionais. [...] Seu padrão é a autoconservação, a assemelhação bem ou malsucedida à objetividade da sua função e aos modelos colocados para ela. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 34)

Esse é o motivo pelo qual se logra deixar o indivíduo semiformado. Sua alma é também objeto de desejo da indústria cultural. Para isso basta que continue, enquanto tiver forças, nesse sistema de consumo, em busca de um ideal de vida, de posses, estipulada pelas revistas

e filmes produzidos pela indústria cultural. É o progresso que regride o pensamento do sujeito que permanece alienado, até mesmo para sobreviver a esse sistema. Com isso, o ser humano perde as possibilidades da experiência real de desenvolvimento de seus sentidos, empobrecendo o seu pensamento. “A maldição do progresso irrefreável é a irrefreável regressão.” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 40)

Quanto mais complicada e mais refinada a aparelhagem social, econômica e científica, para cujo manejo o corpo já há muito foi ajustado pelo sistema de produção, tanto mais empobrecidas as vivências de que ele é capaz. [...] A regressão das massas, de que hoje se fala, nada mais é senão a incapacidade de poder ouvir o imediato com os próprios ouvidos, de poder tocar o intocado com as próprias mãos: a nova forma de ofuscamento que vem substituir as formas míticas superadas. Pela mediação da sociedade total, que engloba todas as relações e emoções, os homens se reconvertem exatamente naquilo contra o que se voltara a lei evolutiva da sociedade, o princípio do eu: meros seres genéricos, iguais uns aos outros pelo isolamento na coletividade governada pela força. [...] São as condições concretas do trabalho na sociedade que forçam o conformismo [...]. [...] Essa necessidade lógica, porém, não é definitiva. Ela permanece presa à dominação, como seu reflexo e seu instrumento ao mesmo tempo. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 40-41)

Desde que nascemos, somos condicionados a viver certas realidades de acordo com o local, a cultura, as influências religiosas e econômicas, as pessoas do nosso entorno e a consequência desses processos de socialização. Na sociedade do progresso e da industrialização totalitária do sistema racionalizado em que estamos todos inserimos, ao mesmo tempo em que a globalização favorece o acesso das pessoas às obras de arte, antes inalcançáveis, prejudica a obra, que se vê à mercê da indústria cultural que dela se apropria e digere em algo de mais fácil compreensão, devolvendo-a à sociedade de modo simplificado. Aqueles que se aproximam do produto não entendem a arte que consegue se expressar, não se desenvolvem para entendê-la e tampouco dão-lhe importância, visto que não a compreendem e não pretendem compreendê-la. Adorno (1996) explica, ao tratar da música como exemplo de categoria artística, que “[...] tanto quanto a decadência do fetiche representa um perigo para o próprio fetiche, aproximando-o das músicas de sucesso, também produz uma tendência contrária, no intuito de conservar o seu caráter fetichista.” (ADORNO, 1996, p. 81)

A arte que se expressa é única, por criar conceitos em si mesma, novos mundos e ideias e, portanto, é parte da individualidade do artista e de sua contemporaneidade. Mas o esclarecimento reificado a doma para si, transformando-a de arte total para comercial de

vestuário. “Ao disciplinar tudo o que é único e individual, ele<sup>31</sup> permitiu que o todo não compreendido se voltasse, enquanto dominação das coisas, contra o ser e a consciência dos homens.” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 44) Por isso se afasta ainda mais o entendimento do homem em relação a si mesmo. “[...] o esclarecimento se converte, a serviço do presente, na total mistificação das massas.” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 45).

Os autores explicitam que a racionalidade das técnicas de produção, disciplinadas, domadas pela ciência e pelo homem, é a própria materialização do domínio; para que isso se torne natural, “[...] a cultura contemporânea confere a tudo um ar de semelhança.” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 99) Essa semelhança aproxima a todos, o que cria uma sensação de pertencimento social que agrada. Esse pertencimento, porém, desqualifica individualidades e transforma o ser humano em massa de manobra industrial, política e ideológica, voltada para o consumo.

O fato de que milhões de pessoas participam dessa indústria imporia métodos de reprodução que, por sua vez, tornam inevitável a disseminação de bens padronizados para a satisfação de necessidades iguais. O contraste técnico entre poucos centros de produção e uma recepção dispersa condicionaria a organização e o planejamento pela direção. Os padrões teriam resultado originariamente das necessidades dos consumidores: eis por que são aceitos sem resistência. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 99-100).

Tais padrões também são aceitos facilmente, pois em tudo estão inculcados objetivos que não têm relação com arte, por exemplo. Na atuação, isso é também visível. Os autores utilizam, como alegoria para explicar a indústria cultural, a indústria cinematográfica, que condiciona o ator ao clichê pensando na forma, e não no conteúdo de suas palavras, de modo que essa fórmula garanta a bilheteria do cinema. E por isso só já há dominação. Aqueles que assistem ao ator famoso querem ser iguais a ele. Existe aí uma fetichização, primeiro da pessoa, do ator que deixa de ser artista para virar um mero corpo dentro da obra, segundo da ideia que suas palavras levam para milhões de espectadores. E isso é planejado. “A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. Ela é o caráter compulsivo da sociedade alienada de si mesma.” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 100).

A indústria do cinema, da televisão e do rádio, ao transformar o ator em objeto que atua as palavras que a indústria cultural deseja disseminar, avalia como os consumidores irão

---

<sup>31</sup> O esclarecimento.

reagir. Qual o melhor ângulo para mostrar os músculos do ator? Qual a melhor frase de efeito? Qual a melhor luz para que o público não perca um *close*? “A atitude do público que, pretensamente e de fato, favorece o sistema da indústria cultural é uma parte do sistema”. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 100). Desde a produção, a obra industrializada é projetada para atrair o seu consumo.

A harmonização da palavra, da imagem e da música logra um êxito ainda mais perfeito que no Tristão, porque os elementos sensíveis – que registram sem protestos, todos eles, a superfície da realidade social – são em princípio produzidos pelo mesmo processo técnico e exprimem sua unidade como seu verdadeiro conteúdo. Esse processo de elaboração integra todos os elementos da produção, desde a concepção do romance (que já tinha um olho voltado para o cinema) até o último efeito sonoro. Ele é o triunfo do capital investido. Gravar sua onipotência no coração dos esbulhados que se tornaram candidatos a *jobs* como a onipotência de seu senhor, eis aí o que constitui o sentido de todos os filmes, não importa o *plot*<sup>32</sup> escolhido em cada caso pela direção de produção. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 102. Grifos do autor).

Nada, na arte industrial da representatividade cinematográfica, abre espaço para possibilidades de discussão. Aliás, existe a discussão, mas ela não é dada de forma a se analisar o conteúdo proposto (não generalizando, importante mencionar), mas de forma a engrandecer e repetir exatamente o que acontece na obra. Não se discute a ideia; narra-se a cena que mais chamou a atenção.

Ultrapassando de longe o teatro de ilusões, o filme não deixa mais à fantasia e ao pensamento dos espectadores nenhuma dimensão na qual estes possam, sem perder o fio, passear e divagar no quadro da obra fílmica permanecendo, no entanto, livres do controle de seus dados exatos, e é assim precisamente que o filme adentra o espectador entregue a ele para se identificar imediatamente com a realidade. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 104)

A magia que esse ‘teatro de ilusões’ proporcionava à plateia é que criava, inclusive, a separação entre o espectador e a obra e, a partir desse distanciamento, o mantinha crítico quanto ao conteúdo. Agora, quando os filmes atuais forçam o espectador a repetir no dia seguinte as ações e falas das personagens, inculcam a ficção na realidade. Isso condiciona o espectador a um falso entendimento da realidade, que é a objetivação da semiformação. Essa apropriação da realidade na ficção contribuiu para a massificação da arte, que

---

<sup>32</sup> (Nota original) Enredo. (N.T.)

ideologicamente se vendeu para tal.

O novo não é o caráter mercantil da obra de arte, mas o fato de que, hoje, ele se declara deliberadamente como tal, e é o fato de que a arte renega sua própria autonomia, incluindo-se orgulhosamente entre os bens de consumo, que lhe confere o encanto da novidade. [...] Até mesmo sua liberdade, entendida como negação da finalidade social, tal como esta se impõe através do mercado, permanece essencialmente ligada ao pressuposto da economia de mercado. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 129)

O mesmo pode acontecer com o teatro, se se sujeita às rasas discussões, se não cumpre com o prometido e não entrega à plateia o real conteúdo de sua essência como obra, se a sua ideologia está voltada para o lucro capital somente, se a forma como se apresenta em nada propõe mudanças no que já está dado.

Em toda obra de arte, o estilo é uma promessa. Ao ser acolhido nas formas dominantes da universalidade: a linguagem musical, pictórica, verbal, aquilo que é expresso pelo estilo deve se reconciliar com a Ideia da verdadeira universalidade. Essa promessa da obra de arte de instituir a verdade imprimindo a figura nas formas transmitidas pela sociedade é tão necessária quanto hipócrita. Ela coloca as formas reais do existente como algo de absoluto, pretextando antecipar a satisfação nos derivados estéticos delas. Nessa medida, a pretensão da arte é sempre ao mesmo tempo ideologia. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 106-107)

Essa ideologia nada mais é do que o fomento da semiformação. Se nada muda, o todo permanece, a reificação do indivíduo se mantém e ele não se emancipa. Muito pelo contrário, continua em sua escuridão ideológica e aceita o que recebe todos os dias em seu trabalho, em sua família, em seus momentos de lazer e ócio. “Assim como o Pato Donald nos *cartoons*, assim também os desgraçados na vida real recebem a sua sova para que os espectadores possam se acostumar com a que eles próprios recebem.” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 113, grifo do autor).

Adorno e Horkheimer (1985) frisam que essa desmistificação da emancipação, esta ideologia da semiformação está presente inclusive e principalmente nos veículos difusores das obras da sociedade industrial.

O caráter de montagem da indústria cultural, a fabricação sintética e dirigida de seus produtos, que é industrial não apenas no estúdio cinematográfico, mas também (pelo menos virtualmente) na compilação das biografias baratas, romances-reportagem e canções de sucesso, já estão adaptados de antemão à publicidade: na medida em que cada elemento se torna separável, fungível e também tecnicamente alienado à totalidade significativa, ele se

presta a finalidades exteriores à obra. O efeito, o truque, cada desempenho isolado e repetível foram sempre cúmplices da exibição de mercadorias para fins publicitários, e atualmente todo close de uma atriz de cinema serve de publicidade de seu nome, todo sucesso tornou-se um *plug*<sup>33</sup> de sua melodia. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 133)

Detectamos toda essa problemática social nas falas das entrevistadas. Foi necessário elaborar questões baseadas nos aspectos culturais dos seus colegas, dos seus alunos e das próprias professoras, mas o processo de massificação cultural, da reificação do pensamento e da ideia semiformada do que é o Teatro (e até a Arte em si) está presente de forma enraizada nas falas. Tanto é que observamos a presença da industrialização cultural nas respostas que previam outra intenção, que não a de identificar tal conceito. Por exemplo, ao questionar as professoras sobre como o Teatro acontece nas escolas e em que situações, ouvimos:

Olha, a professora (tratando da professora B) [...], ela trabalha o Teatro, já fiz estágio com ela... ela propõe o tema pros alunos, os alunos pesquisam aquele tema e aí eles começam a desenvolver aquele tema, e a professora vai orientando eles de acordo com a necessidade deles e assim... Pelo que eu previ, que eu participei, os alunos se identificam muito quando eles gostam do tema. (Professora A, grifo nosso)

O trecho aponta uma clara escolha pelos alunos do tema proposto. A preferência dos alunos indica o futuro do trabalho. Porém, as escolhas dos alunos são cerceadas a partir de suas referências culturais. Ainda, em outra sentença anunciada pela mesma professora, no relato sobre uma experiência cênica dos seus alunos:

[...] dependendo do tema escolhido, eles não gostam não.

ENTREVISTADOR: E aí eles conversam com a senhora sobre as propostas do Teatro?

ENTREVISTADA: Ah, eles conversam! Quando eu trabalhei no [...], juntamente com o professor de Geografia, nós fizemos uma apresentação do Teatro sobre o “Mistério da Feiurinha”. Os alunos leram a história, daí eles fizeram a releitura e eu e o professor [...] só ficamos auxiliando na dificuldade, na hora da fala, na hora que cada um tinha que entrar com a sua fala, assim... Ficou bem bonito e eles se empenharam muito e se dedicaram, apesar de ser na zona rural e a gente não ter acesso a imagens... Então, é uma turma assim... uns alunos que eles gostavam muito de leitura, então soltamos o tema lá e eles fizeram, ficou bem bonito, apesar que a professora (neste caso, a professora trata de si mesma), ela tem dificuldade em Teatro, mas... (Professora A, grifo nosso).

---

<sup>33</sup> (Nota original) Publicidade, recomendação de alguém ou alguma coisa, por exemplo, num programa radiofônico. (N.T.)

Tais afirmações levam em consideração o julgamento dos alunos quanto às temáticas propostas e o da professora, quanto à localidade da escola. O fato de a escola estar situada na zona rural, segundo a professora, limita o acesso dos alunos a referências visuais sobre o período estudado e apresentado como exercício da aula de Arte, ou seja, o “apesar de” pode ser entendido como “mesmo não tendo a influência de grandes mídias”. Percebemos uma necessidade de referências dadas pela indústria cultural, não tão salientes na zona rural. Essa carência só se sente depois de uma grande influência cultural obtida pela massificação da cultura e da semiformação do sujeito.

Hoje as zonas rurais são sobretudo focos de semicultura<sup>34</sup>. O mundo pré-burguês de idéias, essencialmente vinculado à religião tradicional, se rompeu ali subitamente, o que muito se deve aos meios de comunicação de massa, em especial o rádio e a televisão. O campo foi conquistado espiritualmente pela indústria cultural. No entanto, o apriori do conceito de formação propriamente burguês, a autonomia, não teve tempo algum de constituir-se e a consciência passou diretamente de uma heteronomia a outra. No lugar da autoridade da Bíblia, se instaura a do domínio dos esportes, da televisão e das "histórias reais", que se apóiam na pretensão de literalidade e de facticidade aquém da imaginação produtiva. (ADORNO, 2005, p. 5-6)

Em relação à opinião da professora sobre como ela acredita ser viável a presença do Teatro na escola, percebemos um olhar fixo nas temáticas.

Eu acho que seria interessante assim, o professor propor o tema, os alunos se desempenharem nesse tema e depois fazer uma apresentação pra população, aqui no Centro Cultural [...]. Por exemplo, agora esse menino o [...], ele ensaiou do meio lá do ano e ele fez uma apresentação aqui [...] com aqueles alunos que quiseram esse curso com ele de Teatro e que foi bem interessante, ficou bonito.

ENTREVISTADOR: Ah, a senhora foi assistir?

ENTREVISTADA: Eu assisti uma parte só. (Professora A)

Outra questão a ser levantada é a naturalidade com que se julgam as produções artísticas escolares através de trechos, e não da obra completa. Ao opinar como “interessante” e “bonita” uma apresentação teatral que somente foi parcialmente presenciada, fragmenta-se a obra, para tirar destes fragmentos um entendimento semiformado do todo. Mesmo porque o sujeito, artista, proponente da ação teatral, não é de fato visto e nem levado em consideração, mas sim o que ele, em sua ação dramática, desencadeou àquela pequena parte encenada,

---

<sup>34</sup> O termo “semicultura” foi empregado por Adorno em “Teoria da Semicultura”, escrito em 1959, sendo equivalente ao termo “semiformação” em outras traduções



instrumentalizando toda a apresentação. Ao julgar a obra, não importou, para a espectadora, o todo, o que faz dela uma consumidora semiformada. “[...] O consumidor não é rei, como a indústria cultural gostaria de fazer crer, ele não é o sujeito dessa indústria, mas seu objeto. [...]” (ADORNO, 1987, p. 288). Em outras palavras, fragmentar uma obra e desse fragmento retirar um sentido é recortar o contexto no qual a obra foi pensada. Recortando-se o contexto, temos uma divisão do sentido das obras, o que as torna produtos da Indústria Cultural.

O processo de semiformação do pensamento dos professores em relação ao Teatro se dá também pelo não aprofundamento de sua formação na área, o que não é surpresa alguma, posto que todas as entrevistadas são formadas em Artes Visuais. Nenhuma possui aprofundamento teórico e prático na expressão do Teatro, simplesmente porque seus cursos têm outro foco. Não nos cabe julgar a formação das entrevistadas, mas fica a questão de como seria possível, na escola, um teatro não fundamentado no totalitarismo da razão instrumental denunciado por Horkheimer (2002), por professoras não formadas para isso. O fato leva-nos a considerar necessário que as professoras não desenvolvam propostas teatrais para não o fazerem sem embasamento prático e teórico, justamente para que não seja apenas mais um exemplo de semiformação. Pensando nisso, questionamos a necessidade de ter alguém formado em Artes Cênicas para administrar as aulas de Teatro. As respostas que obtivemos foram, no mínimo, curiosas.

É e não é, mas o interessante seria o profissional formado em Teatro, porque eu acho que ele teria mais disponibilidade e ele saberia, ah, por exemplo, é assim... é... orientar os alunos pra poder apresentar um Teatro bem.

ENTREVISTADOR: É e não é... por exemplo a senhora acabou de falar se ele for. Mas e se ele não for?

ENTREVISTADA: É porque eu, por exemplo em meu caso, eu sou formada em Artes Visuais, eu tenho dificuldade com o Teatro, mas por exemplo, a diretora impõe assim pra mim: “Ó, você vai ter uma apresentação na escola e eu quero que apresente uma peça teatral”. Aí eu vou ter que me desdobrar pra poder apresentar essa peça teatral.

ENTREVISTADOR: Já aconteceu?

ENTREVISTADA: Não, nunca aconteceu não. (Professora A)

O trecho evidencia que, segundo a professora, a formação em Teatro não é imprescindível para o ensino de artes, mas se for especificar, é melhor ter. Docentes formados em outras áreas podem fazer esse trabalho, e existe a possibilidade de a própria direção escolar exigir apresentações cênicas, mesmo que nada tenha sido realizado para aprofundar o Teatro em sala de aula. Ao fazer a mesma pergunta para outra professora, encontramos

respostas semelhantes.

Não... depende (risos). Eu acho que é bom ter uma formação pra entender, assim... as linguagens do Teatro, porque às vezes uma encenação que eu faço não necessariamente é Teatro, eu não sei diferenciar também uma coisa da outra [...].

Aí assim... pra contar uma história mais simples, assim... vamos supor que a gente tá falando sobre... assim... vamos pegar os alunos do Fundamental II, vamos estar falando sobre sexualidade, né? [...] Então como é que poderia conversar com meus alunos sobre esses assuntos sem “esticar” assim, demais? Então, se eu puder usar uma peça de Teatro pra uma história que traga na alegoria, né? [...] Se a gente tivesse um conhecimento um pouquinho mais profundo... Mas de uma forma superficial, dá pra gente trabalhar Teatro na Escola. (Professora C)

Esse modo de pensar desqualifica o profissional da educação. A forma de perceber as possibilidades do conteúdo Arte também é condicionada pelos sistemas industrializadores da sociedade e, por conseguinte, da escola. Os professores são desvalorizados, as disciplinas que representam também. Como Arte já é uma disciplina que, em si, possibilita a interdisciplinaridade, é comum pensar que o professor de Arte possa vir a ser um professor polivalente, mas essa lógica só pôde ser assimilada pela instrumentalização da razão, que vê em mais profissionais trabalhando com linguagens específicas da Arte um desperdício de tempo e dinheiro na instituição escolar. Para que termos um professor de Teatro, outro de Música, outro de Dança e outro de Artes Visuais, se todas essas matérias fazem parte da Arte? Essa visão polivalente ainda é mantida em Mato Grosso do Sul, fato percebido na fala das professoras, que se colocam em uma posição de ensinar mesmo aquilo que não dominam, dentro da Arte. Quando a polivalência predomina as aulas de arte, deduzimos a hipótese de que há uma desvalorização do professor de Arte. Essa desvalorização do profissional é explicada por Pucci (2009), ao relacionar a escola com os meios de produção tecnológica contida e disseminada em nossa sociedade:

Com a necessidade política de dar escola a todos, o ensino foi progressivamente massificado e os professores rebaixados a um lugar secundário no processo ensino-aprendizagem. A indústria cultural, através da farta editoração e distribuição dos livros didáticos — que facilitava o ensino e padronizava a aprendizagem —, através das novelas, dos vídeos, dos softwares educativos, tomou de assalto a sala de aula e reduziu drasticamente os resquícios de autonomia ainda sonhados na educação formal. O método predominante na aprendizagem se constituiu como o “aprender a aprender”. [...] Nesse processo educacional, inicialmente o aluno torna-se o centro e o artífice de sua aprendizagem, pela aplicação de métodos ativos, de dinâmicas de grupo, da valorização da pesquisa individual; mas,

logo depois, a centralidade é assumida pelos aparelhos tecnológicos, esses novos seres inteligentes, aprendentes e fascinantes. (PUCCI, 2009, p. 74-75)

Por isso mesmo os alunos consideram determinados temas mais ‘chatos’ do que outros. Não há tempo para entender a matéria em sua forma mais branda de aprendizado, não há tempo para que o aluno adapte seu espírito para amadurecer novas ideias em cada aporte do conhecimento proposto pelas professoras, não há tempo para criar um diálogo dialético sobre o que está se pensando junto ao docente. O que há é justamente um olhar para a matéria e o outro para o tempo que se tem para desenvolvê-la, enquanto os responsáveis por tais processos se limitam a seu conhecimento adquirido no tempo da graduação, justamente por não terem mais como atualizar a sua formação, ou simplesmente aprender conceitos, ideias, linguagens novas. Apesar de as professoras necessitarem do conhecimento em Teatro (uma vez que são obrigadas a trabalhar a linguagem, ou se propõem para tal) para, a partir dele, desenvolverem suas propostas, sabem que não têm a experiência prática e teórica. Percebemos um entendimento, por parte das professoras, de que o conhecimento específico em Teatro é importante, mas não importante o suficiente para ser imprescindível. Isso se dá, pois o pensamento semiformado se contenta com fragmentos da totalidade. “[...] a semiformação passou a ser a forma dominante da consciência atual” (ADORNO, 2005, p. 2) Vejamos o que ocorre na fala da professora D:

Olha... eu acho assim que é importante assim, o conhecimento, né? Mas nem sempre. Porque, é que nem na escola. A gente trabalha temas comuns do dia a dia, né? Como forma de apresentar, que nem eu citei o exemplo das drogas... cotidiano deles, né? Mas assim... seria interessante, é... se tivesse uma pessoa formada na área porque, com certeza, o trabalho ficaria bem mais, bem mais, é... como que eu vou falar? Seria mais... teria um sucesso maior, né? Porque a pessoa que tem conhecimento, ela é mais apta a desenvolver isso. Então, eu acredito que é muito importante, no caso uma pós, um doutorado, que nem você tá falando, qualquer um outro conhecimento que possa agregar em relação ao Teatro, eu acho muito legal. (Professora D)

Visualizamos, na fala, ainda mais nitidamente, a pretensão pelo fragmento, mais que pela formação que vise a uma totalidade. Ao defender que não é sempre que o conhecimento deve ser levado em consideração na produção de conhecimento na escola, retoma-se a ideia de que a busca pela formação é algo mediado pelos próprios educadores, e mal mediado, visto que se define o conhecimento teatral como algo substituível, em outras palavras, algo como

“se tiver seria bom, mas se não, não tem problema”. Mesmo assim, a professora busca voltar à ideia de que “seria bom”, perdendo a ideia de que tal conhecimento, para desenvolver jogos e estruturas cênicas, é imprescindível para um bom desenvolvimento do todo.

O semiculto se dedica à conservação de si mesmo sem si mesmo. Não pode permitir, então, aquilo em que, segundo toda teoria burguesa, se constituía a subjetividade: a experiência e o conceito. Assim procura subjetivamente a possibilidade da formação cultural, ao mesmo tempo, em que, objetivamente, se coloca todo contra ela. A experiência [...] fica substituída por um estado informativo pontual, desconectado, intercambiável e efêmero, e que se sabe que ficará borrado no próximo instante por outras informações. Em lugar do *temps duré*, conexão de um viver em si relativamente uníssono que se desemboca no julgamento, se coloca um "É isso" sem julgamento [...]. A semiformação é uma fraqueza em relação ao tempo, à memória, única mediação que realiza na consciência aquela síntese da experiência que caracterizou a formação cultural em outros tempos. Não é por acaso que o semiculto faz alarde de sua má memória, orgulhoso de suas múltiplas ocupações e da conseqüente sobrecarga. (ADORNO, 2005, p. 15, grifo do autor)

Quando Adorno (2005) cita o tempo como um dos parâmetros para uma formação adequada, vemos que, na realidade das escolas, no dia a dia do corpo docente, o tempo é cada vez mais escasso. A reclamação pela falta de tempo é geral. Tanto em relação ao número de aulas de Arte da Rede Estadual de Ensino, quanto pelo tempo dos projetos na escola, limitados pela produção cada vez mais exigente do sistema escolar. A resposta da professora D revela a sua insatisfação, ao ser indagada se o Teatro deveria estar inserido na escola como uma matéria à parte, assim como todas as outras disciplinas.

Olha, eu acho que não, eu acho que ele deve tá inserido dentro da Arte, mesmo. Só que, pra desenvolver ele, eu acredito que aí teria que ter mais tempo, né? Mais... em vez de diminuir, que nem é o caso que eles têm feito com a Artes, aumentar as aulas de Artes, né? Então ao invés de... que nem no Ensino Médio, tirou de duas ficou apenas uma, então é muito pouco esse tempo pra poder trabalhar, né? Porque a Arte, ela abrange tudo isso, né? A Música, Dança, o Teatro, então eu acho que ela tem que ser inserida dentro da Arte mesmo, mas que... deveria ter mais tempo, né? Pra trabalhar a Arte na escola, mas... é... ao invés de ser uma aula, como é no Ensino Médio, por exemplo, poderia ser três, né? Que aí daria mais tempo pra ser trabalhado melhor. (Professora D)

A percepção da possibilidade de a Arte ser dividida nas quatro expressões é absolutamente limitada pela carga horária que as escolas da Rede se propõem a dedicar à matéria Arte. Isso torna praticamente inviável o bom desenvolvimento lúdico, criativo, crítico

e artístico dos alunos que se deparam com poucas aulas com tais diretrizes. A escassez do tempo leva ao olhar raso para o conteúdo; não deixa o aluno reorganizar seu conhecimento, mantendo-o condicionado a uma educação semiformada. Para os professores, o conhecimento é parcial e fragmentado também. Este parece ser um problema característico da escolaridade como instrumentalização rudimentar para a vida em sociedade, que traz em si uma visão parcial e rasa das possibilidades de desenvolvimento humano.

[...] a gente tem o referencial, que é um norte pra gente seguir, mas a gente vai adaptar aquele assunto ali pra nossa realidade e eu acho que a gente consegue... mesmo achando que tem algumas coisas que são meio... difíceis pelo tempo que a gente tem, pela estrutura da escola que a gente tem também, a gente consegue adaptar ali e pincelar pelo menos, dar uma... uma pincelada naquele assunto e com o aluno... já que ele precisa conhecer daquele conteúdo pra que ele saia da escola “Ah, mas a professora nunca me deu aula disso”, não, pelo menos a gente vai dar uma brincadinha naquele assunto para ele ter uma noção e de um jeito que fique gravado na cabeça dele. (Professora C)

A adaptação que a professora cita é uma realidade constante em boa parte do conteúdo de Arte. Quando verificamos que tal adaptação objetiva desenvolver melhor o aprendizado do aluno, formando o conhecimento a partir de referências próximas a ele e, por isso mesmo, recriando os conceitos já apreendidos, vemos, na adaptação, um recurso didático. Entretanto, quando a adaptação se insere também na redução do conteúdo, na readaptação da matéria, no desenvolvimento raso dos conceitos, a fim de ‘correr’ com a matéria, abrimos campo para manter a semiformação do indivíduo que, desde a sua tenra idade, se acostuma com adaptações, justamente por não ter outras opções formadoras em sua vida. Não é culpa do professor correr com a matéria, mas sim de todo o sistema que o obriga a isso, com uma redução da carga horária da disciplina, por exemplo. O movimento da indústria cultural, principalmente após os processos globalizantes da humanidade, fez dele uma de suas principais bases de fortalecimento, uma vez que adapta Chopin para o comercial de carros, Beethoven para o comercial da margarina e Tchaikovsky para o drama cinematográfico:

Quando um ramo artístico segue a mesma receita usada por outro muito afastado dele quanto aos recursos e ao conteúdo; quando, finalmente, os conflitos dramáticos das novelas radiofônicas tornam-se o exemplo pedagógico para a solução de dificuldades técnicas, que à maneira do *jam*<sup>35</sup>, são dominadas do mesmo modo que nos pontos culminantes da vida jazzística; ou quando a “adaptação” deturpada de um movimento de

---

<sup>35</sup> (Nota original do tradutor) Improvisação jazzística.

Beethoven se efetua do mesmo modo que a adaptação de um romance de Tolstoi pelo cinema, o recurso aos desejos espontâneos do público torna-se uma desculpa esfarrapada. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 100)

Essas improvisações de que Adorno e Horkheimer (1985) tratam são comuns no que tange ao Teatro na escola. Há uma despreocupação clara quanto à forma de se trabalhar Teatro, também pela influência cultural dos próprios alunos, que não incluem teatro em seus programas culturais, como consta na fala da professora B:

Quando vai na cidade. Não é uma coisa incentivada... não é do meio deles, não é do meio financeiro, social, cultural, por isso eu insisto, acho que as universidades perdem uma grande oportunidade. Eu acho que falta a cultura no sentido de associá-la à questão econômica mesmo, porque, por exemplo, pra ele vir ao shopping e no cinema, é um programa cultural. É! Mas... entre o shopping, o cinema e o Teatro, ele vai escolher o shopping e o cinema, porque ele não tem outra coisa que leva ele pra outra direção. Então, nesse sentido, eu acho que a escola é importante, porque ela dá esse *insight*, ela acende essa luz, ela... “ó, existe Teatro, não existe só o cinema, existe Teatro”, e onde que eu aprendo, numa cidade com 30 mil habitantes, onde a base da economia é a produção rural, que existe Teatro? (Professora B)

Em relação ao cinema (programa cultural comum na vida dos alunos e consequente influenciador), Adorno e Horkheimer (1985) asseveram:

O cinema e o rádio não precisam mais se apresentar como arte. A verdade de que não passam de um negócio, eles a utilizam como uma ideologia destinada a legitimar o lixo que propositalmente produzem. Eles se definem a si mesmos como indústrias, e as cifras publicadas dos rendimentos de seus diretores gerais suprimem toda dúvida quanto à necessidade social de seus produtos. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 99)

Com tamanha influência da indústria cultural, fica difícil obter outros meios de desenvolvimento crítico e intelectual. As principais influências culturais provêm dos meios de comunicação de massa, como o caso dos alunos mencionados pela professora B. Do mesmo modo que Adorno e Horkheimer (1985) desenvolvem a ideia da semiformação do indivíduo através e pela indústria cultural, analisando o rádio e o cinema como emblema para sua explicação. Exemplificando a sua ideologia capitalista, apreendemos a arte desenvolvida na escola como, ao invés do lucro capital, vinculada diretamente ao ganho da condição de instrumento pedagógico. O mesmo ocorre com os docentes que são condicionados a crescer em um sistema de perdas e ganhos. Na vida adulta uma falta, uma multa, uma irresponsabilidade pode custar muito dinheiro, enquanto que na escola, uma falta, um atraso, uma irresponsabilidade pode custar ao educando a nota necessária para ser aprovado ao final

do ano.

ENTREVISTADA: Ah, na verdade assim, eles gostam, porque é uma coisa diferente. É por isso que eu falo pra você, o Teatro é importante na escola porque os alunos têm a liberdade de se expressar e deles mostrarem aquilo que eles são capazes. Sempre tem aqueles que “Ai, eu não gosto”, sempre tem, não é todos que gostam não, são poucos, mas eles fazem porque eles são avaliados num contexto geral, né? Do começo ao fim.

ENTREVISTADOR: Então eles são avaliados...

ENTREVISTADA: Eles são avaliados indo pro tema... a maioria dos professores, todos avaliam eles.

ENTREVISTADOR: Inclusive pela participação no...

ENTREVISTADA: Pela participação, o seu empenho, em tudo, né? Porque ela solta o tema ali, eles têm que correr atrás, é... vestimenta, caracterização, a escola ajuda também em algum material... então, eles se empenham porque aquilo ali é, por exemplo assim, é a avaliação do bimestre. (Professora A)

Do mesmo modo que a Arte é transformada em mercadoria para fins econômicos na vida de modo geral, na escola é instrumentalizada para fins de aprovação. A nota do boletim na vida escolar é a nota na conta do banco da vida comum. Este tipo de comparação faz ainda mais com que a Arte seja vista como secundária dentro e fora da escola. Esta reificação da Arte desenvolve, inclusive, preconceitos sociais. Em um processo de semiformação

O pensamento deve ser aferido por algo que não é pensamento, por seu efeito na produção ou seu impacto na conduta social, como a arte hoje é avaliada por algo que não é arte, seja a bilheteria, seja o valor de propaganda. (HORKHEIMER, 2002, p. 55)

Por outro lado, é certo também demonstrar que, ao mesmo tempo que as apresentações artísticas escolares são campos férteis para a indústria cultural, são também formas de inclusão social, de desenvolvimento expressivo e de resistência pessoal contra os paradigmas sociais, como opina a professora B:

ENTREVISTADA: Essas crianças da escola... elas são muito discriminadas, muito, e se você não faz um trabalho com ele onde ele possa se valer dentro de uma habilidade, e a Arte ela traz isso, as pessoas não respeitam.

ENTREVISTADOR: [...] Como as gerações vêm e você tem que manter essa fala sempre, porque elas vem vindo e o respeito também vai se perdendo à medida que vai...

ENTREVISTADA: Eu acho que isso nunca vai acabar, porque atrás da máquina está o homem. (Professora B)

Porém, mesmo assim, o Teatro na escola não deixa de ser instrumento. Mesmo que para

mover campanhas contra o preconceito e a discriminação, ainda assim, o Teatro é visto como “um meio de” passar a mensagem de superação e respeito necessários ao processo artístico, para que a sociedade o compreenda. Tal ilustração é inteligível à medida que o próprio sistema capitalista se vale dessa lógica: a de resolução de problemas com a criação de outros, ou seja, uma vez que o Teatro é desenvolvido na escola de forma e intenção a combater o preconceito, somente o é porque o próprio sistema social ao qual a escola está sujeita perpetua esse preconceito, com padrões preestabelecidos, escassez de tempo e consequente fragmentação do conteúdo, evidenciando ainda mais o totalitarismo da razão instrumental no Teatro. Só se pensa Teatro nas lutas contra tais problemas sociais porque ele serve para isso, e serve muito bem, principalmente nas escolas de uma cidade do interior. Esse pensamento nos leva a perceber que não se desenvolve Teatro nas escolas, e sim jogos cênicos e teatrais, experiências cênicas com fins pedagógicos secundários e exercícios para desenvolvimento expressivo. Não se desenvolvem, na escola, condições para o entendimento de ideologias, pensamento crítico dialético e percepção do todo social, e sim a mesma repetição da forma e dos conteúdos pré-aprovados pela Secretaria de Estado de Educação (SED). E todo o sistema, por estar tão intrinsecamente ligado à sociedade e à cultura industrializada “[...] se contenta com a reprodução do que é sempre o mesmo.” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 110) e por isso mesmo esse sistema “consiste na repetição.” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 111). Na escola há a repetição de conteúdo, de metodologias, dos equipamentos pedagógicos, dos livros didáticos, das ideologias dominantes, das relações direção-coordenação-discentes.

Tais relações extrapolam a escola. Aliás, é correto afirmar que a indústria cultural produz uma ligação de mão dupla com escola, que a recebe, reproduz e a transborda, mantendo assim a máquina socioeconômica a que se referem Adorno e Horkheimer (1985, p. 110), girando sempre no mesmo lugar.

Os produtos da indústria cultural podem ter a certeza de que até mesmo os distraídos vão consumi-los alertamente. Cada qual é um modelo da gigantesca maquinaria econômica que, desde o início, não dá folga a ninguém, tanto no trabalho quanto no descanso, que tanto se assemelha ao trabalho. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 104)

A ideologia da indústria cultural mascara-se inclusive nos prazeres proporcionados pela teatralidade presente nos jogos e exercícios cênicos realizados em sala de aula. Busca-se



muito o Teatro como forma de ‘amenizar’ as aulas, conforme detectamos na fala de algumas professoras, ao serem questionadas sobre como os alunos recebem as propostas de trabalhar Teatro nas aulas de Arte ou de ter a oportunidade de assistir a uma peça:

Eles já se empolgaram logo, logo, eles gostaram muito de... “Vamos fazer, a gente? Vocês vão me ajudar a fazer, eu não vou fazer, vocês vão fazer, eu vou orientar.”, então eles gostaram muito assim, de... de ter autonomia, deles poderem fazer, né? “Ah, professora, faz pra mim!” Eu falei: “Não, eu não posso fazer, eu só posso te ajudar, eu vou te orientar, faz assim, assado, o que você precisar. Mas tenta fazer e faz do seu jeito, porque é do seu jeito que a gente quer ver, né?” Então, eles gostaram muito de se sentirem produtores das coisas assim... eles, né? Procuraram o material, eles... “Professora, tá bom esse material? Esse daqui serve ou não serve? Né? Se eu tiver isso em casa eu posso trazer? Ah, meu pai, eu acho que eu tenho uma coisa assim, né? Então eles foram assim... movimentaram também as famílias pra poder, né? Contribuir com alguma coisa que eles tivessem. (Professora C)

E ainda:

Ah, é... tudo é festa pra eles, né? É... vamos supor, se vai ter, querem até se caracterizar, vai buscar um jaleco, vai... sei lá, né, eles querem fazer a coisa do jeito que, né, como se tivesse lá, no teatro mesmo. Então isso é bem legal, a gente se diverte. (Professora D)

A diversão proporcionada pelos exercícios teatrais e experimentações cênicas é grande fomentadora da semiformação daqueles que a praticam, se o fazem sem refletir sobre a prática, sem racionalizar os seus meios e fins, sem questionar a posição de tais experimentações em aula, sua objetividade e finalidade. Inclusive o fazer por fazer, por puro e simples fazer, por querer deixar a aula mais agradável, já é ação de semiformação, de fomento e manutenção da indústria cultural.

Todavia, a indústria cultural permanece a indústria da diversão. Seu controle sobre os consumidores é mediado pela diversão, e não é por um mero decreto que esta acaba por se destruir, mas pela hostilidade inerente ao princípio da diversão por tudo aquilo que seja mais do que ela própria. Como a absorção de todas as tendências da indústria cultural na carne e no sangue do público se realiza através do processo social inteiro, a sobrevivência do mercado neste ramo atua favoravelmente sobre essas tendências. [...] A verdade em tudo isso é que o poder da indústria cultural provém de sua identificação com a necessidade produzida, não da simples oposição a ela, mesmo que se tratasse de uma oposição entre a onipotência e impotência. A diversão é o prolongamento do trabalho sob o capitalismo tardio. Ela é procurada por quem quer escapar ao processo de trabalho mecanizado, para se pôr de novo em condições de enfrenta-lo. [...] Eis aí a doença incurável de toda diversão. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 111-112)

Ao instrumentalizar o Teatro, um dos campos mais proveitosos, que poderiam levar a Arte como forma real de desenvolvimento humano só o propõe pensando não no ócio<sup>36</sup> criativo, talvez, mas no descanso, para que o aluno queira se manter na escola (como o trabalhador que assiste à televisão para se esquecer do trabalho e se preparar para mais uma jornada no dia seguinte, ou seja, se preparar para permanecer no trabalho que ele próprio despreza), na pausa dos conteúdos mais “pesados”, no respiro para aguentar mais três horas sentado, copiando a matéria do quadro, ouvindo os professores em seus discursos prontos, preparados cuidadosamente para repassar a matéria conforme o referencial exige.

Às vezes eu falo que as aulas de Artes são um respiro para outras disciplinas: “Ah, mas você está dando menor importância pra Arte?” Não, pelo contrário, estou dando mais importância pra Arte, porque, assim como na Música a pausa faz parte da música, nos estudos talvez a Arte seja a pausa pros estudos, seja aquele respiro, pra quê? Pra desenvolver a minha criatividade, minha forma de entender outra disciplina, então a Arte tem ficado... Vou aprender outro fundamento porque, enquanto eu estou me expressando, desenhando, pintando, cantando, eu vou estar assimilando outros conteúdos que estão guardados lá nas gavetinhas. Então eu falo muito isso assim... talvez a disciplina da Arte... “Ah, porque que não pode ter Arte?”, porque senão você vai engessar todo mundo, que a Arte não é rotina, você dá liberdade... Mesmo seguindo parâmetros, mesmo dentro do quadradinho, você consegue se expressar, você consegue fugir do quadradinho. (Professora C)

Nessa fala, identificamos que a professora tenta justificar o seu pensamento, a sua crença de que esse “respiro” é necessário, até mesmo para manter uma boa qualidade de ensino de seus educandos, mas cai novamente na instrumentalização da Arte com as frases “[...] eu vou estar assimilando outros conteúdos que estão guardados lá nas gavetinhas.” e “Mesmo seguindo parâmetros, mesmo dentro do quadradinho, você consegue se expressar, você consegue fugir do quadradinho.” O que vem a ser esse “quadradinho”? Muito provavelmente reflete o entendimento não dialético, positivista, cartesiano, de que todo conhecimento está e deve ser organizado de forma separada, a fim de atender a partes separadas, uma de cada vez, dentro de todos os âmbitos sociais separados, como se a escola

---

<sup>36</sup> Bruno Pucci, em seu ensaio “O riso e o trágico na indústria cultural: a catarse administrada” traz uma definição clara para tal: “O ócio – *il dolce far niente* – seria o tempo livre destinado à restauração das forças desgastadas pelo trabalho, mas, sobretudo o tempo que o trabalhador deveria dispor para reorganizar seus momentos de vida, a partir de seus interesses e necessidades, em atividades que lhe dessem prazer, crescimento espiritual, conhecimentos novos, gosto pela vida; momentos integrais de sua existência”. (PUCCI, 2006, p. 1)

fosse separada da sociedade e cada estudante fosse separado do seu contexto. O Teatro é também prazeroso, mas até a prática prazerosa, catártica, da comicidade inclusive, já está sob a sombra da indústria cultural. E isso acontece justamente devido à manutenção da ordem social vigente. Essa ordem capitalista está ideologicamente impregnada pela indústria cultural, de modo tão profundo e essencial para ela, que não existe mais a possibilidades de não se obter uma educação bárbara, semiformada nas escolas. “O mundo inteiro é forçado a passar pelo filtro da indústria cultural.” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 104).

Pucci (2006), ao tratar da despotencialização da função catártica do riso na indústria cultural, levanta uma questão muito séria quanto a como se reconfigurou o riso na sociedade industrial. Isso também disseminado pela própria educação, que se subjugou a um sistema que a impede de desenvolver a formação cultural e estagna a semiformação dos sujeitos que a compõem. Como realizar uma reforma institucional, moral, coletiva, então, se a nossa vida é monitorada pelo capital global?

Se a barbárie perdura na sociedade de hoje em outras formas, de outras maneiras, potencializada ainda mais pelo alcance das novas tecnologias em seu conluio com o capital global, a proposta de Adorno (1995, p. 155)<sup>37</sup> de que “desbarabarizar tornou-se a questão mais urgente da educação hoje em dia” ainda tem sentido, atualidade e possibilidade? Parece-me que sim, apesar da terrível e contínua banalização que os meios de comunicação e o próprio processo educativo fizeram e fazem da violência que diuturnamente se descarrega sobre os homens. É preciso e urgente que a escola tome ou retome em suas mãos o processo de formação cultural (*die Bildung*), que favoreça o esclarecimento, a reflexão crítica e as formas de resistência ao império cada vez mais dominante das máquinas sobre as pessoas, pois o progresso da ciência e da tecnologia caminha em sentido oposto ao progresso da humanidade do homem, e fortalece um modo de ser acrítico, pré-reflexivo, não racional e não espiritual. (PUCCI, 2006, p. 13-14)

É visível, como observamos nesta análise, que professoras de Arte de uma cidade do interior de Mato Grosso do Sul não estão livres dos desígnios da educação para o fetichismo, da educação para a reificação. A professora “A” insere, em sua fala, justamente isso. Em um contexto ingênuo, em relação aos desígnios da indústria cultural, ela demonstra acreditar na transformação que processos artísticos baseados nas referências culturais diárias dos alunos seriam de grande aproveitamento para eles.

Então tento entender assim, a realidade deles ali, pra gente poder trabalhar

---

<sup>37</sup> (Nota original) ADORNO, T.W. A Educação contra a Barbárie. In ADORNO, T.W. **Educação e Emancipação**. Tradução e Introdução de Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Paz e Terra, 1995, pp. 155-168;

isso na hora que a gente vai fazer a nossa disciplina, sempre fazendo um paralelo da disciplina com o dia a dia da gente, né? Eu acho que a escola prepara a gente pra vida, né? Então a gente tem que tentar mesmo na aula de Arte, né? Eles falam: “a gente... a gente só vai desenhar?”, não, eu falo: “Arte não é só desenhar! Arte tá inserida em tudo na vida da gente, né? A gente tá permeado de Arte o tempo todo!”, então assim... não tem como fugir, né? Cê vai escolher alguma coisa: “Aí!”, né? Você vai ter o seu gosto pessoal, né? E alguém pensou num desenho, alguém pensou numa cor, numa textura... e você vai procurar, né? O que te agrada, né? Ou o que te desagrada... (Professora A)

O trabalho pedagógico pautado nas referências dos alunos ajuda-os a entender melhor os contextos que possuem. Porém, também é certo afirmar que os contextos artísticos diários dos alunos estão cerceados pela indústria cultural. Em outras palavras, a escola não forma, semiforma. A explicação dos autores de “Dialética do esclarecimento” sobre semicultura clareia ainda mais esse sentido:

Para ele, todas as palavras convertem-se num sistema alucinatório, na tentativa de tomar posse pelo espírito de tudo aquilo que sua experiência não alcança, de dar arbitrariamente um sentido ao mundo que torna o homem sem sentido, mas ao mesmo tempo se transformam também na tentativa de difamar o espírito e a experiência de que está excluído e de imputar-lhes a culpa que, na verdade, é da sociedade que o exclui do espírito e da experiência. Uma semicultura que, por oposição à simples incultura, hipostasia o saber limitado como verdade não pode mais suportar a ruptura entre o interior e o exterior, o destino individual e a lei social, a manifestação e a essência. [...] Contudo, a semicultura, em seu modo, recorre estereotipadamente à fórmula que lhe convém melhor em cada caso, ora para justificar a desgraça acontecida, ora para profetizar a catástrofe disfarçada, às vezes, de regeneração. [...] Os sistemas obscuros realizam hoje o que o mito do diabo da religião oficial permitia aos homens na Idade Média: a atribuição arbitrária de um sentido ao mundo exterior, atribuição essa que o paranoico também faz em seu isolamento segundo um esquema privado, que não é partilhado por ninguém e que por isso mesmo parece rigorosamente louco. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 160-161.)

Com a explicação de Adorno e Horkheimer (1895), e lendo as opiniões expressas pelas professoras, constatamos que vivemos sem nos dar conta disso, capturados em uma rede invisível de formas escuras do comportamento da Arte. A professora A tem razão: “Arte tá inserida em tudo na vida da gente, né? A gente tá permeado de Arte o tempo todo!”, então assim... não tem como fugir, né?”. Realmente, apesar da fala se referenciar às formas, cores e padrões artísticos criados pela humanidade, não temos como fugir da arte, mas por qual qualidade de arte estamos cercados? Vale, agora, buscar meios para transformar nossas ações,

reorganizar nossas práticas, a fim de que sejam uma continuação de nossos estudos, para potencializar uma resistência frente às malhas da semiformação e evidenciar experiências culturais além das cerceadas pela indústria, reificadas, coisificadas. E isso não é tarefa fácil. Como exemplo, trazemos a experiência da professora B com um de seus alunos, para entendermos que até mesmo os “sucessos” em produções em Teatro na escola têm o seu lado de indústria cultural.

[...] ele fez uma das performances mais lindas que eu já vi na minha vida, [...] esse menino entra, sabe? Vestido com uma roupa de saião preto, a cara pintada de preto e branco, muito brilho, [...]. E aí ele entra e ele faz dentro de uma cidade do interior, que ali antes eu havia feito o discurso né? Que eu não ia aceitar vaias, [...] porque eu acho também que se a escola é o ponto de cultura, ela ensina também a pessoa a ser plateia [...], e eu falei “vocês vão amar” e ele fez a performance de “Sangue Latino”... então... foi uma experiência enriquecedora para mim, me deu vontade de voltar um pouco pro Teatro dentro da minha prática, porque o Teatro salvou o menino... [...] Eu quero ver se eu trago uma Liza Minelli<sup>38</sup>, alguma coisa assim, pra dentro desse eixo eles saírem, nada contra o Pablo Vittar<sup>39</sup>, nem a favor também, dessa questão cultural muito massificada, eu quero que ele vá buscar outras referências, porque isso é possível de se fazer também no trabalho. (Professora B)

A professora cita dois cantores brasileiros, deixando claro que valoriza outras referências, além das massificadas. Ney Mato Grosso, cantor e performer nascido em Mato Grosso do Sul, propõe, à medida que produz a sua obra, no tempo e na condição histórica em que produz, uma outra interpretação de sociedade. Interessante observar como a indústria cultural pode estar presente nas apresentações escolares baseadas em artistas reconhecidos pelas mídias e pela grande massa social e como se buscam novas referências para os alunos, que os fazem repensar a qualidade das produções que consideram norteadoras. Maar (2003), explica:

Como indústria cultural, o que se instala como “cultural” remete à sociedade copiando a si própria, perenizando-a ao orientar-se pela interpretação retroativa da sociedade já feita. Neste sentido, “cultura” é a sociedade como ideologia. Mas, ao ser sociedade neste sentido ideológico, de reconstrução integrada dela mesma, sem as arestas das contradições que perfazem a dialética do social vivo – como dialética “congelada” – a cultura mediatiza entre a sociedade e a semiformação. As condições da produção material existentes impõem esta forma cultural-ideológica e são refletidas na semiformação. Esta é uma formação social determinada, sujeitada no curso da formação social destas formas determinadas de produção e de formação, a

<sup>38</sup> Atriz e cantora norte-americana.

<sup>39</sup> Cantor, compositor e *drag queen* brasileiro.

sociedade, cuja forma dominante de consciência será doravante a semiformação. (MAAR, 2003, p. 468-469)

Quando temos, no contexto escolar, uma apresentação desse porte, detectamos que os exercícios cênicos, o conhecimento da área, o apoio moral da professora e a seriedade com que trata do Teatro na escola são claramente fomentadores da discussão e da busca dialética pelo Teatro, como ele é, inteiro, político, autônomo e ideológico. A sociedade escolar é composta por outros membros (incluindo o corpo docente), que estão profundamente ligados aos processos impostos pela indústria cultural e fortalecidos por processos de semiformação dos sujeitos. É muito complicado nos atrevermos a declarar que existem processos autênticos de desenvolvimento teatral nas escolas, mesmo porque é um espaço que conversa a todo o momento com a cultura massificada, pois precisa manter seus alunos, que não são muitos e provavelmente, em alguns casos, não estão nem motivados para os seus estudos. A professora B desenvolve um projeto considerado importante pela comunidade escolar.

[...] todo ano acontece o projeto. [...] o projeto está crescendo, já trabalhei ele fora, ele atende à cidade, a gente tem que trabalhar com convite individual porque senão lota o anfiteatro, assim, o prefeito vai assistir, é uma coisa meio assim, né? E aí ela falou assim (a diretora do colégio onde o projeto acontece), “Mas eu não sou louca de deixar que não aconteça”. Então eu entendi, naquelas palavras assim, as questões políticas que a Arte sucinta mesmo, né? Nesse sentido [...], ele é filho desse Teatro que está adormecido em mim. (Professora B, nota nossa)

Segundo a professora, o projeto surgiu da necessidade de perpetuar as experiências dos alunos com a Arte. No entanto, por sua dimensão espetacular, acabou por se tornar um atrativo para que mais alunos frequentem esta, e não outra escola. Essa característica faz com que o Teatro, no projeto, seja também instrumentalizado em sua totalidade. É o que compreende a diretora mencionada pela Professora B.

A instrumentalização ocorre, pois há um entendimento semiformado do teatro como espetáculo, que se torna um espetáculo da própria indústria cultural. E a espetacularização do teatro na escola é dada toda vez que os estudantes representam a sua sociedade tal como ela é, sem uma real preocupação com a dialética dessa mesma sociedade, mimetizando os mesmos gestos cotidianos, para que o seu público compreenda facilmente a “mensagem” de cada apresentação. Por exemplo, quando a professora D fala das cenas sobre as consequências do uso de drogas, quando os assuntos são sempre os mesmos e a lição de moral não pode faltar.

Pensar tais assuntos, sem questioná-los dialeticamente. é cair no erro da repetição pela simples assimilação irracional. É repetir o fato de que não se pensa sobre estes assuntos e, ao repeti-lo nos palcos das escolas, os discentes e docentes entregam à plateia uma informação incompleta. Prometem a discussão e não cumprem. “Cada espetáculo da indústria cultural vem mais uma vez aplicar e demonstrar de maneira inequívoca a renúncia permanente que a civilização impõe às pessoas.” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 115). A renúncia de que falam os autores é aquela com que a indústria cultural está ideologicamente comprometida. Os produtos massificados prometem a felicidade (que só pode ser alcançada de posse deles), mas a indústria cultural renuncia a essa felicidade, para que seus consumidores continuem a consumir, em busca da tal felicidade, por meio de novos produtos. A informação dada pelas peças escolares, a temática das apresentações, o objetivo pelo qual se separam várias horas de aula para o ensaio das cenas constituem essa tal felicidade.

Isto é visível também pelas apresentações que têm o claro propósito de divertir os pais dos alunos, como relata a professora. Quando questionada se a escola promove apresentações nas datas comemorativas, como elas são organizadas pelos docentes e se os pais dos alunos comparecem a tais eventualidades:

Aqui não vêm... [...] pra falar dos alunos, eles acham chato. Por isso que tem que ter as apresentação, senão não chama a atenção deles. Eles combinam mais de um professor pra auxiliar. Geralmente, quem faz são os menores, fazem as apresentações, eles combinam de ensaiar nas aulas, por exemplo, o professor de Artes teve a ideia de apresentar uma música pra Páscoa, por exemplo, aí ele usa a aula dele, pede umas... pro professor ceder a próxima aula, por exemplo, ou auxiliar, passa a música e o professor continua dando continuidade nos ensaios, aí o outro ajuda a fazer o figurino e tudo mais, aí um ajuda o outro. É sempre assim. (Professora E)

O depoimento expõe a total redução do sentido do teatro na escola. Ele é organizado para atrair os pais, como os produtos da indústria cultural são projetados para atrair os clientes. Aliás, é comum tratar os alunos como “[...] clientela [...]” (Professora B) nas conversas sobre as suas referências culturais e situações socioeconômicas. O entretenimento objetivado para atrair os pais é realizado com base nas referências sociais e culturais dos alunos que, por sua vez, são influenciados pelas referências dos pais que, como aponta a professora E, muitas vezes não querem estar presentes. Para resolver o “problema”, organiza-se o teatro como agente de diversão direcionada. “A fusão atual da cultura e do entretenimento não se realiza apenas como depravação da cultura, mas igualmente como

espiritualização forçada da diversão.” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 117).

O que ameniza a situação é que, ao menos, a professora entende o que é atribuído ao Teatro nesse caso. Pior seria se nem ao menos percebesse a que tal expressão artística se destinasse e a inculcasse em um discurso alienante.

Eu sei que eu deveria, a gente sabe, você também, claro, que se você for trabalhar a linguagem do Teatro, o caminho é específico, ele tem especificidades. Mas dentro da proposta de trabalho que eu sigo, o Teatro vem pra mim como mais uma ferramenta, ele não é uma disciplina específica, né? O carro chefe, na verdade, são as Artes Plásticas. (Professora B)

Pelo entendimento da professora, a cultura é uma grande força ideológica, pulsante, que transpõe os muros da escola, mantendo um contato dialético entre a sociedade e os seus processos formadores, mas que também mantém em si, a partir da sociedade que representa, traços de mercadoria, ideológica inclusive, vendida a partir dos desígnios de produção de sua demanda social. Logo, até uma apresentação infantil pode ser reificadora, mas isso não depende unicamente do trabalho daqueles que a produzem. Muitas vezes é assim designada (como um projeto que mantém o ciclo vicioso da roda do capital) simplesmente porque quem a consome não apreende o todo, apenas o excerto, que são as apresentações culturais em si. Isso é feito de modo desprezioso, desinteressado, focando o olhar nas crianças que lhes interessam (filhos, parentes e amigos) e se esquecendo do porquê da existência das apresentações culturais.

A cultura converteu-se totalmente numa mercadoria, difundida como uma informação, sem penetrar nos indivíduos dela informados. O pensamento perde o fôlego e limita-se à apreensão do factual isolado. Rejeitam-se as relações conceituais porque são um esforço incômodo e inútil. O aspecto evolutivo do pensamento, e tudo o que é genético e intensivo nele, é esquecido e nivelado ao imediatamente presente, ao extensivo. A organização atual da vida não deixa espaço ao ego para tirar consequências espirituais. O pensamento reduzido ao saber é neutralizado e mobilizado para a simples qualificação nos mercados de trabalho específicos e para aumentar o valor mercantil da personalidade. [...] Finalmente, sob as condições do capitalismo tardio, a semicultura converteu-se no espírito objetivo. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 162.)

A prática é muito difícil de se manter, quando se pensa em todos os questionamentos aqui sugeridos. Mas é fundamental reconhecer que existem apontamentos segundo os quais o Teatro deve ser levado em consideração e pensado além daquilo que está sendo produzido nas



escolas.

[...] deve ser visto com muita seriedade, o trabalho de Teatro na escola, porque você vai sensibilizar. Então, eu acredito que o profissional que se dispôr a trabalhar Teatro tem que ter uma metodologia muito bem traçada, porque ele vai despertar emoções, ele vai incentivar comportamentos, ou ele vai deliberar comportamentos, que de repente a escola não vai entender. (Professora B)

E ainda sobre o projeto coordenado pela professora B:

[...] eu propus fazer o projeto de uma forma, que eles se sintam dentro de uma companhia, você sabe, você é ator. Assim, ele vai se envolver, você tem uma estrutura, você não entra em um palco pra apresentar uma peça, você estuda, você ensaia, você... como que isso não é disciplina, como que isso ainda não é visto dentro da escola como uma coisa necessária, como uma formação profissional? Porque que a gente tem que ensinar para o aluno que ele pode ser sensibilizado, mas que ele não pode ser artista plástico, tem gente que vive disso, tem gente que vive de Teatro, por que não? É uma profissão! Então é essa visão que eu insisto, eu sou a favor da contextualização? Sou! Eu acho que tudo tem que ter Arte, mas especificamente, ela tem que ter um caminho. (Professora B)

Porém, a problemática dialética que se segue na busca por tais caminhos nos faz cair em propostas que também são guiadas pelos gostos dos alunos e das professoras. As preferências estéticas, culturais e de referências artísticas fazem parte da objetivação da subjetividade da sociedade industrial. Como sociedade massificada, quase não há mais espaço para a individualidade. As preferências e os gostos dos alunos são socialmente produzidos a partir das mercadorias culturais que tanto alunos quanto professores consomem. Adorno (1996) explica esse fenômeno em seu texto “O fetichismo na música e a regressão da audição”. Segundo o autor, “A liquidação do indivíduo constitui o sinal característico da nova época musical em que vivemos.” (ADORNO, 1996, p. 73) O autor traz *a priori* uma discussão sobre a música, mas que pode ser estendida a todo o âmbito artístico.

De acordo com os depoimentos das professoras, os gostos norteiam as produções escolares, seja em relação ao tema, seja na escolha estética das cenas produzidas pelos alunos. Mas todo processo de produção artística constitui-se em escolhas feitas por aqueles que organizam a produção cultural proposta. Tais escolhas são baseadas em referências que, por si só, pretendem manter o consumo. Essa negação do todo é exatamente o que propaga a indústria cultural, é o que desejam os que regem as leis escolares, os produtores da massificação da cultural. Essa desatenção ao todo ocorre pois, segundo Adorno (1996), o

fetichismo presente nas obras elimina a capacidade do público de apreensão da obra.

“Se os produtos normalizados e irremediavelmente semelhantes entre si, exceto certas particularidades surpreendentes, não permitem uma audição concentrada sem se tornarem insuportáveis para os ouvintes, estes, por sua vez, já não são absolutamente capazes de uma audição concentrada.” (ADORNO, 1996, p. 92)

Os gostos são manipulados devido ao fato de que a produção escolar cultural imita a produção cultural de sucesso no momento. Adorno (1996) aponta em Marx essa ideia.

Marx descreve o caráter fetichista da mercadoria como a veneração do que é autofabricado, o qual, por sua vez, na qualidade de valor de troca se aliena tanto do produtor como do consumidor, ou seja, do "homem". Escreve Marx: "O mistério da forma mercadoria consiste simplesmente no seguinte: ela devolve aos homens, como um espelho, os caracteres sociais do seu próprio trabalho como caracteres dos próprios produtos do trabalho, como propriedades naturais e sociais dessas coisas; em conseqüência, a forma mercadoria reflete também a relação social dos produtores com o trabalho global como uma relação social de objetos existente fora deles".<sup>40</sup> Este é o verdadeiro segredo do sucesso. (ADORNO, 1996, p. 77-78)

Para explicar esse sucesso, o frankfurtiano menciona a relação que a obra de arte musical tem entre seu valor de troca e seu valor de uso. O prazer relacionado às produções culturais está ideologicamente ligado ao seu valor de troca, ou seja, ao seu valor econômico. “Quanto mais inexoravelmente o princípio do valor de troca subtrai aos homens os valores de uso, tanto mais impenetravelmente se mascara o próprio valor de troca como objeto de prazer.” (ADORNO, 1996, p. 79) Esse valor, por sua vez, está intimamente ligado ao gosto dos alunos, que priorizam as mercadorias culturais que mais possuem valor de troca agregado a elas. Esse valor está tanto na produção quanto na difusão das obras e, quanto mais difundidas pela propaganda, mais os alunos, os pais, os docentes a consumirão. “Diante dos caprichos teológicos das mercadorias, os consumidores se transformam em escravos dóceis [...]” (ADORNO, 1996, p. 80) e “Quanto mais coisificada for a música, tanto mais romântica soará aos ouvidos alienados.” (ADORNO, 1996, p. 81)

Esta alienação só é possível à medida que os gostos propagam a criação de novos (porém iguais) gostos. A isso também se atribui uma certa “preguiça do pensamento”. É com essa “preguiça” que a cena na escola é produzida e, com isso, as escolhas dos alunos refletem a indústria cultural. O que Adorno (1996) trata como regressão da audição também ocorre com o teatro produzido na escola que, por ser assim projetado, é fetichizado para atender à

---

<sup>40</sup> (Nota original) MARX, K. **Das Kapital**, edição popular Viena-Berlim, 1932, tomo I, p. 177.

limitada capacidade de sua plateia e para garantir a aceitação.

A consciência da grande massa dos ouvintes está em perfeita sintonia com a música fetichizada. Ouve-se a música conforme os preceitos estabelecidos pois, como é óbvio, a depravação da música não seria possível se houvesse resistência por parte do público, se os ouvintes ainda fossem capazes de romper, com suas exigências, as barreiras que delimitam o que o mercado lhes oferece. (ADORNO, 1996, p. 87)

Equiparamos análise que Adorno (1996) propõe para a música com o teatro. É muito difícil sair dessa trama. As rádios que massificaram e distribuíram a música têm o mesmo efeito que o cinema para o teatro. Os gostos veiculados nas cenas de teatro na escola são baseados em cenas do cinema e tais aspectos da arte são (muito) diferentes entre si. Os alunos que se lançam à cena na escola se ligam ao clichê dos gestos, bordões e tramas do cinema e das telenovelas para atuar e, ao fazê-lo, demonstram não apresentar opinião esclarecida sobre a sua prática.

Se realmente hoje em dia os ouvintes não pertencem mais a si mesmos, isto significa também que já não podem ser "influenciados". [...] Basta recordar quanto sofrimento é poupado àquele que não tem muitas idéias e quanto mais "de acordo com a realidade" se comporta quem aceita a realidade como verdadeira, e até que ponto dispõe do domínio sobre o mecanismo somente aquele que o aceita sem objeções, para que a correspondência entre a consciência dos ouvintes e a música fetichizada permaneça compreensível mesmo quando não é possível reduzir a consciência dos ouvintes a esta última. (ADORNO, 1996, p. 88-89)

Com o teatro, o efeito da regressão é percebido quando as salas apresentam mais de uma cena que não se diferenciam em nada umas das outras. Os assuntos são diferentes, mas a forma é a mesma, as possibilidades cênicas são iguais. Quando se trata do uso de entorpecentes, a resposta visando à solução do problema é sempre a mesma. Quando se homenageiam os familiares, o mesmo formato que mimetiza a vida em comum é o segredo para a emoção. Quando se discute a violência, não se discute de verdade, apenas a demonstram em cena e, com exemplos, intencionam a conscientização coletiva. Mas tudo isso é discurso raso, dado pronto, que não prevê mudanças de atitude, nem por parte dos atores/estudantes, nem por parte da plateia/família.

Os ouvintes perdem com a liberdade de escolha e com a responsabilidade não somente a capacidade para um conhecimento consciente da música — que sempre constitui prerrogativa de pequenos grupos — mas negam com

pertinácia a própria possibilidade de se chegar a um tal conhecimento. (ADORNO, 1996, p. 89)

O conhecimento produzido na escola, pela atribuição de experiências cênicas, não aprofunda o conhecimento de quem participa da cena, e tampouco de quem assiste. Como pesquisadores, professores, alunos e artistas, compete-nos avaliar que caminhos podemos trilhar para essa finalidade.

### **3.4.2 Do Teatro racionalizado e administrado**

A racionalização e os processos administradores do teatro podem ser analisados por meio dos conceitos de pensamento unidimensional e sociedade administrada, propostos por Marcuse (1973). O pensamento unidimensional é o tipo de pensamento racional que se desenvolve por ações de uma sociedade industrial, cujos sistemas todos convertem para a doutrinação do pensamento dos sujeitos. O frankfurtiano conceitua os sujeitos como sendo homens unidimensionais, justamente por viverem e perpetuarem a sociedade unidimensional fazendo parte dela e, ainda mais, fomentando a sua expansão e manutenção. Os produtores do pensamento unidimensional são aqueles que lucram com a vida industrializada e aqueles que dela usufruem (ou melhor, são manipulados por ela).

O pensamento unidimensional é sistematicamente promovido pelos elaboradores da política e seus provisionadores de informação em massa. O universo da palavra, destes e daqueles, é povoado de hipóteses autovalidadoras que, incessante e monopolisticamente repetidas, se tornam definições ou prescrições hipnóticas. (MARCUSE, 1973, p. 44)

Tudo na sociedade unidimensionalizada converge, segundo Marcuse (1973), para a sua perpetuação. O autor apropria-se do termo “administrado” para explicar tais relações, porque a sociedade é administrada conforme os valores e ideologias da sociedade industrializada massificadora que, por sua vez, mantém-se como hegemonia dominante, não dando suporte algum para que o indivíduo nela inserido deixe de fazer parte dessa malha reificadora. Esse tipo de administração é dado em nível ideológico, o que converge para o pensamento em todos os campos sociais pertencentes às sociedades. Tamanho é o seu poder que, além das estruturas sociais, atinge a intimidade, a subjetividade e o pensamento do ser unidimensionalizado, indivíduo que, por ter sido tão afetado, deixa de ser indivíduo autônomo

e passa a pensar conforme as regras estabelecidas pela sociedade, sem perspectivas de novos horizontes. Ou seja, a sociedade industrializada obriga o indivíduo a usar antolhos, mantendo-o com uma visão, um pensamento, uma ação, uma opinião política, uma vida unidimensional.

Ainda segundo o mesmo autor, esse processo se dá pela industrialização de todos os bens e serviços sociais, assim como na produção da arte. Tal industrialização dicotomiza as reais necessidades daquelas inventadas pela indústria, cegando o consumidor, fazendo-o acreditar que precisa dos produtos culturais oferecidos por essa hegemonia. E isso se dá ao infinito. Quanto mais ela produz bens reificadores, mais ela unidimensionaliza a sociedade, mais ela é programada racionalmente para se manter, ou seja, mais reforça o seu caráter administrador.

A sociedade industrial recente aumentou, em vez de reduzir, a necessidade de funções parasitárias e alienadas (para a sociedade em seu todo, se não mesmo para o indivíduo). Os anúncios, as relações públicas, a doutrinação e o obsoletismo planejado não mais são custos improdutivos gerais, mas elementos dos custos básicos de produção. Para ser eficaz, tal produção de desperdício socialmente necessário exige a racionalização contínua - a utilização incessante de técnicas avançadas e ciência. [...] A produtividade crescente do trabalho cria um crescente produto excedente que, quer particular, quer centralmente destinado e distribuído, permite um consumo aumentado - não obstante o desvio aumentado da produtividade. Enquanto prevalecer essa constelação, ela reduzirá o valor de uso da liberdade, não havendo razão alguma para insistir na autodeterminação se a vida administrada fôr confortável e até "boa". (MARCUSE, 1973, p. 63)

Essa paralisia do pensamento só acontece porque o indivíduo se acostumou à “boa vida” mencionada por Marcuse (1973). Em seu livro “A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensionalizado”, o autor explica que quem é contrário à sociedade pode muito bem ser excluído e rechaçado por ela.

[...] no período contemporâneo, os controles tecnológicos parece serem a própria personificação da Razão para o bem de todos os grupos e interesses sociais - a tal ponto que toda contradição parece irracional e toda ação contrária parece impossível.

Não é, portanto, de admirar que, nos setores mais desenvolvidos dessa civilização, os controles sociais tenham sido introjetados a ponto de até o protesto individual ser afetado em suas raízes. A negativa intelectual e emocional de "prosseguir" parece neurótica e impotente. (MARCUSE, 1973, p. 30)

O processo de controle mantém-se totalitário, onipotente e onipresente. O homem unidimensionalizado aceita com impensada facilidade participar desse sistema. Torna-se uma

engrenagem dele. “Em sua fase mais avançada, a dominação funciona como administração. E nas áreas superdesenvolvidas de consumo em massa, a vida administrada se torna a boa vida de todos [...]” (MARCUSE, 1973, p. 234).

A perda das liberdades económicas e políticas que foram as conquistas reais dos dois séculos passados pode parecer pequeno dano num Estado capaz de tornar a vida administrada segura e confortável.<sup>41</sup> Se os indivíduos estão satisfeitos a ponto de se sentirem felizes com as mercadorias e os serviços que lhes são entregues pela administração, por que deveriam êles insistir em instituições diferentes para a produção diferente de mercadorias e serviços diferentes? E se os indivíduos estão condicionados de modo que as mercadorias que os satisfazem incluem também pensamentos, sentimentos, aspirações, por que deveriam desejar pensar, sentir e imaginar por si mesmos? É bem verdade que as mercadorias materiais e mentais oferecidas podem ser ruins, extravagantes, imprestáveis - mas *Geist*<sup>42</sup> e conhecimento não são argumentos eficazes contra a satisfação das necessidades. (MARCUSE, 1973, p. 63-64, grifo do autor, nota nossa).

Esse é o precursor da possibilidade dessa sociedade. Marcuse (1973) deixa claro que o indivíduo “gosta” de ser manipulado. Esse “gostar” é percebido na fala das professoras que, muitas vezes, demonstram a sua fragilidade ideológica e sequer o percebem.

[...] por exemplo, assim, a gente escolheu um tema, por exemplo e deixou os aluno livre pra criarem, né, e falar sobre aquele determinado tema, e representar, né? [...] Por exemplo que nem o da consciência negra, natal... esses temas assim, ou mesmo drogas, né? [...] Eles foram fazendo, encenando, então isso é uma maneira de, de... simples, né? Mas criativa, deles expressarem o conhecimento deles mesmos, próprio, né? Deles criarem, por eles mesmos, não ser aquela coisa imposta, mas que eles possam, eles mesmos, desenvolvendo, né? Então é muito legal. Através de livros também, incentivar a leitura com uma ceninha de Teatro, isso é legal, porque eles vão ter que, né? Pesquisar, conhecer, pra poder fazer, então isso é muito legal. (Professora D)

O excerto desvela a conformidade com os temas propostos pela escola e com a metodologia aplicada em relação ao teatro. Provavelmente não se percebe, por enquanto, a fragilidade ideológica, a malha de sistemas que leva o ser humano a um único comportamento de massa (mesmo dentro das mais variadas ‘tribos’). Para explicar o fenômeno, Marcuse (1973) utiliza-se dos avanços tecnológicos e da apropriação da natureza, incluindo a humana, pela ciência:

[...] a tecnologia se tornou o grande veículo de *espoliação* - espoliação em sua forma mais madura e eficaz. A posição social do indivíduo e sua relação

<sup>41</sup> (Nota original) Ver p. 24.

<sup>42</sup> Espírito, mente.

com os demais não apenas parecem determinadas por qualidades e leis objetivas, mas também essas leis e qualidades parecem perder seu caráter misterioso e incontrolável; aparecem como manifestações calculáveis da racionalidade (científica). O mundo tende a tornar-se o material da administração total, que absorve até os administradores. A teia da dominação tornou-se a teia da própria Razão, e esta sociedade está fatalmente emaranhada nela. E os modos transcendentais de pensar parece transcenderem a própria Razão. (MARCUSE, 1973, p. 162, grifo do autor)

Quando a dominação da administração total transcende a razão, o autor explica que surge uma nova forma de prisão, a alteração dos sentidos de racionalidade e irracionalidade. Essa alteração conceitual emaranha o pensamento do indivíduo em uma rede burocrática que, apesar de ter sido desenvolvida para facilitar a vida de todos, aprisiona o indivíduo em processos que dificultam a sua existência.

A sociedade unidimensional em desenvolvimento altera a relação entre o racional e o irracional. Contrastado com os aspectos fantásticos e insanos de sua irracionalidade, o reino do irracional se torna o lar do realmente racional - das Ideias que podem "promover a arte da vida". Se a sociedade estabelecida controla toda comunicação normal, validando-a ou invalidando-a de conformidade com as exigências sociais, então os valores estranhos a essas exigências podem talvez não ter qualquer outro meio de comunicação a não ser o meio anormal da ficção. (MARCUSE, 1973, p. 227).

Talvez a arte livre, como menciona o autor, esteja subjugada a tais condições, mas, como arte livre, é negação, resistência. Promove ações para buscar sair das zonas controladas pela administração unidimensional. Mas a guerra ideológica mascara-se na falsa democracia em que vivemos.

Inegavelmente, uma administração totalitária pode promover a exploração eficiente dos recursos; o estabelecimento nuclear-militar pode garantir emprego a milhões por meio de enorme poder aquisitivo; a labuta e as úlceras podem ser o subproduto da aquisição de riqueza e responsabilidade; erros e crimes mortais por parte dos líderes podem ser meramente o estilo de vida. Pode-se estar disposto a admitir a loucura econômica e política - e se compra essa loucura.

A tolerância do pensamento positivo é tolerância imposta - [...] pelo poder e eficiência esmagadores e anônimos da sociedade tecnológica. Como tal, ela permeia a consciência geral - e a consciência da crítica. A absorção do negativo pelo positivo é validada na experiência diária, que obscurece a distinção entre aparência racional e realidade irracional. (MARCUSE, 1973, p. 209-210)

Apesar de o obscurantismo afetar a cultura, ainda há possibilidades de se produzir e se encontrar a cultura superior. Chaves e Ribeiro (2014) avaliam:

A arte pode ser revolucionária em vários sentidos. Em sentido restrito, quando apresenta uma mudança radical no estilo e na técnica (vanguarda), “antecipando ou refletindo mudanças substanciais na sociedade” (Marcuse, 1977/1999, p. 12)<sup>43</sup>, como aconteceu com o expressionismo e o surrealismo, que “anteciparam a destrutividade do capitalismo monopolista” (p. 12). Mas também [...] em sua configuração estética, quando apresenta ausência de liberdade do existente e indica as forças que se rebelam contra isso; quando rompe com a realidade reificada e aponta horizontes de transformação; quando subverte as formas de percepção e compreensão e deixa transparecer um teor de verdade, de protesto e de promessa na linguagem e na imagem. (CHAVES; RIBEIRO, 2014, p.14-15)

Para Marcuse (1973), ainda existe certa esperança para a arte, mas os vestígios da arte superior estão pouco a pouco sendo engolidos pela besta reificadora da sociedade capitalista. Isso porque a realidade está, até certo ponto, em um estado além da sua própria cultura.

O que está ocorrendo agora não é a deterioração da cultura superior numa cultura de massa, mas a refutação dessa cultura pela realidade. A realidade ultrapassa sua cultura. O homem [...] resolveu muitos problemas insolúveis. Mas também traiu as esperanças e destruiu a verdade que eram preservadas nas sublimações da cultura superior. Na verdade, a cultura superior esteve sempre em contradição com a realidade social [...]. As duas esferas antagônicas da sociedade sempre coexistiram; a cultura superior sempre foi acomodativa, enquanto a realidade raramente foi perturbada por seus ideais e sua verdade. (MARCUSE, 1973, p. 69-70)

Para ilustrar o seu pensamento, Marcuse (1973) apropria-se da discussão sobre a música de sua contemporaneidade, já quase que universalmente reificada, para tratar do contexto “arte” em geral. Não nos cabe analisar a música em si, mas é bem provável que a administração da música contemporânea tenha o mesmo intuito, até bem mais que nos anos 1970.

Se as comunicações em massa misturam harmoniosamente e, com freqüência, imperceptivelmente, arte, política, religião e filosofia com anúncios, levam essas esferas da cultura ao seu denominador comum - a forma de mercadoria. A música da alma é também a música da arte de vender. O que importa é o valor de troca, e não o da verdade. Em torno dele gira a racionalidade do *status quo*, e toda racionalidade alienígena se submete a êle. (MARCUSE, 1973, p. 70, grifo do autor)

Segundo o frankfurtiano, existem ainda os neoconversadores, que acreditam que é

---

<sup>43</sup> Marcuse, H. **A dimensão estética** (M. E. Costa, Trad.). Portugal: Ed. 70, (Original publicado em 1977) 1999.



válida e benéfica a apropriação da arte pela indústria. O capital acaba, segundo Marcuse (1973, p. 76-77), transformando a possibilidade de aproximação cultural das pessoas em uma ótima oportunidade para mudar a ideologia de tais obras, por analogias e instrumentalização, para outros fins, em geral comerciais. A racionalização em favor do lucro em relação à obra artística a faz aproximar-se de seu público, mas ela já se aproxima sofrendo intervenções, tanto em sua produção quanto em sua finalidade.

É bom o fato de quase todos podem ter atualmente as belas-artes ao seu alcance, simplesmente ligando o seu receptor ou entrando numa loja. Contudo, elas se tornam, nessa difusão, dentes de engrenagem de uma máquina de cultura que refaz seu conteúdo.

A alienação artística sucumbe, juntamente com outras formas de negação, ao processo de racionalidade tecnológica. A modificação revela sua profundidade e o grau de sua irreversibilidade quando vista como um resultado do progresso técnico. (MARCUSE, 1973, p. 76-77)

Concordando com o autor, a ordem estabelecida tem o poder de alienar a arte em sua forma mais pura, para transformá-la. A arte propicia que o indivíduo enxergue a sua realidade com outros olhos. “A alienação artística é a transcendência consciente da existência alienada – uma alienação de “nível superior” ou interposta” (CHAVES; RIBEIRO apud MARCUSE, 2014, p. 20-21), sendo assim, “Essa alienação é emancipatória: “Alienação de uma sociedade alienada, em virtude da qual ela se dissocia metodicamente daquela e cria o universo [...] em que se [...] expressa a verdade” (Kangussu, 2010, p. 207)<sup>44</sup>.” (CHAVES; RIBEIRO, 2014, p. 16). Arte, para Marcuse (1973), é negação.

Na verdade, a alienação não é a única característica da arte. [...] O lugar da obra de arte numa cultura pré-tecnológica e bidimensional é muito diferente do que numa civilização unidimensional, mas a alienação caracteriza tanto a arte afirmativa como a negativa.

A distinção decisiva não é a psicológica entre arte criada na alegria e arte criada na tristeza [...] mas entre realidade artística e realidade social. O rompimento com a segunda [...] é uma qualidade essencial até mesmo da arte mais afirmativa [...].

[...]

[...] A "cultura superior" em que essa alienação é notória tem seus próprios ritos e seu próprio estilo. [...] (MARCUSE, 1973, p. 74-75)

Tais estilos são aqueles que, como cultura superior, buscam em sua forma, e

---

<sup>44</sup> KANGUSSU, I. Marcuse, vida e arte. In HADDOCK-LOBO, R. (Org.), **Os filósofos e a arte**. Rio de Janeiro: Rocco, p. 205-219, 2010.

principalmente em seu conteúdo, possibilidades de uma representação desalienante. Marcuse (1973) relembra Brecht e sua relação ideológica, conferindo ao teatro o conceito de “Teatro Político”.

Bertolt Brecht esboçou os fundamentos teóricos para esses esforços. O caráter total da sociedade estabelecida confronta o dramaturgo com a questão sobre se ainda é possível representar o mundo contemporâneo no teatro" - isto é, representa-lo de tal modo que o espectador reconheça a verdade que a peça se destina a transmitir. Brecht responde que o mundo contemporâneo só pode ser assim representado se é representado como sujeito a modificação<sup>45</sup> - como o estado de negatividade que deve ser negado. [...] mas o teatro é e deve ser divertimento e prazer. Contudo, divertimento e aprendizado não são opostos; o divertimento pode ser uma das maneiras mais eficazes de se aprender. [...] Não são necessários empatia e sentimento, mas distância e reflexão. (MARCUSE, 1973, p. 77-78)

Marcuse (1973) explica o excerto em que cita Brecht, demonstrando o que ele (Marcuse) chama de “função” da Arte, ao definir os objetivos da arte em uma sociedade irracional.

A ênfase dada à relação entre arte e técnica indica a *racionalidade* específica da arte.

[...] a arte cria outro universo de pensamento e prática contra o existente e dentro dêle. Mas, em contraste com o universo técnico, o universo artístico é de ilusão, aparência, *Schein*<sup>46</sup>. Contudo, essa aparência é semelhança com uma realidade que existe como a ameaça e a promessa da realidade estabelecida.<sup>47</sup> Em várias formas de máscara e silêncio, o universo artístico é organizado pelas imagens de uma vida sem temor - de máscara e em silêncio porque a arte não tem poderes para criar essa vida e até mesmo para representá-la adequadamente. [...] Quanto mais espetacularmente irracional se torna a sociedade, tanto maior a racionalidade do universo artístico. (MARCUSE, 1973, p. 220, grifo do autor, nota nossa)

O autor evidencia hipóteses para a racionalidade da arte, propondo ser “[...] visualizada como validada pela transformação científico-tecnológica do mundo e funcionando nela.” (MARCUSE, 1973, p. 221), reduzindo assim os sistemas reificadores da sociedade administrada

Segundo Hegel<sup>48</sup>, a arte reduz a contingência imediata na qual um objeto (ou uma totalidade de objetos) existe, para um estado no qual o objeto assume a

<sup>45</sup> (Nota original) Bertolt Brecht. **Schriften zum Theater** (Berlim e Frankfurt Suhrkamp 1957), pp. 7, 9.

<sup>46</sup> Nesse caso, pode ser traduzido como “máscara”.

<sup>47</sup> (Nota original) Ver capítulo 3.

<sup>48</sup> (Nota original) Hegel. Vorlesungen über die Aesthetik, em **Sämtliche Werk**, ed. H. Glockner (Stuttgart, Frommann, 1929), vol. XII, pp. 217 e seg. Ver também a tradução de Osmaston, em Hegel, **The Philosophy of**

forma e a qualidade de liberdade. Tal transformação é redução porque a situação contingente sofre exigências que são externas e que se interpõem à sua livre realização. Essas exigências constituem um "aparato", visto como não são meramente naturais, mas, antes, sujeitas a modificação e a desenvolvimento livres e racionais. Assim, a transformação artística viola o objeto natural, mas o violado é, êle próprio, opressivo; assim, a transformação estética é libertação. (MARCUSE, 1973, p. 220-221)

Entendemos como Teatro racionalizado e administrado aquele que é pensado de modo unidimensionalizado para o alcance de um determinado fim, seja ele pedagógico, ideológico, artístico ou puramente prazeroso. Este Teatro é calculado de modo que, tanto quem o produz, quanto quem o apreende, se tornem sujeitos (ativos e passivos) de uma “doutrinação” que, por sua vez, é baseada no fim para o qual o Teatro foi planejado. Marcuse (1973), em seu livro “A ideologia da sociedade industrial”, no primeiro capítulo “As novas formas de controle”, já avalia como a sociedade, com sua razão, cultura e ideologia, torna-se administrada pelos processos de industrialização social, que é cada vez mais ensimesmada, vítima e algoz de sua própria reificação.

Uma falta de liberdade confortável, suave, razoável e democrática prevalece na civilização industrial desenvolvida, um testemunho de progresso técnico. De fato, o que poderia ser mais racional do que a supressão da individualidade na mecanização de desempenhos socialmente necessários, mas penosos [...]? (MARCUSE, 1973, p. 23)

A falta de liberdade é até percebida, mas, por ora, é forte demais para ser combatida. O cerceamento de outras possibilidades sociais é conjuntura para que o homem se mantenha preso a um pensamento totalitário em si mesmo. Essa completude não o torna autônomo. Muito pelo contrário, afasta-o de sua emancipação como indivíduo de uma sociedade administrada. Ele não tem tempo para sentir, humanizar-se, o que determina os processos de reificação ainda mais comuns.

Quanto mais racional, produtiva, técnica e total se torna a administração repressiva da sociedade, tanto mais inimagináveis se tornam os modos e os meios pelos quais os indivíduos administrados poderão romper sua servidão e conquistar sua própria libertação. Sem dúvida, a idéia de impor a Razão a uma sociedade inteira é paradoxal e escandalosa - embora se possa discutir a correção de uma sociedade que ridiculariza essa idéia enquanto transforma sua população em objetos de administração total. Toda libertação depende da consciência de servidão e o surgimento dessa consciência é sempre impedido pela predominância de necessidades e satisfações que se tornaram, em

grande proporção, do próprio indivíduo. O processo substitui sempre um sistema de condicionamento por outro; o objetivo ótimo é a substituição de falsas necessidades por outras verdadeiras, o abandono da satisfação repressiva. (MARCUSE, 1973, p. 28)

Marcuse (1973) denuncia o medo e a sombra com que a sociedade industrial afeta o indivíduo, o sujeito, coisifica o subjetivo e prende-o em uma trama econômico-social da qual é impossível escapar.

Defrontamos novamente com um dos aspectos mais perturbadores da civilização industrial desenvolvida: o caráter racional de sua irracionalidade. Sua produtividade e eficiência, sua capacidade para aumentar e disseminar comodidades, para transformar o resíduo em necessidade e a destruição em construção, o grau com que essa civilização transforma o mundo objetivo numa extensão da mente e do corpo humanos tornam questionável a própria noção de alienação. As criaturas se reconhecem em suas mercadorias; encontram sua alma em seu automóvel, *hi-fi*, casa em patamares, utensílios de cozinha. O próprio mecanismo que ata o indivíduo à sua sociedade mudou, e o controle social está ancorado nas novas necessidades que ela produziu. (MARCUSE, 1973, p. 29-30. Grifo do autor)

Sendo assim, como explica o autor, as necessidades não são mais necessidades, pois são criadas a partir de pressupostos não inerentes a todo ser humano. A sociedade industrializada passa por constantes atualizações, que a mantêm afastada do desenvolvimento emancipatório de seus membros. Uma fragmentação é imposta pela unidimensionalidade do pensamento, ou seja, pelo modo de produzir do homem com propósitos administrados para a manutenção de um sistema que gera a espoliação dos sujeitos pelos próprios sujeitos. Tudo gira em torno da vontade do sistema de se manter como dono do indivíduo, ou seja, transformando-o em coisa, para, assim, manipulá-lo a seu bel prazer.

O aparato produtivo e as mercadorias e serviços que êle produz “vendem” ou impõem o sistema social como um todo. Os meios de transporte e comunicação em massa, as mercadorias casa, alimento e roupa, a produção irresistível da indústria de diversões e informação trazem consigo atitudes e hábitos prescritos, certas reações intelectuais e emocionais que prendem os consumidores mais ou menos agradavelmente aos produtores e, através destes, ao todo. Os produtos doutrinam e manipulam; promovem uma falsa consciência que é imune à sua falsidade. E, ao ficarem êsses produtos benéficos à disposição de maior número de indivíduos e de classes sociais, a doutrinação que êles portam deixa de ser publicidade; torna-se um estilo de vida. É um bom estilo de vida - muito melhor do que antes - e, como um bom estilo de vida, milita contra a transformação qualitativa. Surge assim um padrão de *pensamento e comportamento unidimensionais* no qual as idéias, as aspirações e os objetivos que por seu conteúdo transcendem o

universo estabelecido da palavra e da ação são repelidos pela racionalidade do sistema dado e de sua extensão quantitativa. (MARCUSE, 1973, p. 32, grifo do autor).

O teatro que, ideologicamente, luta contra isso, também cai nas malhas obscuras do pensamento unidimensional, à medida que não é produzido nem recebido de modo a refletir essas mudanças de paradigmas sociais. Vejamos como as professoras tratam do currículo produzido na escola, quando indagadas se seguem algum documento pedagógico proposto:

O referencial curricular do Estado. [...] Ele é imposto e a gente tem que trabalhar... tem que dar o conteúdo, que seguir... é o estágio do conteúdo do referencial curricular e geralmente no meu planejamento eu sempre coloco uma atividade diferenciada porque, se a gente for seguir o referencial curricular, você trabalha o bimestre todo um conteúdo só. Por exemplo, no sétimo ano, trabalhar Renascimento dois bimestres, [...] achei muito difícil, [...] dois bimestres, [...] pra trabalhar Renascimento. Então eu acho que eles tinham que ter uma mudança nesse referencial. [...] Ele é bem genérico mesmo, a gente tem que seguir à risca, se tem que seguir aquilo ali, ele é imposto, primeiro, segundo, terceiro, quarto bimestre e se você não põe, o coordenador devolve o planejamento, dizendo “Ó, não tá de acordo com o referencial”, então a gente fica às vezes bitolado de trabalhar, mas a gente tem que seguir, é imposto, e tá no PPP, na emenda da escola, então a gente tem que trabalhar, tem que seguir à risca ali. (Professora A)

Interessante observar que a resposta da professora E é muito parecida, mesmo tentando usar outros materiais pedagógicos para embasar a sua prática:

Eu sigo um livro. Eu sigo o componente curricular da escola e sigo um livro de história da arte que me auxilia na parte histórica e pedagógica, não na parte prática, mas no conteúdo em si [...] E uso também o livro didático deles, eu só acho que o livro tá meio “sem pé nem cabeça”, mas a gente tem que usar, né? Vai adaptando ao conteúdo. Que eu acho que o livro que a escola optou, pelo menos o que a minha escola adotou, ele não segue uma ordem cronológica que te ajuda a ter um entendimento completo da Arte, a gente que é formado já, a gente vê e já sabe: “Não, isso aqui é bom trabalhar por causa disso...”, mas eles que estão seguindo uma linha de raciocínio, eu acho que não funciona. (Professora E)

Por buscar uma base comum curricular (que inclusive está em processo de mudanças atualmente) para todas as escolas, o sistema educacional acaba por engessar o pensamento de muitos profissionais, tanto dos professores quanto dos diretores e coordenadores, que seguem tais referenciais, mesmo sem concordar com eles. Mas não é só o sistema educacional geral (como as secretarias de educação e os ministérios) que propõe caminhos.

ENTREVISTADA: Eu tenho um referencial para seguir, um referencial estadual, e a escola também tem as diretrizes dela: “Ó, dentro do referencial... segue o referencial, mas a gente esse ano vai trabalhar, isso, isso e isso... então vamos tentar adaptar o referencial e tentar adaptar as suas aulas, né? Pra ter um espaço pra esse assunto, pra isso, isso, aquilo...”

ENTREVISTADOR: São projetos?

ENTREVISTADA: Não projetos assim... mas às vezes eu acho outro tópico que tem que trabalhar e eu falo: “Não, não vou só falar desse assunto...”

ENTREVISTADOR: Por exemplo?

ENTREVISTADA: Por exemplo... deixa eu pegar uma escola... esse ano eu tive que [...] falar sobre trânsito. [...] Como professora de Arte, me pediram para trabalhar porque todos os outros professores estariam trabalhando nesse assunto. Então, dentro das Artes, como que eu poderia trabalhar isso com meus alunos? [...] se eu tivesse esse conhecimento maior de Teatro, então [...] eu falei: “vamos criar a nossa historinha” [...]. E são coisas que eles colocam pra gente: “Então esse ano a gente tem que trabalhar o aniversário do estado de Mato Grosso do Sul, a gente ter que dar uma ênfase nesse assunto...”, Então, dentro do meu referencial, eu tenho aí as coisas que eu preciso trabalhar, mas eu preciso trabalhar também um tema separado, que alguém me pediu. (Professora C)

A fala encerra certo conformismo com o que é atribuído, sem uma reflexão mais profunda do pedido. “[...] me pediram para trabalhar porque todos os outros professores estariam trabalhando [...]” Esse motivo soa como um comando, mais uma ordem do que uma sugestão, sentido que parece ser percebido pela professora C. Isso também surge após a mesma indagação, no mesmo contexto, mas com opiniões diferentes, da professora D:

Geralmente é o referencial, né? A gente segue o referencial e assim também tenta incluir algumas coisas que tavam de fora, [...] por exemplo, se tá estudando pré-história, [...] nada te impede de pedir para os alunos fazerem uma peça, [...] ou então fazer uma pintura [...], né? Ou fazer [...] uma música [...] envolvendo os quatro elementos da Arte. [...] O referencial que eu falo é o referencial do estado. [...] coisas do dia a dia, vamos supor, arte do Mato Grosso do Sul, por exemplo, não tá ali, naquele referencial [...], mas a gente é livre pra poder tá incluindo alguma coisa, ou um tema do dia a dia que tá, tá muito focado, a gente quer trabalhar, então a gente coloca dentro... Tipo, quando se vai falar de Arte Contemporânea, por exemplo, né? Tá lá no referencial. Nada impede da gente pegar uma coisa do dia a dia, que tá acontecendo [...], que nem... que aconteceu lá que teve toda aquela polêmica<sup>49</sup> que o pessoal falou, então aquilo lá foi trazido, né, pra trabalhar,

<sup>49</sup> A “polêmica” na Arte Contemporânea de que a professora fala foi a má repercussão que um museu em Porto Alegre obteve com uma exposição artística com um tema que referencia homossexualidade. Após o ocorrido, na mesma época em Campo Grande (MS), a Polícia Civil apreendeu uma tela em que a artista retratava uma criança assustada diante de um homem nu, exposta no Museu de Arte Contemporânea do Mato Grosso do Sul, que foi considerada “imprópria”, “indecente” e uma obra que “fazia apologia à pedofilia”. Além desses fatos, em São Paulo, outra polêmica surgiu em uma exposição performática em um museu, onde uma criança, da plateia, que veio junto de sua mãe, interagiu com um homem deitado, imóvel, nu, tocando-lhe os pés. Após a exposição, o museu também foi acusado de “pedofilia”. Todas essas polêmicas aconteceram por volta de setembro de 2017.

o que que o aluno acha, se ele concorda com aquilo, se aquilo lá tava fora do padrão pra ele, né? E aí, deixa ele falar aquilo e, complementa, né, o jeito que dá, assim... e geralmente é assim, né? (Professora D)

Apesar de a professora D apresentar uma fala um pouco genérica sobre a sua produção e suas referências, esclarece que há uma liberdade de escolha dos professores, primeiro para com as expressões selecionadas para trabalhar com os alunos e segundo para com os fatos e estímulos externos, que objetivam uma melhor ilustração e entendimento da matéria. A docente citou o estudo sobre Mato Grosso do Sul, o mesmo tema citado pela professora C, ou seja, também um assunto preestabelecido pela SED. Ou seja, a professora percebe uma liberdade no modo, no meio, nas ferramentas de que dispõe para formar seus alunos, mas o conteúdo é apropriação e determinação do estado, dos Ministérios e da União. Atentemo-nos apenas a entender como as professoras trabalham com o teatro na escola, no próximo depoimento, em relação ao referencial

[...] do Estado... tem lá online, você clica “conteúdo”, “blábláblábláblá” você segue assim... você clica lá o conteúdo de História da Arte, não sei como vai ficar depois da BNC<sup>50</sup>, mas acredito que não vai mudar muito a questão das Artes Plásticas não. E eu trabalho com a proposta triangular, da Ana Mae Barbosa, que são o fazer, o ler e o contextualizar, trabalho bem rente a essa proposta de qualquer conteúdo que eu vou desenvolver. (Professora B)

Constatamos uma autonomia em relação aos meios de desenvolvimento do referencial do estado, embasados teoricamente, fato importante que ainda não havia sido mencionado

---

Estes acontecimentos de fora da escola estão ligados diretamente com a semiformação e a unidimensionalidade do pensamento, da razão e do Teatro apresentadas na escola, vítimas (tanto os museus quanto as escolas) do cerceamento da Arte pela indústria cultural. Sociedade massificada essa que no mundo da Arte de museu demite funcionários, fecha exposições, humilha artistas e impede a livre manifestação artística e que no mundo da educação fomenta a semiformação, desprepara o educando a se envolver com a Arte (como é o caso da menina de cinco anos, que não se importou com o artista nu no museu, justamente por ainda não ter sido “despreparada” pela escola) e normatiza paradigmas sem questioná-los profundamente.

<sup>50</sup> “A Base Nacional Comum Curricular é um documento de caráter normativo que define o conjunto orgânico e progressivo de aprendizagens essenciais que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica.

Conforme definido na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB, Lei nº 9.394/1996), a Base deve nortear os currículos dos sistemas e redes de ensino das Unidades Federativas, como também as propostas pedagógicas de todas as escolas públicas e privadas de Educação Infantil, Ensino Fundamental e Ensino Médio, em todo o Brasil.

A Base estabelece conhecimentos, competências e habilidades que se espera que todos os estudantes desenvolvam ao longo da escolaridade básica. Orientada pelos princípios éticos, políticos e estéticos traçados pelas Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica, a Base soma-se aos propósitos que direcionam a educação brasileira para a formação humana integral e para a construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva.” (Definição disponível através do portal <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>>. Acesso em: 14 de abril de 2018, às 13 horas e 52 minutos)

pelas outras professoras. O citado “blábláblá” traz certa jocosidade na fala, que pode significar, por exemplo, um desdém ao sistema, aos conteúdos, ao referencial propriamente dito. O desdém da professora não é indiferença e, sim, desprezo, como se aquilo que está posto não é bom o suficiente, ou não lhe agrada. E esse sentimento de desgosto é de extrema importância no ensino, uma vez que o estudante/artista está em constante busca por conhecimento. Apesar deste sentimento aparecer apenas na fala da professora B, em outros momentos das entrevistas, ele foi se revelando no discurso das outras também. Por exemplo, quando indagada se o referencial propõe o teatro:

Ele tem, no referencial curricular, ele tem (enquanto mostra o referencial curricular do Ensino Fundamental I e II). Aqui é o conteúdo do primeiro ano, que trabalha o ponto, linha e formas... aí ó, Linguagem Teatral. Estão em todos, primeiro segundo, terceiro, quarto e quinto ano, ó. Sempre tem a linguagem teatral, tá vendo? É por bimestre. Aqui já é do sexto ano, aqui ó, já pra você ver a diferença, do primeiro ao quinto ano, ele tem a linguagem teatral, já do sexto ao nono ano ele não tem, tá vendo ó, [...] A diferenciação é essa, ó [...]. Esse é o referencial que a gente tem que seguir. Infelizmente é esse. Muitas coisas repetitivas, mas... a gente é criativo, a gente dá um jeito de montar de vez em quando. [...] No Ensino Médio também não tem Teatro, não vem discriminado [...]. Aí cabe ao professor introduzir o Teatro, fazer uma apresentação teatral, se ele quiser. (Professora A)

O descontentamento também surge quando questionamos o porquê de as professoras seguirem o referencial, além do fato de ser imposto a cada escola do estado.

ENTREVISTADA: Eu acho que alguém deve ter estudado e pensado, né? Pra que essas coisas ocorressem nesse tempo, assim... de repente tinham... existem pessoas que estudam, que pensam, que vão tentar organizar esse referencial de acordo com essa faixa etária, de acordo, né, com cada turma. Algumas coisas às vezes a gente acha que “será que isso vai funcionar mesmo, nessa faixa de idade?” [...] “[...] será que não é cedo a gente ensinar perspectiva para uma criança de 4º ano? Será que não é bom já abrir o olhar dessa criança desde agora? Pra ele poder ter uma visão diferente das coisas, não só das Artes, mas né? Entender o que é um ponto de vista?”, pra poder, né? Ter uma ideia do meu pensamento.

ENTREVISTADOR: Às vezes o referencial não é o ideal?

ENTREVISTADA: É... às vezes ele... tem coisa que não se encaixa 100% ali, na realidade que a gente tem... que às vezes talvez o estudo tenha sido feito em uma outra região, onde as pessoas são mais... tenham um desenvolvimento intelectual diferente da região que a gente tá... porque às vezes a gente padroniza o referencial pro país todo, né? Ou pro estado todo... Mas tem coisas que numa cidade funcionam muito bem e noutra cidade não funcionam. Então a gente tem que saber adaptar esse referencial para a realidade que a gente tem. (Professora C)



Constrói-se, aqui, uma relação dialética. Ao mesmo tempo em que as professoras entendem que é necessário seguir o referencial por questões práticas e de base curricular no estado, têm a visão de que é necessário sempre adaptar o referencial para a realidade do aluno. Ao mesmo tempo em que levantam questões sobre o problema da falta de tempo para a elaboração de todo o conteúdo, ressaltam também problemas em relação à sua repetição, o que torna o ensino maçante, desinteressante. Tudo isso faz jus ao que Marcuse (1973) explicita quando aborda questões sobre o pensamento unidimensional, uma vez que as professoras estão entendendo que sempre existe algo dentro do sistema que o torna insatisfatório, mas não sabem exatamente o quê, ou como modificá-lo. Trata-se de “[...] uma sociedade na qual tanto os sujeitos como os objetos constituem instrumentos num todo que tem a sua razão de ser nas realizações de sua produtividade cada vez mais poderosa.” (MARCUSE, 1973, p. 42) Há uma espécie de descontentamento geral, mesmo que por questões diferentes, e isso se evidencia na fala de todas as professoras.

Acho que a função do Teatro é trazer cultura, trazer esse... esse entretenimento mesmo que eu tô falando. As pessoas trabalham tanto, têm uma vida difícil, dura, que a realidade que a gente vive aqui é de escola pública, né? A realidade deles é bem difícil, é assim, puxado, cansativo, né? Tem tantos problemas assim, que eles enfrentam no dia a dia, não só financeira, né? Na parte emocional, na parte da educação dos filhos, né? As famílias com... né? A gente tem a sociedade com estruturas tão diferentes, né? Então é muita coisa diferente pra gente digerir e às vezes o nosso dia a dia é tão corrido que as pessoas ficam, né, assim... a ponto de explodir. Então eu acho que o Teatro ele... ele poderia vir pra comunidade escolar com essa leveza, assim, esse jeito de... né, de trazer cultura pras pessoas mesmo, de falar: “Ó, todo mundo tem direito a ver cultura, né? A sentir a cultura e de repente até a sentir o desejo de fazer cultura.” Quem sabe alguém tá vendo e fala: “Puxa!”, né? De repente se viesse, se trouxesse mais pra comunidade escolar, a comunidade acho que responderia muito bem e isso a gente tem pouco (risos). (Professora C)

Ora, uma vez que a professora percebe a comunidade que permeia a escola pública com uma realidade de lutas e dificuldades, percebe, mesmo que ingenuamente, uma sensação de anulação do indivíduo, do pensamento, do ócio criativo, do tempo necessário para satisfazer as coisas do espírito.

Para ir contra esse sentimento anulado, sintoma característico das consequências da unidimensionalização da racionalidade social, a comunidade escolar busca formas de administrá-la. É justamente aí que se justifica a instrumentalização do Teatro na escola. Ele é projetado e administrado para amenizar os efeitos secundários da industrialização social e, ao

sê-lo, acaba por se tornar um meio, um instrumento, uma simples ferramenta. Como ferramenta, o Teatro não muda nada, apenas perpetua esse mal-estar. Vira escravo dos escravos da civilização industrial que, assim como eles, possui as mesmas características, pois o Teatro se transforma e modifica segundo o ser humano se transforma e se modifica. Do mesmo modo que o Teatro é reificado e, por isso, administrado com fins específicos na escola, quem o promove dessa maneira é também reificado, como uma engrenagem que gira a outra. “Esta é a forma pura de servidão: existir como um instrumento, como uma coisa.” (MARCUSE, 1973, p. 49)

No pensamento marcuseano, é inadmissível pensar o Teatro como engrenagem de uma sociedade industrial porque Teatro é Arte. De acordo com Chaves e Ribeiro (2014):

Para Marcuse, a arte é política, apresenta universalidade, alteridade, transcendência, forma estética e negação e confirmação da realidade. A arte é objetivação e não trabalho alienado, ela realiza a sublimação e provoca sensibilidade, diferenciando-se da mercadoria que se apropria da cultura, fazendo-a esvaziar-se em seu sentido. (CHAVES; RIBEIRO, 2014, p. 12)

Vejamos mais um exemplo da “engrenagem” no teatro. Respondendo à indagação se o Teatro deve estar presente na escola e na comunidade e com qual intuito: “Pra ter uma maior socialização entre os alunos? Ter mais liberdade de expressão? Eu acho que assim, ter mais socialização entre os alunos, uma interação, acho que pros aluno terem uma desenvoltura maior.” (Professora A). Notamos um propósito pedagógico. Eis o pensamento administrado: uma maneira de utilizar (no sentido de buscar um meio, uma ferramenta, um aparato) o Teatro para promover ideias como as defendidas pela professora. Como se o Teatro servisse para isso e apenas para essa finalidade:

Acho que ajuda muito o aluno, assim... a se expressar, né? A se soltar, assim... a ter facilidade pra... pra ir até a frente, fazer algum trabalhinho assim... né? Que tem alguém olhando... que às vezes a gente tem facilidade pra conversar no dia a dia, mas se você tá num lugar que tem um monte de gente olhando, a gente encabula, né? E aí você não consegue desenvolver, então eu acho que ajuda os alunos nesse sentido, né? E a se soltar também, a se expressar, poder falar, né? Estudar a língua, né? Não só a questão artística, mas a questão de articulação também, deles de... de poder falar, de colocar as suas ideias, as coisas que eles têm, acho que isso é legal. Tentar trabalhar assim... do jeitinho deles, né? Ver o que que eles veem as coisas e deixar tentar trabalhar isso no... numa linguagem que todo mundo possa entender. (Professora C)

Continuando com a professora D:

Olha eu acho que assim, pra conscientizar sobre algum determinado tema, que nem aquele que falou da reforma, era pra falar da reforma. Aquele que falou da droga, é assim, uma conscientização sobre droga, então tem que conscientizar, e também como uma forma de lazer, né, de uma maneira divertida, né, dinâmica de você aprender. (Professora D)

E, ainda, a professora E:

Eu penso que os alunos eles, na escola, eles precisam desse contato, porque ele se distrai, tipo assim é uma válvula de escape, de todo ser humano, a Arte, e eles não presta muita atenção nisso... Arte eu digo, ao todo: Música, Teatro, Dança, tudo... Arte em si, é uma válvula de escape aonde a gente consegue drenar emoções, canalizar os pensamentos, né, se permitir mais, clarear mais, eu acho que isso abre a mente dos alunos, essa participação toda, eu acho que seria muito importante terem isso mais acessível, porque querendo ou não, Teatro... não se pensa numa peça à toa, sempre tem um objetivo que eu acho que eles entenderem esse objetivo, eles entenderem esse olhar diferenciado sobre um tema que eles já conhecem, ou sobre um tema novo, eu acho que é uma forma diferenciada deles assimilarem as informações, não só de Arte não, mas de política, crítica social... eu acho que tudo isso colabora para eles se tornarem um ser humano crítico [...]. (Professora E)

Tais falas nos apresentam um olhar reificador. As afirmações das professoras estabelecem uma relação de inferioridade entre o teatro e as demais disciplinas escolares. Essa inferioridade se dá inclusive entre o teatro e o professor - que é quem o instrumentaliza - ao atribuir-lhe funções específicas dentro do aprendizado, aliás, tudo é mais importante do que o teatro: a concentração perante os demais, a comunicação, a conscientização e a distração. A arte teatral não tem um valor em si na sala de aula, ela precisa do valor dado pelo objetivo para, por fim, ser considerada útil dentro das relações internas da escola e por isso podemos considerar, nos termos marcuseanos, uma arte administrada.

Na fala da professora B temos uma abordagem um pouco diferente:

Primeiro... ele ensina a ser plateia, que acho um aprendizado que todo mundo deveria fazer um curso (risos). [...] é... então primeiro o Teatro ensina você a viver em comunidade e ensina você a apreciar o outro... segundo, na questão da alegoria, o Teatro além de trazer reflexões das mais variadas possíveis, ele também te traz possibilidade de você se ver de uma forma mais leve e talvez até resolver problemas sociais, questões mais comuns, preservação do planeta, assim... através de uma linguagem que traga um pouco mais de, não tão acusadora, então o Teatro nessa questão de comunidade, posso chamar de Teatro Comunitário? O Teatro em si tem poder pra muito, eu acho assim imprescindível. (Professora B).

Com esta fala percebemos uma busca em tratar o Teatro não como ferramenta, como

meio, mas como a expressão artística propriamente dita, como agente propulsor de possibilidades e interpretações, como agente da ação, proponente, protagonista. Nesta fala percebemos que a professora não possui um entendimento do teatro em uma perspectiva reduzida e o percebe como fornecedor dos suportes necessários para uma autorreflexão, para o entendimento de mundo e para a desenvoltura de uma visão crítica sobre o todo.

Estamos tratando aqui de um assunto que a princípio não tem uma ligação direta com a mecanização das coisas, em si, nem com a indústria especificamente e tampouco com a tecnologia em seu princípio ativo, em sua posição ideológica. O Teatro é, talvez, a Arte mais humanizada e humanista, que melhor expressa os sentimentos do ser social e coloca todos os sistemas em xeque. Porém, o Teatro é feito por humanos, e por consequência, acaba se tornando voz da ideologia dos homens. Em uma sociedade industrializada, a produtividade, a mercadoria, o lucro é a ideologia.

Desde que correspondam à realidade em questão, o pensamento e o comportamento expressam uma falsa consciência, reagindo à preservação de uma falsa ordem dos fatos e contribuindo para ela. E essa falsa consciência se corporificou no aparato técnico prevalecente, o qual, por sua vez, a reproduz.

[...]

Contudo, o aparato derrota o seu próprio objetivo se êste é criar uma existência humana com base numa natureza humanizada. E se êsse não é o seu propósito, sua racionalidade se torna ainda mais suspeita. Mas ela é também mais lógica porque, de início, o negativo está no positivo, o desumano está na humanização, a escravização na libertação. Essa dinâmica é a da realidade e não da mente, mas de uma realidade na qual a mente científica teve papel decisivo em unir a razão teórica e prática. (MARCUSE, 1973, p. 142-143)

Uma dinâmica dialética que acaba se perdendo com o pensamento unidimensionalizado, ou seja, que mantém uma única dimensão, na qual, não se distingue humano de coisa, Teatro de ferramenta.

Nesse universo, a tecnologia também garante a grande racionalização da não-liberdade do homem e demonstra a impossibilidade “técnica” de a criatura ser autônoma, de determinar a sua própria vida. Isso porque essa não-liberdade não parece irracional nem política, mas antes uma submissão ao aparato técnico que amplia as comodidades da vida e aumenta a produtividade do trabalho. [...]

A dinâmica incessante do progresso técnico se tornou permeada de conteúdo político e o *Logos* da técnica foi transformado em *Logos* da servidão contínua. A força libertadora da tecnologia - a instrumentalização das coisas - se torna o grilhão da libertação; a instrumentalização do homem.

(MARCUSE, 1973, p. 154-155, grifo do autor)

O progresso técnico da sociedade invade e subjuga até o momento mais pessoal e humano de alguém, reifica seu pensamento, condiciona seus desejos e suas ideias de necessidade para algo que não lhes é intrinsecamente necessário. Surge nesse contexto, a arte unidimensionalizada, pensada e produzida sem distinguir meios de fins, sem criar novas possibilidades de pensamento e de crítica. Esse grilhão imperceptível fica exposto em uma das falas quando é perguntado a professora sobre os resultados da prática teatral em sala de aula.

Então... o envolvimento deles, naquela busca de colocar aquilo em prática, de... né, que nem da droga<sup>51</sup>, lá, eles tiveram todo um processo lá, pra ver que, aquilo ia encenar, ou bem ou isso e aquilo e montar aquilo de forma representativa ali, né, como se fosse uma novela, ou um... muito legal aquilo, então eu acho assim que eles... eu acho assim, eu fico admirada né? Da cabecinha, né, deles tá criando, deles, né? Bom, se não for alguma coisa, vai ser ator, né? (risos) Então, né, isso é bem legal. (Professora D, nota nossa)

A anulação da importância da Arte dentro da sociedade é possível de ser identificada quando a professora demonstra admiração com o esforço dos estudantes e equipara o Teatro com qualquer “coisa”. Percebemos aí que, mesmo que estes alunos não consigam se manter ou perpetuar a sociedade industrializada, mesmo que eles não se tornem nada (como se já não fossem, simplesmente por serem seres humanos buscando conhecimento dentro dos limites a eles impostos), e enquanto nada pensa-se profissão, mais especificamente, mesmo assim, se não conseguirem nenhuma profissão dita mais “respeitada” dentro da sociedade unidimensionalizada, pelo menos, no mínimo, se tornem atores. Em nossa sociedade a Arte vem sendo desvalorizada por uma série de questões que não nos cabe agora analisar, mas vale perceber que, pela fala de uma professora de Arte, esse processo de desvalorização já está muito avançado.

Mas essa desvalorização do Teatro na escola e na sociedade como um todo não é simplesmente dada por ser Teatro, por existir uma manifestação de repúdio social contra tal expressão artística, mas porque a sociedade, o pensamento e a arte unidimensional desvaloriza o próprio ser humano.

---

<sup>51</sup> Trata-se de uma encenação proposta para que os alunos discutissem os malefícios do uso de entorpecentes químicos.

[...] eles se empenham muito, né? E a gente vê o resultado no dia da apresentação, né? Que eles ficam naquela euforia de apresentar, aquele figurino, a apresentação, com medo de errar, né? Aí os pais vai pra incentivar, a população vai. Infelizmente ali no [...] não cabe muita gente, então geralmente é só o pai ou a mãe, então a comunidade toda não pode prestigiar porque é muito pequeno lá [...], então assim, é... eles tem essa preocupação sim, é bem visto sim, porque os pai às vezes, eles acha que os filho não tem capacidade e eles tem capacidade sim, é muito bonito... essas apresentação que [...] faz, nossa, é muito bonito. Pena que o nosso espaço ali é muito pequeno. Porque daria pra fazer essa apresentação pra população toda. (Professora A)

Oras, nem dentro do âmbito familiar, aonde supostamente as crianças, jovens e adolescentes encontrariam suporte, nem mesmo aí, o ser humano é valorizado<sup>52</sup>. Este apontamento da professora A nos faz questionar em como é possível que a Arte seja administrada desta maneira, ou seja, como ela foi subjugada por um pensamento reificador e por quem foi subjugada. Marcuse (1973) busca a resposta apontando a disseminação deste controle aos mais poderosos que esta sociedade pode criar.

O pensamento unidimensional é sistematicamente promovido pelos elaboradores da política e seus provisionadores de informação em massa. O universo da palavra, destes e daqueles, é povoado de hipóteses autoavaliadoras que, incessante e monopolisticamente repetidas, se tornam definições ou prescrições hipnóticas. (MARCUSE, 1973, p. 34)

Estes manipuladores da política e das informações de massa agravam a disseminação do pensamento unidimensionalizado ao repetirem diariamente as ideologias, reforçando-as com os produtos que ela mesma produz. Esta sociedade produz produtos alienantes e ao distribuí-los contribuem para sua reprodução. Os alunos, os professores, toda a comunidade escolar consome diariamente estes produtos que, sem que percebam, os reificam, os transformam em pilha de combustível para a sociedade industrializada.

Esteves (2010), em sua dissertação de mestrado, sobre a obra de Marcuse, vê-se uma preocupação com o conceito de mimese, comum aos estudos teatrais, no qual, o ser humano, por imitação compreende e se adapta ao mundo.

É este sentido de mimese mais próximo à ideia de adaptação ao mundo para conquista da autopreservação, de ser dominado pelo mundo a partir da adaptação a ele, que Marcuse lança mão em *One-dimensional man*.

---

<sup>52</sup> Importante mencionar que o termo “valorizado” não é aqui visto como aquele que tem importância econômica e sim é reconhecido por sua grandeza de espírito, por seu esforço pessoal dada as circunstâncias estabelecidas, etc.

No primeiro capítulo de seu livro, Marcuse articula a produção e a distribuição de mercadorias em massa mediante a eficácia tecnológica com a produção de falsas necessidades superimpostas a átomos sociais manipulados sob a sociedade totalitária não-terrorista e argumenta que o resultado foi a absorção dos indivíduos pela realidade. Mais que “introjetar”<sup>53</sup> as características da sociedade industrial avançada para si, os indivíduos se *identificam* com ela: há uma “*mimese*: uma identificação imediata do indivíduo com a *sua* sociedade e, através dela, com a sociedade em seu todo”<sup>54</sup>. (ESTEVEVES, 2010, p. 106, grifo do autor).

Da mesma forma os estudantes buscam pela imitação da realidade criar um contexto coerente para a formulação de suas apresentações teatrais na escola, atribuída a um tema, como já percebemos ser comum pelos depoimentos registrados. De outro lado percebe-se o caráter preservador da história que a Arte é capaz de trazer, no caso, não de fatos históricos, mas da realidade apreendida pelos alunos e pela professora na encenação de um adolescente com problemas.

Por outro lado, conforme Ferreira (2015), a mimese faz parte da constituição da arte:

Toda expressão artística, independente da sua natureza e do tempo histórico na qual está inserida a sua produção, necessita de dois elementos que são imanentes à sua constituição: a mimese e a racionalidade. A mimese se refere diretamente à manifestação da subjetividade do artista e à racionalidade ao modo como ele organiza tecnicamente toda a sua irracionalidade. Nessa relação, a técnica se constitui o elemento de mediação entre a mimese e a racionalidade dos artistas no momento da produção de suas obras.

Conforme Adorno (1988)<sup>55</sup>, esses dois elementos constitutivos na produção de uma obra artística devem se manifestar em uma relação dialética de permanente tensão, ou seja, não deve imperar nenhum elemento de maneira absoluta sobre o outro para que a obra produzida consiga ser verdadeiramente expressiva.

A garantia da permanência da tensão dialética entre os elementos miméticos e racionais na produção de uma obra de arte se apresenta cada vez mais obstaculizada pela problemática social a que Adorno e Horkheimer (1985) denominaram de indústria cultural. (FERREIRA, 2015, p. 335-336)

Esta problemática enfatiza processos de depreciação da memória artística da obra de

---

<sup>53</sup> (Nota original) O termo introjeção supõe a existência de uma dimensão psíquica separada e mesmo antagônica à dimensão exterior e subentende a existência de uma liberdade interior. Porém, Marcuse argumenta que a realidade tecnológica invadiu e desbastou a dimensão interior, anulando o “Eu” e retirando dele o poder crítico da razão. MARCUSE, H. One-dimensional man: studies in: **The ideology of advanced industrial Society**. 2º printing. London/New York: Routledge, 2002, p. 12.

<sup>54</sup> (Nota original) MARCUSE, H. **Mimesis: na imediata identificação do indivíduo com sua Sociedade and, through it, with the Society as a whole**. Ibidem, p. 12.

<sup>55</sup> Adorno, T. W. (1988). **Teoria estética**. Lisboa: Edições 70.

arte em si. Já não se conhece mais as origens das obras e sim sua constituição atual dentro de uma sociedade industrializada. E isso, por si só, já desvincula a arte de seu propósito, incluindo o da mimese, ou seja, a de também ser recordação. Chaves e Ribeiro (2014) explicam:

A arte preserva a recordação, que é o solo no qual ela tem a sua origem. Decorre, então, a necessidade de a imaginação deixar aparecer o outro (possível). A decepção e a aparência são qualidades da realidade, antes de o serem da arte. A arte, no entanto, não encobre essas dimensões, mas as revela. A verdade da obra consiste na ilusão evocada, na insistência em criar um mundo no qual o terror da vida é recordado e interrompido. (CHAVES; RIBEIRO, 2014, p. 17)

É intrínseco à Arte o olhar para os fatos (bons e ruins) que acontecem em nossa sociedade. Dentro da escola essa característica não podia ser diferente, por isso mesmo é comum apresentações como as relatadas pela professora D:

Ó, vou citar essa da droga, que é um tema bem relevante, né? Então assim... muitas vezes o adolescente, ele tem consciência, que aquilo é ruim, que não é bom através do Teatro, eles poderia fazer todo mundo se divertir nessa droga, mas não, né, a partir do momento o menino era feliz, era tal, aí depois passou por um tempo que, já tava perdendo uns amigos, já tava ficando isolado, já... né, já tava tendo problema com o pai, com a mãe, no final foi preso, ou seja, teve uma trajetória ali que mostrou pra ele que a droga não é boa, não vai trazer nada de bom, mas, infelizmente muitos acaba que, não tô generalizando, mas muitos se envolve com droga, então, eu acho assim, que esse teatro foi a realidade, foi a mostra da realidade como é, né, quando o adolescente acaba se envolvendo com droga. Né, eu achei isso muito interessante, eles fizeram bem legal e bem... bem assim... gostei muito como professora. [...] Conscientizou. Ele pode até esquecer, mas naquele momento que ele fez, ele teve a consciência de que aquilo não era legal, né? Porque foi ele que criou, foi ele que mostrou, né, o passo a passo de como a droga age na vida da pessoa, do ser humano, mas lá na frente se ele esquecer, né, aí pelo menos aí foi conscientizado, né, na minha opinião, através da pesquisa da droga, né, do que a droga causa no ser humano, então, ficou bem legal. (Professora D)

Porém, como acabamos de ver, a Arte busca na mimese poder apresentar ao espectador uma não-realidade, uma realidade apresentada, imaginada de acordo com os desígnios da direção, do dramaturgo, da representação dos atores, enfim, da peça teatral, mas que não alcança a verdade, simplesmente por não querer ser realidade e sim demonstrar realidade. Parece-nos, que até esta característica, a da mimese, ajuda o estudante, o professor, a comunidade escolar, a apreender melhor sua realidade. O que a torna muito mais difícil de



combater, principalmente por ser mais uma engrenagem do pensamento unidimensional, que propõe o Teatro, a mimese, para conversar com os problemas sociais em comum e, ao fazê-lo, reinventar o que já está inventado. Este reinvento do que não é necessário são as falsas necessidades acusadas por Marcuse (1973).

Para Marcuse, a produção e a distribuição, tecnológicas e eficazes, de falsas necessidades, mimetizam os átomos sociais com a sociedade industrial avançada e ensejaram uma realidade unidimensional prescrevendo os hábitos que eles devem ter, oferecendo-lhes um estilo de vida que veicula a realidade unidimensional. Assim, esta não é somente reflexo da etapa monopolista do capitalismo, a realidade unidimensional é, ela mesma, o modo pelo qual a ordem se mantém [...]. (ESTEVEVES, 2010, p. 107-108)

Em seu livro “Eros e Civilização”, Marcuse (1975) traz um panorama filosófico sobre a obra de Freud para demonstrar inclusive que a lógica da dominação está presente por ações humanas de dominação de todo o conteúdo humano, incluindo a libido, o prazer tanto carnal quanto metafísico, as relações humanas, tudo, tudo faz parte da lógica da dominação, inclusive a própria razão, o próprio pensar racional. Marcuse explica:

A razão tem por finalidade garantir, através de uma transformação e exploração cada vez mais efetiva da natureza, a realização das potencialidades humanas. Mas, no processo, a finalidade parece recuar diante dos meios: o tempo dedicado ao trabalho alienado absorve o tempo para as necessidades individuais - e define as próprias necessidades. O *Logos* destaca-se como a lógica de dominação. Assim, quando a lógica reduz as unidades de pensamento a sinais e símbolos, as leis do pensamento convertem-se, finalmente, em técnicas de cálculo e manipulação. (MARCUSE, 1975, p. 108)

O tempo destinado à transformação do homem e à elevação das coisas do espírito mais uma vez é anulado pela lógica da dominação. O Teatro em si é por fim pensado com lógica, mas com a lógica da manipulação, tanto do tempo despendido, quanto da sua finalidade, tanto do modo como os profissionais da educação se dispõem a trabalhar o Teatro na escola quanto dos processos de criação propostos. Tudo está, segundo Marcuse (1975) dominado pela sociedade industrializada. Em “Eros e Civilização”, Marcuse (1975) desenvolve uma ideia de que a Arte poderia ser a reconciliadora entre o Eros e o Logos, entre espírito e matéria.

Certo, há um modo de trabalho que oferece um elevado grau de satisfação libidinal, cuja execução é agradável. E o trabalho artístico sempre que genuíno parece brotar de uma constelação instintiva não-repressiva e visar finalidades não-repressivas tanto assim que o termo sublimação parece requerer considerável modificação se o aplicarmos a esse gênero de

trabalho. (MARCUSE, 1975, p. 88)

Neste livro, Marcuse (1975) ainda buscava entender a Arte como potencializadora da denúncia contra a sociedade unidimensionalizada. Faz isso partindo do princípio que o prazer que a Arte proporciona ao ser humano contém em seu princípio formas transformadoras da razão, contra a reificação do ser humano, à favor de sua humanização partindo de sua capacidade de sentir prazer, ao mesmo tempo que combatia o trabalho da indústria cultural.

Os grupos e os ideais grupais, as filosofias, as obras de arte e literatura que ainda expressam, sem transigências, os temores e esperanças da humanidade, situam-se contra o princípio de realidade predominante; constituem a sua absoluta denúncia. (MARCUSE, 1975, p. 102)

Por fim, entende inclusive a Arte, ao mesmo tempo, como ponto dinâmico de emancipação e da unidimensionalidade do pensamento.

A arte é, talvez, o mais visível retorno do reprimido, não só no indivíduo, mas também no nível histórico-genérico. A imaginação artística modela a memória inconsciente da libertação que fracassou, da promessa que foi traída. Sob o domínio do princípio de desempenho, a arte opõe à repressão institucionalizada a imagem do homem como um sujeito livre; mas num estado de não-liberdade, a arte só pode sustentar a imagem da liberdade na negação da não-liberdade. Desde o despertar da consciência de liberdade, não existe uma só obra de arte autêntica que não revele o conteúdo arquetípico: a negação da não-liberdade. (MARCUSE, 1975, p. 135)

E o repete, buscando “saídas” também em seu ensaio “A arte na sociedade unidimensional” quando introduz seu texto com timidez, mas firmeza quando afirma que a Arte

[...] é na verdade a única linguagem revolucionária que hoje nos resta.

Isso pode soar romântico, e muitas vezes me censuro por ser talvez demasiado romântico em avaliar o poder radical, libertador da arte. [...] Entretanto, a sobrevivência da arte pode vir a ser o único elo frágil que hoje conecta o presente com a esperança do futuro. (MARCUSE, In: LIMA, 2000, p. 259-260)

Marcuse (2000) nos indica o potencial da arte como promotora da emancipação da sociedade mecanizada. Marcuse ainda explica:

A fim de que se faça mais claro o que estou querendo dizer, discuto em primeiro lugar em que sentido a arte é uma faculdade cognitiva dotada de uma verdade intrínseca e em que sentido a linguagem da arte revela uma

verdade oculta e reprimida. Sugerirei que a arte, em sentido extremo, fala a linguagem da descoberta. (MARCUSE, In: LIMA, 2000, p. 263)

Porém o próprio Marcuse (1975), em “A ideologia da sociedade industrial”, desenvolve a ideia de que até a Arte se subjugava e que a própria subjetividade alcançada por ela tenha sido unidimensionalizada. Em “Eros e Civilização”, Marcuse (1975) em suas análises, demonstra que a Arte sempre se fazia forte e potente no campo das ideias e dos ideais das obras de arte, mas que dificilmente persuadiria o todo social (industrializado) para repensar sua ideologia.

A arte desafia o princípio de razão predominante; ao representar a ordem da sensualidade, invoca uma lógica tabu a lógica da gratificação, contra a da repressão. Subentendido na forma estética sublimada, o conteúdo não-sublimado transparece: a vinculação da arte ao princípio de prazer. A investigação das raízes eróticas da arte desempenha um importante papel na Psicanálise; contudo, essas raízes estão mais na obra e função da arte do que no artista. (MARCUSE, 1975, p. 165)

Marcuse (1975) já apresentava essa dificuldade da Arte em extrair da obra esse princípio do prazer que por ventura seria de grande relevância nas possibilidades de “saídas” da sociedade unidimensional, e passa a olhar a Arte com outra posição, como nos aponta Teodoro (2012), em “O papel da arte apresentado por Herbert Marcuse em A ideologia da sociedade industrial.”

A capacidade da arte de manter viva a perspectiva de realização do princípio de prazer através da dimensão estética e da reconciliação entre espírito e matéria, apresentada anteriormente por Marcuse em *Eros e Civilização*, é refutada em *A ideologia da sociedade industrial* por uma primazia total do princípio de realidade que transforma a arte em um mecanismo subjugado às regras da sociedade dominante. Dessa forma, a arte perde sua capacidade de oposição à realidade estabelecida e passa a ser instrumento mantenedor da dominação social. A dimensão estética, antes considerada utópica e subversiva, se vê subjugada à unidimensionalização aparentemente hegemônica, que afeta a sociedade. (TEODORO, 2012, p. 121, grifo do autor).

Essa relação é percebida se relacionarmos tal entendimento com os dados obtidos nas entrevistas. Quando perguntado como seria possível o Teatro ser proposto na escola sem vínculo com sua instrumentalização, sem um objetivo pedagógico específico, sem um tema que “deveria” ser trabalhado para se apresentar à comunidade escolar, percebe-se certa dificuldade das entrevistadas em responder.

Ah, agora eu não sei. Apertou! (risos) É complicado. Já é complicado porque

ele já não tá no nosso dia a dia da escola, né? A gente não tem aquela, a gente não tem... esse acesso de todo bimestre tá trabalhando Teatro, sabe? Então eu acho que seria interessante todo bimestre cê tá trabalhando algum tema, agora... não trabalhando tema específico dentro da escola eu não sei, fica... pra gente fica difícil, pra mim fica difícil de responder porque, se a gente já tem que seguir esse referencial curricular, agora cê me deixou com um pontinho de interrogação (risos), que temas poderia ser trabalhado sem ser esses tema? Essa pergunta eu vou ficar sem responder. (Professora A)

Esta dificuldade em responder se dá justamente porque o pensamento da professora não é diferente do pensamento da sociedade unidimensionalizada. É preciso ter uma função, é necessário um fim específico para se “utilizar” o Teatro. Pensa-se como administrar a Arte para que esta “sirva a”.

Na perspectiva do campo artístico, a premissa anterior da arte como a capacidade de suscitar outra dimensão, mais prazerosa, diferente da realidade, é deixada de lado, pois, na sociedade industrial, até mesmo a imaginação torna-se coisificada. A arte torna-se uso do aparato técnico de dominação, a tecnologia põe a coloca a serviço da ideologia dominante. Dessa forma, o caráter negativo da obra de arte perde-se em meio à positividade da crescente indústria que a transforma em puro entretenimento. (TEODORO, 2012, p. 138)

Mas também percebemos algumas outras posições mais esclarecidas sobre esse assunto, na medida em que, por exemplo, a professora E, entende como estão se apropriando do Teatro para desenvolver as aulas de Arte, o que destoa com a resposta da professora A, que acabamos de analisar. Percebe-se também que a questão de como seria interessante, na visão das professoras, o Teatro estar presente nas aulas, tende para a busca da livre expressão do aluno, não lhes atribuindo questões externas, como apresentações ou notas por participação.

Eu acho que ele tem sido usado na escola com esse objetivo, mas eu acho que poderia não ser. [...] Eu acho que o Teatro poderia fazer parte da escola desse jeito também, deles fazerem porque gostam, deles quererem participar porque acham bonito, que acham que podem assumir um papel diferente, interpretar alguma coisa, participar de jogos, participar com os colegas, confiar, porque é difícil, né, confiar nos colegas, sempre tem essa timidez toda, “ah, não, eu não vou fazer isso, eu não vou falar isso, porque se não o meu colega vai ver.” Eu acho que não precisaria ter só um fim específico, eu acho que poderia fazer porque gosta, simplesmente por isso, eu acho que seria mais atrativo, também pra eles, seria mais gostoso participar. (Professora E)

Pensemos adiante para entender esse lugar do Teatro para talvez vislumbrar

futuramente outro lugar, ou talvez outra abordagem dentro da comunidade escolar.

Horkheimer (2002) afirma, na conclusão de “Meios e Fins” que:

A filosofia hoje deve enfrentar a questão de se o pensamento pode permanecer senhor de si mesmo nesse dilema e preparar assim a sua solução teórica ou se contentará em exercer o papel de metodologia vazia, apologética ilusória ou receita garantida [...]. (HORKHEIMER, 2002, p. 62)

Talvez a mesma provocação feita pelo frankfurtiano seja necessária à expressão da Arte que aqui coube análise, sendo possível trocar o termo “filosofia” por “Teatro” neste mesmo excerto. Talvez essa provocação seja necessária inclusive para definir-se de vez ou lançar ainda mais o olhar do Teatro para a obscuridade. Talvez o Teatro tenha voltado para a caverna platônica e está agora sob serviço das projeções que bailam nas paredes da consciência social a que estamos todos nós sujeitos, ou pelo menos na consciência daqueles que estão envolvidos com o ambiente escolar. Esta caverna platônica, por sua vez é todo o aparato industrial que move-se, como que fechando cada vez mais a saída desta caverna. É preciso um brilho dentro dela para que a Arte, e em consequência o Teatro, produzidos nas salas de aula possam encontrar seu caminho de afastamento da reificação.

#### **4 EPÍLOGO**

Em termos gerais, a conclusão de qualquer obra literária. No drama, cena final levada a efeito após o encerramento da ação. A função do epílogo tem variado de época para época, destacando-se, entre outras, a de sugerir interpretações acerca da temática da peça ou a de apresentar as despedidas do autor. [...] No século XX, devido à influência do Teatro Épico, o epílogo passou a ser usado como um reforço anti-ilusionista e, ao mesmo tempo, como um ponto de ligação entre a ficção e o espectador. (VASCONCELLOS, 2009, p. 106)

A pesquisa em Arte é sempre inconclusa, pois a Arte, assim como a sociedade, transforma-se e recria-se diariamente. Zamboni (2006) lança um olhar sobre a pesquisa em Arte e como ela se manifesta em diferentes níveis de compreensão da Arte e da ciência que, assim como a ciência, necessita de metodologias específicas para fins específicos. Os resultados obtidos pela Arte, entretanto, são diferentes dos obtidos pela ciência:

[...] os problemas resolvidos pela arte não são como os resolvidos pela ciência, são mais sutis e menos evidentes, mas, depois de identificados e solucionados são, a exemplo dos resolvidos pela ciência, *devolvidos* à sociedade, não em forma verbalizada e com resultados concretos e materiais, mas sim *contidos* nas obras de arte. (ZAMBONI, 2006, p. 113)

Podemos inferir que não há teatro como expressão genuinamente artística nas atividades escolares narradas pelas entrevistadas, mas há um estranhamento, uma inquietação das professoras quanto ao tema. Estranhamento pela incompreensão, pela não formação, pelo entendimento do escasso tempo que é destinado à Arte no currículo escolar. Talvez esse estranhamento seja o precursor de uma busca pela formação necessária à emancipação. Lancemos esperanças quanto às formações de novos professores da área cênica, no estado de Mato Grosso do Sul, para que criem meios de transformar as experiências culturais, os produtos cênicos em Teatro sem cair, por influência da escola ou da indústria cultural, nas teias da sociedade administrada e sem que, por isso, disseminem a semiformação em outras áreas da Arte.

Há, ainda, um longo caminho a percorrer para a expressão na escola. É essencial um esclarecimento dos docentes em relação ao que o Teatro pode ofertar à Educação. Se Teatro é política, formação, ação emancipadora para um olhar pluridimensional, então é preciso que seja encarado como tal. Talvez esta pesquisa auxilie para que o olhar lançado sobre o tema mude ao longo dos anos. O que virá depois da mudança não nos cabe prever ou profetizar. Compete-nos, aqui e agora, o estranhamento. É crucial estranhar o teatro promovido nas escolas, na sociedade, nos palcos e na espetacularização diária em que é feito, disseminado, apreendido e, mais uma vez, lançado à sociedade, fazendo-a engolir seus próprios produtos alienantes, fetichizar a si própria, não dando espaço para que situações que supostamente proporcionariam a formação, como as ações dos educadores, (e aqui nem é necessário falarmos de escola, e sim das práticas desenvolvidas pelos educadores que podem ser realizadas em um ambiente escolar, ou não) signifiquem, de fato, alguma transformação. Também é imprescindível estranhar a sociedade em seu conjunto, estranhar os artistas e estranhar os promovedores das críticas artísticas, políticas e culturais (ou seja, os educadores).

Talvez esse estranhamento seja o que Chaves e Ribeiro (2014) defendem como a alienação emancipatória de uma sociedade alienada:

O mundo fictício, que não é mera ilusão, nem fantasia e nem aparência de realidade, aparece como verdadeira realidade, comprometida com a emancipação. Por ser falsa e estar além da realidade dada, a arte pode

apresentar o mundo de modo mais verdadeiro, cria um mundo fictício que é mais real do que a própria realidade de todos os dias. (CHAVES; RIBEIRO, 2014, p. 16)

Terminamos o trabalho com este sentimento: o estranhamento. Somos atores (sociedade, professores e pesquisadores) e, por isso, sempre despreparados para a cena. Mesmo que nos palcos todos os dias entremos, sempre em pé, frente a uma plateia que acompanha cada gesto, palavra e ideologia difundida por nossas ações e sempre em busca de aperfeiçoamento para que, aqueles que buscam nos sentir de fato sintam o que nos propusemos a fazê-los sentir. Assim como todo ator, porém, é essencial que não percamos jamais o estranhamento. Mesmo porque ainda se intenciona uma arte nas escolas que seja “[...] política e revolucionária e tem vinculação com um sujeito ativo e não adaptado.” (CHAVES; RIBEIRO, 2014, p.20) Talvez nossa pesquisa colabore com reflexões críticas, ao denunciar que esse estranhamento está cedendo lugar a uma acomodação. Almejamos, pelo menos, reacender o interesse pela busca para, enfim, nos emanciparmos do que nos é “imposto”.

## 5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABEGG, F. H. **A prática teatral entre duas exclamações escolares: quais as armadilhas de nossa cumplicidade?** 37ª Reunião Nacional da ANPEd, Florianópolis, UFRS. 2015.

ADORNO, T. W. **A indústria cultural.** In: COHN, Gabriel (org.). *Comunicação e indústria cultural*. 5. ed. São Paulo: T.A. Queiroz, p. 287-295, 1987.

\_\_\_\_\_. **O ensaio como forma.** In: Notas de literatura I. São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2003.

\_\_\_\_\_. **Teoria da semicultura.** 1959. Primeira versão. Ano IV, Nº191 AGOSTO - Porto Velho, 2005. Volume XIII. Maio/Agosto.

ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda. 1985.

ANDRÉ, C. M. **Espaço inventado: o teatro pós-dramático na escola.** Educação em Revista, Belo Horizonte, n. 48, p. 125-141, UNESP, 2008.

ANDRÉ, M. **O que é um estudo de caso qualitativo em educação?** Revista da FAEEBA – Educação e Contemporaneidade, Salvador, v. 22, n. 40, p. 95-103. 2013

BARBOSA, A. M. **Arte-Educação no Brasil: Realidade hoje e expectativas futuras.** v. 3, p. 170-182, 1989. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v3n7/v3n7a10.pdf>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

BRASIL. (1961) **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional nº 4.024/1961**, de 20 de dezembro de 1961. Disponível em <[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L4024.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L4024.htm)> Acesso em 13/01/2017 às 20 horas e 45 minutos.

\_\_\_\_\_. (1971). **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional nº 5.692/1971**, de 11 de agosto de 1971. Disponível em <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L5692.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5692.htm)> Acesso em 13/01/2017 às 20 horas e 57 minutos.

\_\_\_\_\_. (1996). **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional nº 9.394**, de 20 de dezembro de 1996. Disponível em <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L9394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9394.htm)> Acesso em 14/01/2017 às 22 horas e 14 minutos.

\_\_\_\_\_. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: arte /** Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília: MEC / SEF, 1998.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 13.278, de 2 de maio de 2016.** Altera o § 6º do art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. ed. Brasília - DF, 2016. Disponível em: <<http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?jornal=1&pagina=1&data=03/05/2016>> Acesso em 21/04/2018 às 14 horas e 21 minutos.



\_\_\_\_\_. **Lei nº 13.415, de 16 de fevereiro de 2017.** Altera as Leis nºs 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, e 11.494, de 20 de junho 2007, que regulamenta o Fundo de Manutenção e Desenvolvimento da Educação Básica e de Valorização dos Profissionais da Educação, a Consolidação das Leis do Trabalho - CLT, aprovada pelo Decreto-Lei nº 5.452, de 1º de maio de 1943, e o Decreto-Lei nº 236, de 28 de fevereiro de 1967; revoga a Lei nº 11.161, de 5 de agosto de 2005; e institui a Política de Fomento à Implementação de Escolas de Ensino Médio em Tempo Integral. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2017/lei-13415-16-fevereiro-2017-784336-publicacaooriginal-152003-pl.html>> Acesso em 17/06/2018 às 15 horas e 37 minutos.

CAON, P. M. **Desvelando Corpos na Escola: experiências corporais e estéticas no convívio com crianças, adolescentes e professores.** Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. USP. São Paulo. 2015.

CHAVES, J. C. & RIBEIRO, D. R. **Arte em Herbert Marcuse: formação e resistência à sociedade unidimensional.** *Psicologia & Sociedade*, 26(1), 12-21. 2014.

ESTEVES, A. A. **Sociedade administrada em Herbert Marcuse.** Dissertação de Mestrado em Filosofia. PUC-SP. São Paulo, 2010.

FERREIRA, I. F. A ciber(cultura) e o redimensionamento da experiência (semi)formativa na produção artística de hiper(textos). In: **A Psicologia Social e os atuais desafios ético-políticos no Brasil.** Porto Alegre: ABRAPSO, 2015, p.326-345.

GIL, A. C. **Métodos e Técnicas de pesquisa social.** 6ª ed. São Paulo: Atlas, 2008.  
HANSTED, T. C.; GOHN, M. G. **Teatro e educação: uma relação historicamente construída.** *EccoS*, São Paulo, n. 30, p. 199-220. 2013.

HARADA, M. J. C. S.; PEDROSO, G. C.; PEREIRA, S. R. **O teatro como estratégia para a construção da paz.** Relato de experiência. São Paulo: *Acta Paul Enferm.* 429-432. 2010.

HORKHEIMER, M. **A presente situação da filosofia social e as tarefas de um Instituto de Pesquisas Sociais.** Praga: estudos marxistas, São Paulo, n.7, p.121-132, 1999.

\_\_\_\_\_. **Eclipse da razão.** São Paulo: Centauro, 2002. 192p.

JAPIASSU, R. O. V. **Jogos teatrais na escola pública.** *Rev. Fac. Educ.* vol. 24 nº 2, São Paulo, USP. 1998.

\_\_\_\_\_. **Metodologia do Ensino de Teatro.** Campinas, SP: Papyrus, 2001.

JUNIOR, J. S. A. **Reflexões acerca do estágio curricular na formação do professor licenciado em teatro.** *Educação em Revista.* Belo Horizonte, v. 29, n. 02, p. 43-64, UFFS. 2013.

LOPES, G. T. et.al. **Percepções de adolescentes sobre uso/dependência de drogas: o teatro como estratégia pedagógica.** *Esc. Anna Nery*, p. 202-208, 2014.

MAAR, W. L. **Adorno, semiformação e educação.** Educ. Soc., Campinas, vol. 24, n. 83, p. 459-476, agosto 2003. Disponível em <<http://www.cedes.unicamp.br>>

MARCEAU, C.; GENDRON-LANGEVIN, M. **A Emergência de Vozes Distintas na Escola e na Comunidade: práticas singulares de ensino de teatro no Quebec.** Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 5, n. 2, p. 287-312, 2015.

MARCUSE, H. **A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional.** Rio de Janeiro: Zahar Editores. 4ª Ed. 1973.

\_\_\_\_\_. **Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud.** Rio de Janeiro. 6ª Ed. Zahar Editores. 1975.

\_\_\_\_\_. **A arte na sociedade unidimensional.** In: LIMA, Luis Costa (Org.). *Teoria da Cultura de Massa.* 6ª edição revista. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2000.

\_\_\_\_\_. **A dimensão estética.** 1977. Lisboa: Editora 70, 2007.

MENEGHETI, M.; BUENO, C. M. L. B. **Ação e aprendizagem: o teatro como facilitador da socialização na escola.** Fractal: Revista de Psicologia, v.22 – n.1, p. 187-204, 2010.

MINAYO, M. C. S. & SANCHES, O. **Quantitativo-Qualitativo: Oposição ou Complementaridade?** Cad. Saúde Públ., Rio de Janeiro, 9 (3): 239-262, 1993.

MORAES, D. R. **Teatro na escola: da lei à lida.** Dissertação de Mestrado. UFSJ. São João Del-Rei, MG. 2011.

NOVAKOSKI, M. R. **Drama na disciplina de História: o passado no presente.** Dissertação (mestrado) – UESC, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Teatro, Florianópolis, 2015.

OLIVEIRA, M. E. de; STOLTZ, T. **Teatro na escola: considerações a partir de Vygotsky.** Educar, Curitiba, n. 36, p. 77-93, Editora UFPR. 2010.

OLIVEIRA, T. R. M. **Encontros possíveis: experiências com jogos teatrais no ensino de ciências.** Ciênc. educ. (Bauru). 2012, vol.18, n.3, pp.559-573.

PEREIRA, D. M. **Drama na educação infantil: experimentos teatrais com crianças de 02 à 06 anos.** / Tese (Doutorado) - UESC, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Teatro, Florianópolis, 2015.

PUCCI, B. **A Escola e a Semiformação mediada pelas novas tecnologias.** In: PUCCI, B. (Org.); ALMEIDA, Jorge de (Org.); LASTÓRIA, Luiz Antônio Calmon Nabuco (Org.). *Experiência formativa & emancipação.* 1ª. ed. São Paulo: Nankin, 2009, p. 69-80.

\_\_\_\_\_. **O riso e o trágico na indústria cultural: a catarse administrada.** In: CARVALHO, A. B.; SILVA, W. C. L. *Sociologia e educação: leituras e interpretações*, São Paulo: AVERCAMP, 2006, p. 97-112.

REVERBEL, O. **O Teatro na Sala de Aula.** 2 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1979.

SABINO, K. C. **Hífens e ênfases: entre arte, escola e professor.** USP. 37ª Reunião Nacional da ANPEd, UFSC – Florianópolis, 2015.

SANTANA, A. P. **Trajatória, avanços e desafios do teatro-educação no Brasil.** In: Sala Preta, Revista do Depto. de Artes Cênicas/ ECA/USP, n. 2; São Paulo, 2002.

SANTOS, V. L. B. **Sobre o sentido das práticas do teatro no meio escolar.** 30ª Reunião Nacional da ANPEd, UFRGS. 2007.

\_\_\_\_\_. **O professor de teatro no exercício da docência refletida.** 31ª Reunião Nacional da ANPEd, UFRGS. 2008.

SILVA, G. T. R. S. et.al. **Teatro de fantoche como estratégia de ensino: relato da vivência.** Rev Bras Enferm, Brasília, p.783-785, 2011.

SILVEIRA, F. **Caminhos percorridos por uma pesquisa com o teatro na escola...aprendendo a aprender e a interagir com o outro.** 31ª Reunião Nacional da ANPEd, Caxambu-MG, 2008.

SOUZA, L. F. **Um palco para o conto de fadas: uma experiência teatral com crianças na educação infantil.** Creche Fiocruz. 29ª Reunião anual da Anped, 2006.

TEODORO, J. B. F. **O papel da arte apresentado por Herbert Marcuse em a ideologia da sociedade industrial.** Griot – Revista de Filosofia, Amargosa, Bahia – Brasil, v.5, n.1, 2012.

VALENTE, T. da S. **O papel do professor de educação artística.** Editora da UFPR; Educar. Rev. nº 9. Curitiba. p.59-68. 1993.

VIDOR, H. B. **Leitura e teatro: aproximação e apropriação do texto literário.** Tese (Doutorado) - Escola de Comunicações e Artes: USP. São Paulo, 2015.

WIGGERSHAUS, R. **A escola de Frankfurt: história, desenvolvimento teórico, significação política.** 1944. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

ZAMBONI, S. **A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência.** - 3ª ed. rev. - Campinas, SP: Autores Associados, 2006. - (Coleção polêmicas do nosso tempo, 59)

## APÊNDICES

### APÊNDICE I – ENTREVISTAS<sup>56</sup>

#### PROFESSORA A

**1) Qual sua formação profissional?**

Eu me formei em História - Licenciatura na UCDB e Artes Visuais na Liralimes... na UNIASSELVI, é... Instituto... Leonardo da Vinci.

**2) A quanto tempo você trabalha como professora?**

Desde 1999. Sempre em [...].

**3) A quanto tempo nesta escola?**

Trabalhei em várias escolas. Do Estado e do Município. [...] Hoje eu tenho um ano que eu assumi o concurso do município em Arte Visuais [...].

**4) Descreva como o Teatro ocorre na escola e em que situações.**

Olha, a professora [...], ela trabalha o Teatro, já fiz estágio com ela... ela propõe o tema pros alunos, os alunos pesquisam aquele tema aí eles começam a desenvolver aquele tema, e a professora vai orientando eles de acordo com a necessidade deles e assim... pelo que eu previ, que eu participei, os alunos se identificam muito quando eles gostam do tema. E é muito importante ter o Teatro para os alunos poder se soltar mais, aqueles alunos tímidos, né? Poder participar mais. **A senhora disse que eles gostam dependendo do tema. Já aconteceu deles não gostarem do tema?** Acredito que sim, dependendo do tema escolhido, eles não gostam não. **E aí eles conversam com a senhora sobre as propostas do Teatro?** Ah, eles conversam! Quando eu trabalhei [...] juntamente com o professor de Geografia nós fizemos uma apresentação do Teatro sobre o “Mistério da Feiurinha”. Os alunos leram a história, daí eles fizeram a releitura e eu e o professor [...] só ficamos auxiliando na dificuldade, na hora da fala, na hora que cada um tinha que entrar com a sua fala, assim... ficou bem bonito e eles se empenharam muito e se dedicaram, apesar de ser na zona rural e a gente não ter acesso a imagens... Então é uma turma assim... uns alunos que eles gostavam muito de leitura, então não soltamos o tema lá e eles fizeram, ficou bem bonito, apesar que a professora, ela tem dificuldade em Teatro, mas... (risos)

---

<sup>56</sup> Dentro do Apêndice VII as frases em negrito representam as intervenções do entrevistador. Na descrição das falas, algumas informações poderiam revelar a identidade das professoras (como nomes de locais, pessoas, lugares e projetos), por isso optou-se por suprimir estas informações, inclusive aqui, nos Apêndices.

**5) Você defende que o Teatro deve estar na escola? Se sim, desenvolva o porquê? Se não, também desenvolva seus motivos.**

Ah, eu defendo! Porque eu acho uma necessidade, pros alunos poder ter mais socialização, para eles poder ter mais participação, pra eles poder ter mais desenvoltura, eu acho que o Teatro dá... é... dá uma liberdade pro aluno se expressar através do Teatro. Eu acho que seria muito importante ele ser introduzido dentro da escola, juntamente com as Artes Visuais, né? Eu fiz Artes Visuais... então seria bem interessante ter Artes Cênicas sim, fazer a parte do Teatro, né? Eu acho que é bem interessante...

**5.1) Se o Teatro não é algo a ser inserido especificamente na escola, como ele deveria estar na sociedade?**

**5.2) Se o Teatro deve estar inserido na escola, como, na sua opinião ele deve estar presente? Como o Teatro deveria se materializar na escola? Cite alguns exemplos.**

Eu acho que ele deveria ser um componente curricular, como Aula de Arte. **Como assim?** Ter aulas, o professor... e através desse professor eles ir pra prática, eles ter a teórica e ter a prática, como uma matéria complementar... **Mas isso dentro da aula de Arte, ou outra matéria?** Não... é... ser separada... fazer um elo com a professora de Arte juntamente com o professor da Artes Cênicas, trabalharem juntos. Se duas matérias assim, junto, fazer a interdisciplinaridade juntos... a Artes Visuais juntamente com a Artes Cênicas, eu acho que seria bem interessante. **Isso para as aulas. Pras aulas. E como a senhora que o Teatro poderia estar presente para todos, além das aulas? Você fala pra população? É dentro da escola, pra expor...** Eu acho que seria interessante assim, o professor propor o tema, os alunos se desempenharem nesse tema e depois fazer uma apresentação pra população, aqui no Centro Cultural [...] que tem, que é aonde são feitas as apresentações [...]. Então... seria bem interessante mesmo. Por exemplo agora esse menino, o [...], ele ensaiou do meio lá do ano e ele fez uma apresentação aqui [...] com aqueles aluno que quiseram esse curso com ele de Teatro e que foi bem interessante, ficou bonito. **Ah, a senhora foi assistir?** Eu assisti uma parte só.

**6) Você pensa que para trabalhar o Teatro na Escola é necessário ser formado em Teatro? Se sim, porque? Se não, porquê?**

É e não é, mas o interessante seria o profissional formado em Teatro, porque eu acho que ele teria mais disponibilidade e ele saberia, ah, por exemplo, é assim... é... orientar os alunos pra poder apresentar um Teatro bem. **É e não é... por exemplo a senhora acabou de falar se ele for. Mas e se ele não for?** É porque, eu por exemplo em meu caso, eu sou formada em Artes Visuais, eu tenho dificuldade com o Teatro, mas por exemplo, a diretora impor assim pra mim: “ó, você vai ter uma apresentação na escola e eu quero que apresente uma peça teatral” aí eu vou ter que me desdobrar pra poder apresentar essa peça teatral. **Já aconteceu?** Não, nunca aconteceu não. Nunca aconteceu... sempre eu participo

junto com as professoras de Português, de Geografia, de História, né? Quando eles querem fazer um Teatro, aí juntamente a gente se junta, eles dão o tema e nas minhas aula eu auxilio eles pra poder fazer a preparação pra poder apresentar o Teatro. Lá no assentamento mesmo, teve um professor de História, que ele pegou... foram 3 turmas do ensino médio... dentro do conteúdo de História dele, ele montou um Teatro, os alunos fizeram confecção do material na minha aula e ficou a coisa mais linda, então eu junto com ele, né, eu participei e achei bem interessante. Então assim, eu achei bem interessante a parte assim que foi do primeiro ano que foi do império Romano, os alunos, eles trouxeram modelo de capacete, aquelas armadura, fizeram roupa, então se vê assim que... quando eles gostam do tema, eles vão... aprofunda mesmo. Então assim, a turma que me mostrou mais interesse foi o primeiro ano, eu fiquei assim, encantada porque... a gente vê assim que os aluno eles tem capacidade, é só você soltar o tema. E o professor soltou o tema, eles correram atrás de mim “professora, a senhora ajuda nós?” “Ajudo”, então eu ajudei eles a confeccionar, cortar papelão, eles pintaram, então a gente foi juntando aquela ideia um do outro e ficou muito bonito o Teatro deles assim... aí juntou o professor de História junto comigo, né? Professora de Artes... e na minhas aula eles... eu deixei eles ensaiar e eu fui auxiliando eles, então... eu acho que é possível sim trabalhar o Teatro sim. Gente eu fiquei fascinada por aquela turma. Eu não esperava que eles iam dar um show e a apresentação ficou linda, pena que eu não pude presenciar, porque foi um dia que eu não tive aula lá, aí... mas foi muito bonita porque eu vi, o professor filmou, então é possível sim trabalhar o Teatro na escola sim e seria bem interessante. **Então eu posso dizer que não é necessariamente, mas seria interessante se fosse formado em Teatro.** O professor formado em Teatro. **Mesmo porque já fazem... Já fazem, já! Fazem.**

### **6.1) Se não precisa ser formado em Teatro, qual formação poderia trabalhar com Teatro na Escola e de que modo?**

Eu acho que qualquer disciplina pode trabalhar Teatro. Por exemplo... junto com esse professor, ele trabalhou História, Filosofia e Arte. Aí [...] a gente trabalhou Português e Artes e História junto, então assim... isso depende muito do professor, porque tem professor que não gosta de trabalhar junto, já tem outros colegas que eles já gostam, então... é onde a gente dá oportunidade pros aluno, eu acho que ele não precisa ser necessariamente formado, mas todas as disciplinas dá pra trabalhar sim... Português, Matemática, História, Geografia, Ciências... tudo da pra trabalhar o Teatro. **Engraçado que os exemplos que a senhora deu e que deram certo, todos são da área de Humanas.** São. Porque ele me explicou assim: “[...] tem o quarto bimestre, o meu conteúdo...” Ele me explicou o conteúdo e os aluno vão montar um Teatro, eles fizeram a pesquisa, eles pegaram aquele tema... eles pegaram o título do Império Romano, que que eles fizeram? O professor explicou o conteúdo, eles fizeram o resumo do resumo, eles mesmo criaram a fala, baseado no texto, aí dali eles fizeram as roupa assim, ficou bem interessante, eles foram bem criativos, então é por isso que eu falo que

independente da disciplina da pra trabalhar sim Teatro. E pode trabalhar outros temas também, sem ser das disciplinas, tem vários temas que podem ser trabalhado no Teatro, tem professor que trabalha as drogas, lá no AJA mesmo a professora Português, ela trabalhou com Teatro sobre as drogas, os alunos encenaram tudo assim, eles mesmos que... a professora soltou o tema, eles mesmo fizeram a pesquisa e vieram e a professora foi mudando algumas coisas, algumas correções, assim ficou bem interessante, eles se caracterizaram, eles se pintaram, então a gente vê assim que, eles são capazes sim, basta o professor ter vontade. Aos pouco eu vou me fascinando pelo Teatro. (risos) Quando abriu na UEMS eu falei assim: “será que eu dou conta, assim de fazer? Não sei!” porque eu já não sou assim muito de falar, né? **É um curso puxado. Tem várias disciplinas que você tem que apresentar na frente de todo mundo.** Esse é o problema, né? Mas, nada é impossível ainda. **Não... eu sou da primeira turma de Artes Cênicas e Dança da UEMS.** Então enquanto eu tava terminando na UNIASSELVI foi quando saiu o da UEMS. Teve uns colegas que tavam fazendo Artes Visuais e foi pra Artes Cênicas. Acho que tava fazendo Artes Visuais porque não tinha Artes Cênicas ainda né? Mas o meu sonho era Arte aí eu falei: “Não, eu vou ficar aqui, já comecei...” [...] Não tive dificuldade não, assim... é puxado também, porque você tem que estudar, você tem que fazer prova, tinha um *paper* que a gente tinha que fazer, a gente tinha que fazer a leitura de um livro e escrever, aí ce tinha que apresentar, então... assim... Às vezes as pessoas falam assim: “Ah, mas uma faculdade à distância não é igual!” não é, mas... a gente rala, estuda mesmo, tem aquela apostila pra você ler, pra você estudar, trabalho pra você apresentar, aí depois vem os estágio, então assim, eu acredito que é uma faculdade igual a essa que você vai todos os dias.

**7) Você pensa que o Teatro deve estar na Escola em forma de disciplina ou matéria? Sim ou não e por que?**

Seria interessante se ele fosse uma matéria separada das outras disciplinas. Ou poderia trabalhar temas juntamente com as outra disciplina, trabalhar o Teatro junto com outras disciplina, mas o interessante seria, eu acho que trabalhar separado. **Será que isso é possível?** Ah, possível, possível é, né? Vai depender dos governantes, né? (risos) Hoje em dia tudo a gente depende do governo, né? Ou ela ser uma disciplina contraturno, né? O aluno estudaria de manhã e faria Teatro em outro turno, contraturno. **Hoje em dia tem muita Estadual que é integral.** Por exemplo agora nesse novo programa do Ensino Médio que o governo tá tendo, seria interessante se tivesse o Teatro. Esse das escolas do Estado, do Ensino Médio ser integral, o dia inteiro. O Ensino Médio Inovador. Eu acho que seria bem interessante se tivesse essa disciplina de Teatro pra poder assim, pros alunos poder se soltar mais, ter mais disponibilidade, porque fica o dia inteiro estudando... então já era um momento deles, assim, de ter uma descontração, né? Eu acho que seria bem interessante nesse Ensino Médio Inovador ter essa disciplina... além da Artes ter o Teatro. **E se fosse disciplina, como é que a senhora poderia pensar talvez o Teatro enquanto disciplina, será que seria igual todas as outras, teria prova? Ou seria**

**mais voltado pra prática?** Eu acho que tinha que ser mais voltado pra prática. A disciplina voltada pra prática. Você faz assim uma introdução, do que que é o Teatro, fazer tipo História da Arte, se vai puxando assim, aí... e ter os tema pra ser trabalhado... eu acho que tinha que ser na prática. Por exemplo trabalhar sobre drogas, hoje em dia tem o bullying, tem é... esse negócio da pedofilia, então tem vários tema que dá pra ser trabalhado, então seria bem interessante.

**7.1) Se não, como o Teatro seria desenvolvido na escola, em que momento e por quem?**

**8) Você segue algum documento pedagógico para planejamento de suas aulas? Quais? Por que você segue estes documentos? Eles abordam o Teatro? De que modo?**

O referencial curricular do Estado. Porque nós temos que seguir. Ele é imposto e a gente tem que trabalhar... tem que dar o conteúdo que seguir... é o estágio do conteúdo do referencial curricular e geralmente nos meu planejamento eu sempre coloco uma atividade diferenciada porque se a gente for seguir o referencial curricular, você trabalha o bimestre todo um conteúdo só. Por exemplo, no sétimo ano, trabalhar Renascimento dois bimestres, primeiro e segundo bimestre. Fica muito maçante e outra assim... é um tema bom pra trabalhar? É, mas, eu acho, eu achei muito difícil, você trabalhar dois bimestres, dois bimestres pra trabalhar Renascimento. Então eu acho que eles tinham que ter uma mudança nesse referencial. Por exemplo, nós não temos no referencial curricular... a gente não tem temas voltados para o nosso Estado do MS. Tem a Arte Contemporânea, dentro da Arte Contemporânea aí a gente introduz os artistas, por exemplo, eu trabalho com o Humberto Espíndola, aquele... tem o Alexander Calda, então aqueles mais famoso, então não tem temas do Estado do Mato Grosso no referencial curricular. Ele é bem genérico mesmo, a gente tem que seguir à risca, se tem que seguir aquilo ali, ele é imposto, primeiro, segundo, terceiro, quarto bimestre e se você não põe o coordenador devolve o planejamento dizendo “ó, não tá de acordo com o referencial”, então a gente fica às vezes bitolado de trabalhar, mas a gente tem que seguir, é imposto, e tá no PPP, na emenda da escola, então a gente tem que trabalhar, tem que seguir a risca ali.

Ele tem, no referencial curricular ele tem (enquanto mostra o referencial curricular do Ensino Fundamental I e II). Aqui é o conteúdo do primeiro ano, que trabalha o ponto, linha e formas... aí ó Linguagem Teatral. Estão em todos, primeiro segundo, terceiro, quarto e quinto ano, ó. Sempre tem a linguagem teatral, tá vendo ó. É por bimestre é. Aqui já é do sexto ano, aqui ó, já pra você ver a diferença, do primeiro ao quinto ano, ele tem a linguagem teatral, já do sexto ao nono ano ele não tem, tá vendo ó, você trabalha História da Arte, tá vendo Arte da Pré-História, Arte Egípcia e Grega, ó, Romana, Bizantina, Gótica, aqui já não tem, a diferenciação é essa, ó, trabalha a cultura afro-brasileira e indígena e demais etnias, ó, já bem dizer que do sexto ao nono ano a gente trabalha a História da Arte, ó. Esse é o referencial que a gente tem que seguir. Infelizmente é esse. Muitas coisas repetitivo,



mas... a gente é criativo, a gente dá um jeito de montar de vez em quando. **No ensino médio, lá no Estado, tem um referencial que a senhora segue também...** É esse referencial daqui porque esse referencial é do primeiro ao quinto ano, do sexto ao nono e tem o do Ensino Médio. O do Ensino Médio... a gente pega pra analisar, ele é uma revisão do sexto ao nono ano, é uma revisão dos conteúdos, Arte Contemporânea, Pop Art, que é terceiro ano, né? O primeiro ano do Ensino Médio vem História da Ar... Pré-História, né? Ele já vem... O do Ensino Médio é outro referencial desse. No Ensino Médio também não tem Teatro, não vem discriminado, vem só essa referência cultural afro-brasileira, indígena e demais etnias. Aí cabe dos professor de introduzir o Teatro, fazer uma apresentação teatral, se ele quiser.

**9) O Sr(a) já teve acesso ao PPP da sua escola? Se sim, como o Teatro é abordado nele?**

A gente sempre tem acesso sim, a gente... **Do Estado?** Até então que esse PPP ele tá em reformulação. Esse por exemplo do município eles tão terminando, porque ele não tinha uma emenda pra seguir, que nós por exemplo que samo concursada agora de Artes, nós que montamo a listagem de conteúdo, baseado em... mudamo alguma coisa, né? Do município, e do Estado com do município. E o do Estado eles estão acabando de acrescentar mais umas... umas propostas que tem, nova que tem assim, a gente participa assim, os professores, a gente participa da... do PPP.

Não me lembro não porque eles são tanta coisa. Ele é bem extenso. Não sei te dizer se ele tem. **A senhora faz o PPP do município com as outras professoras juntas?** É, nós sentamos juntas pra montar um referencial curricular do conteúdo e aí cada porcentagem dos professores de todas as disciplina pra colocar o conteúdo pra gente poder ter a escola do município trabalhar tudo junto, tudo igual, com o mesmo conteúdo, para o aluno, por exemplo, assim, o aluno que sai da [...] e vai lá pra [...] ele não ter uma diferenciação de conteúdo. Por exemplo, ele sai na metade do 1º bimestre e pegar aquela sequencia do que o professor tava trabalhando, para uma escola o professor dar sequência na outra. Que as vezes você ve o aluno que vem do Estado, ele vem pro município, às vezes ele já estudou um conteúdo lá no terceiro bimestre que geralmente o conteúdo é do primeiro, então já aconteceu casos [...] de eu ta trabalhando um tema e a aluna estava estudando na escola do Estado, por exemplo eu tava trabalhando Arte Grega ela já tava estudando Arte Egípcia nessa escola que ela tava, então pra não dar essa diferenciação de conteúdo de uma escola do Município pra outra, sempre tá... o aluno conseguir aquela sequencia de conteúdo. **Nessa formulação do conteúdo do PPP e também no PPP do Estado que a senhora já viu, já teve momentos de discriminação das áreas de Artes também, tipo...** “Ah, vou por o Teatro aqui, vou fazer Dança aqui...” alguma coisa assim? Não, não... não teve discriminação nenhuma não. **Os professores eles fazem em conjunto...** Eles fazem em conjunto, quando tem o Conselho eles fazem em conjunto... lógico, sempre tem os reclamão é os da Exatas, né? Que fala assim: “Esse povo da Humanas são os mais folgados”, mas sempre tem essas

contradições, mas, no fim acaba dando tudo certo. **Porque eles falam...** Não sei é... Esses professor, pelo menos das Exatas, eles são muito preocupados com o conteúdo “Ah, não vai dar tempo de fazer isso, não vai dar tempo de de fazer aquilo” Ói minino, a [...] passa um bom pedaço aí nessa escola, aí quando ela ouve falando mal aí desses projeto dela aí, rapaz... esses professor das Exatas aí, eles falta pari.

**10) Estes documentos influenciam na sua prática pedagógica? De que maneira?**

O referencial? Ah, ele influencia porque a gente tem que seguir ele, né? **Claro, claro...** Ele influencia, porque todo o conteúdo que tá aqui no referencial ele tem que tá no nosso planejamento, e isso também é... eles dão abertura que você pode trabalhar outras atividade diferenciadas, que às vezes eu... esse conteúdo que tem aqui, não dá pra cê trabalhar o bimestre inteiro, às vezes você tem que ta colocando outras atividades diferenciadas pa poder atingir o bimestre, mas o conteúdo do referencial cê tem que seguir à risca. **É fácil então... dar o conteúdo, só que sempre sobra mais tempo no bimestre, porque o...** É porque às vezes, né? Eu percebo assim... eu... quando eu faço o meu planejamento, quando o tema que é proposto não é muito interessante pos aluno, eles acabam não tendo aquele interesse, agora quando eles gostam do tema, a aula rende mais, por exemplo igual o meu caso, eu dou a introdução, a definição, aí eu vou pra parte prática, pra recorte, colagem e releitura. Primeiro eles fazem uma releitura, pinta, depois eles fazem colagem... então é onde torna as aula mais atrativa pra eles, porque eles gostam muito de fazer isso.

**11) Para você, o Teatro deveria ser desenvolvido para alcançar um objetivo pedagógico específico? Por exemplo, você acha que é interessante fazer Teatro para alcançar outro objetivo pedagógico? Aprender outra coisa?**

Como assim? **Por exemplo... a senhora falou que qualquer matéria pode buscar o Teatro se for do feitio do professor.** Pode. Mas esse Teatro com qual objetivo? **Pra falar sobre drogas... a senhora deu vários desses exemplos agora, então a senhora acha que o Teatro, ele deveria realmente ser trabalhado pra alcançar esses objetivos dentro da escola? Mesmo porque a escola precisa de projetos pra falar sobre questões sociais, como o bullying, como as drogas, como a pedofilia que a senhora acabou de falar. Você acha que esse é um espaço legal para o Teatro alcançar? Que o Teatro alcança legal? Bem?** Ah, eu não sei... agora você me apertou. Ai eu acho que seria. **Se tivesse Teatro na escola a senhora acha que deveria trabalhar esses temas? Não só esses temas mas como outros temas que tem, né? Não só voltado a esses temas, outros temas também.** **Por exemplo?** Ai... Ai agora tá difícil. Questões políticas, sociais, sobre a saúde, seria uns temas bem interessantes para serem trabalhados... **Seria, seria... questão política, ainda mais com todo esse...** Esse vulco vulco que tá tendo no Brasil aí né? Sobre essas guerra que a gente vê pra fora, né? Sobre a saúde, assim por exemplo, sobre a dengue, igual que aqui agora é o foco, né? Que tem essa

chubarada... é... as enchente que tá tendo por aí, o porque dessas enchente, desmatamento... eu acho que tudo isso aí seria um tema bem interessante pra trabalhar no Teatro.

**12) De que maneira você poderia desenvolver o Teatro na escola sem ter necessariamente um objetivo pedagógico específico? Será que é possível?**

Ai... Eu acho que é possível sim... **Mas como?** Aí complica né? Como? Como trabalhar o Teatro na escola sem ter um tema específico... **Sem que ele seja necessariamente direcionado pra...** “Vamos falar sobre dengue”, “Como?” “Vamos usar o Teatro”, **não necessariamente precisa ser assim.** Eu não sei... **Será que o Teatro não teria outra...** Outra visão! **Outra visão e outra... outro motivo para estar na escola?** Ah, agora eu não sei. Apertou! (risos) É complicado. Já é complicado porque ele já não tá no nosso dia a dia da escola, né? A gente não tem aquela, a gente não tem... esse acesso de todo bimestre tá trabalhando Teatro, sabe? Então eu acho que seria interessante todo bimestre cê tá trabalhando algum tema, agora... não trabalhando tema específico dentro da escola eu não sei, fica... pra gente fica difícil, pra mim fica difícil de responder porque, se a gente já tem que seguir esse referencial curricular, agora cê me deixou com um pontinho de interrogação (risos), que temas poderia ser trabalhado sem ser esses tema? Essa pergunta eu vou ficar sem responder. **Tudo bem.**

**13) A senhora já teve alguma experiência relacionando o Teatro com a escola? Conte-a.**

Se eu já tive? Eu tive essa da escola [...] lá aonde eu já trabalhei. E com esse do professor [...] no Império Romano na parte da História, foram os único Teatro que eu tive... **Esses foram os únicos mesmo?** Foram. E eu... teve uma formação que a gente teve no ano passado, não... ano retrasado, teve uma parte desse curso que nós tivemos que apresentar um Teatro. **Qual o tema?** Ah, eu não lembro que tema que foi não, desses... sobre o... [...] Nós tivemo que... a professora trouxe um monte de máscara, de roupa, nós tivemos que se caracterizar daqueles animais e nós tivemo que fazer umas fala, com aqueles animais, mas era fantoche, mas nós tivemo que fazê a movimentação da mão e da fala. Essa foi a primeira experiência que eu tive de Teatro, mas foi um sarro (risos), eu não tenho muita desenvoltura não, gente, mas eu ri tanto, mas foi uma experiência boa assim... **A senhora gostou?** Eu gostei, assim, acho que eu daria conta de fazer um curso de Teatro, assim... é bem interessante. Foi bem interessante assim os tema que todos os grupo apresentou, então achei bem interessante esse tema.

**14) Já fez Teatro? Se sim, conte de sua experiência! Se não, porque?**

Eu fiz nesse curso, eu fiz. Assim foi a questão que é... assim a professora soltou o tema, de manhã nós fizemo outras atividades, e à tarde ela já tinha soltado que à tarde nós iríamos fazer um Teatro, e a gente poderia escolher o tema que a gente queria trabalhar lá, né? Então cada um foi lá escolheu os seus fantoche, tudo, aí nós fomos fazer as fala assim, a minha prática foi essa assim... por ter sido a primeira até que eu gostei, é bem interessante. **Na faculdade... na infância...** Não, na faculdade não,

não tive não... **Durante a adolescência?** A gente só teve a disciplina de Teatro mas mesmo assim, participar não. **Como foi a disciplina de Teatro na universidade?** Ah, a professora... ela deu o... a gente pegou a apostila, ela explicou, aí explicou tudo... da origem do Teatro, como era feito e ta, ta, tá, depois a gente fez prova assim... foi mais a teórica memo, prática a gente não teve memo, a gente estudou mesmo assim, acho que inclusive que tem agora, tem uma parte da pós agora que a gente vai ter, tem ela voltado pro Teatro. Nós tivemos didática, nós tivemos artesanato, sobre o artesanato do MS, sobre o folclore, nós tivemos sobre a música, é... não..., nós vamo ter sobre... a música no MS. Então tem vários tema cotado... acredito que deve ter sim Teatro no MS, se não me engano é a próxima disciplina agora. **Na adolescência da senhora, na escola... criança...** Não, não, não, não.

**15) A senhora já foi ao Teatro? Se sim, gosta de ir ao Teatro? Se não, porque?**

Já. Gostei muito quando fui.

**16) A senhora acredita que o Teatro influencia na aprendizagem de um estudante? Se sim, de que maneira? Se não, porque?**

Influencia. Por exemplo aqueles aluno que não gosta muito de falar, na desenvoltura do aluno, eu acredito que influencia sim, nesses aspecto aí, do aluno poder ter a liberdade de poder se expressar, dele se soltar mais.

**17) A senhora já viu peças nas escolas aonde trabalha e/ou trabalhou? Se sim, tente descrever brevemente a peça e o processo de como ela chegou nos alunos ou como foi desenvolvida.**

Já teve sim essas apresentação desses... desse pessoal que vem de cidade em cidade apresentando Teatro nas escola.

Ai não lembro não, já faz tempinho, já. Que já faz uns quatro, cinco ano, já. Que pra ir é mais difícil deles tá indo nas escola assim, fazer as apresentação. É difícil de chegar.

**Nessas que a senhora se lembra, como que os alunos viram, se foi legal pra todo mundo, como que ela chegou, como que ela foi desenvolvida.** Eu vou ser bem sincera, eles se divertiram, porque aluno de zona rural, qualquer coisa diferente pra eles é uma atração, é bem atrativo mesmo. A encenação toda... aquele pessoal se veste, faz aquelas brincadeira com os aluno tudo... então assim, os menores a gente vê assim que tem uma vantagem muito grande, já os grande não são muito chegado não, mas os pequenininhos se diverte mesmo (risos). Eles dão risada, eles participam... é bem interessante pra eles.

**17.1) O Sr(a) acredita que as crianças gostaram das peças que lhes foram apresentadas na escola?**

Eles gostam.

**17.2) Houveram conversas e atividades em sala de aula sobre a peça e seu conteúdo após a**

### **apresentação?**

Ah, eu acho que no decorrer das aula, porque assim, eu não presencio o dia a dia das aula da professora [...]. **Eu digo da senhora mesmo, quando seus alunos foram naquela peça, de tempos atrás [...].** Ah, na verdade assim, eles gostam, porque é uma coisa diferente. É por isso que eu falo pra você, o Teatro é importante na escola porque os alunos tem a liberdade de se expressar e deles mostrarem aquilo que eles são capazes. Sempre tem aqueles que “Ai, eu não gosto”, sempre tem, não é todos que gostam não, são poucos, mas eles fazem porque eles são avaliados num contexto geral, né? Do começo ao fim. **Então eles são avaliados...** Eles são avaliados indo pro tema... a maioria dos professores, todos avaliam eles. **Inclusive pela participação no...** Pela participação, o seu empenho, em tudo, né? Porque ela solta o tema ali, eles tem que correr atrás, é... vestimenta, caracterização, a escola ajuda também em algum material... então, eles se empenham porque aquilo ali é, por exemplo assim, é a avaliação do bimestre. **E os professores trabalham esse tema na sala de aula?** Tem professores que às vezes eles liberam os aluno, ou eles tem que vir contraturno, os de manhã faz à tarde, os que estuda à noite tem que vir à tarde. Então assim, a escola se movimenta mesmo assim.

### **18) Sua escola possui oficinas e projetos voltados para o Teatro? Se sim, como são?**

Não.

### **19) A escola promove apresentações de datas comemorativas? Se sim, como estas apresentações são planejadas pelos professores? Se não, você acha que é função do Teatro auxiliar nestas ações? Porque? De que modo?**

Promove. Porque tem uma professora que ela trabalha a expressão artística, né? Então ela fica responsável por essas parte aí e essas apresentações. De Dança, Música.

Ah, não sei, porque... eu não participo desse momento, porque como é uma escola integral ela fica na parte... as aula dela é horário diferente do meu. A minha matéria, né? Então o planejamento dela é diferente das minha, porque é expressão artística, ela trabalha Dança, Música, e essa parte do Teatro também, porque até teve uma pequena apresentaçõzinha agora no dia dos professores que ela fez. Eu não sei te dizer o planejamento dela, porque eu não tenho acesso. A gente trabalha diferente. **A senhora trabalha nessas datas comemorativas?** Não muito porque, por causa do bendito referencial curricular. Por exemplo, ano passado a gente trabalhou o carnaval, o carnaval nós trabalhamo, né? Porque as aulas começou antes do carnaval. Esse ano as aula vai começar depois do carnaval, nós fizemo o carnaval na escola, nós confeccionamo as máscara, eu fiz a introdução do que que é as máscara, pra que que serviam as máscara, né? Então assim, cada um confeccionou a sua máscara. Esse ano já não vai a gente começar as aula já depois do carnaval, mas por exemplo, essa professora da expressão artística ela trabalhou por exemplo, a páscoa, né? Fez lá a apresentação dos símbolo da páscoa, dia do professor, no dia das mãe, então são trabalhados esses temas num só.

Eu acho que seria bem interessante. **Compor as cenas...** É. Ajudar às vezes o professor a dar uma ideia, um auxílio do professor de como trabalhar, né? Dar uma sugestão. Seria bem interessante.

**20) Na sua opinião, como o Teatro chega na Escola? E para que? Qual a função do Teatro na escola?**

Para alguns colegas não é bem visto. A gente percebe quando a professora propões esses projetos de Artes [...]. Ele tem pra muitos acham que é uma enrolação, que o professor fica enrolando, então para alguns colega não é bem visto. **E para a senhora?** Pra mim ele é bem visto. Pra gente que da área da Artes ele é bem visto. Agora para alguns colegas não é, eles falam que é uma enrolação: “Ai, professor fica enrolando, não tem o que fazer... esses guri ficam muito solto, os aluno não quer nada com nada, só fica envolvido nessa matéria...” É desse jeito. Vixe meu filho, já teve cada arranca rabo! (risos) É! Mas a gente nem liga, porque daí [...] fala assim: “Ah, nós somos as arteira mesmo, né? Vamos fazer Arte!” Eu falei: “Vamo fazer Arte!” então assim, tem muitos colegas que não é bem visto muito não.

(depois de pensar muito) Pra ter uma maior socialização entre os alunos? Ter mais liberdade de expressão? Eu acho que assim, ter mais socialização entre os alunos, uma interação, acho que pros aluno ter uma desenvoltura maior.

**21) Na sua opinião, como o Teatro chega na comunidade escolar? E para que? Qual a função do Teatro na comunidade escolar?**

Eu tiro por essa experiência desse rapaz [...]. Ele foi na escola, ele fez a propaganda, pra quem não conhece e não tem acesso ao Teatro, ele veio como uma novidade, você entendeu? Então assim, é uma novidade nova, né? Como trabalhar, o que que faz, o que que tem... então assim, a gente vê assim, então, teve muita gente assim, muitos adultos de idade que a gente vê assim, que tão participando do Teatro... Foi muito criticado, né, o povo falou, meteu a boca e não sei o que... assim eu achei muito bonito a atitude dele, né? Dele ser um artista [...] e ele vir propor isso aqui, porque o pai dele já mora aqui há anos [...]. Então aqui na cidade chegou como algo diferente, algo novo. Que assim, foi uma coisa que expandiu tanto, que não tinha como muitos participa, então, por exemplo, ele fez outros horários, quem estudava de manhã... quem estuda à tarde fazia de manhã e quem estudava de manhã fazia à tarde. Então assim, ele... eu acho que foi uma coisa que foi bem visto pela sociedade aqui. Eu vi assim muito adultos, de idade, muitos jovens, adulto, criança fazendo assim, sabe? Que foi uma novidade, eu achei bem interessante, pro povo foi uma novidade memo... até no dia que teve a apresentação final dele, ali [...] não coube de tanta gente, não sabia aonde que tinha... né, os pais curioso pra saber o que que os filho tão fazendo assim... então foi uma coisa que assim, foi uma novidade. E a gente vê assim pela rede social que, apesar da crítica teve os elogios, né? Porque sempre tem a crítica, mas a gente vê que teve os elogios perante os pais mesmo né? Pros filho pelo menos, tirou as criança da rua que não tinha... então tinha aquele compromisso daquele horário tali, então foi

uma novidade e... e acredito que ainda vai percorrer por esse decorrer do ano ali. **A senhora acha que foi uma novidade boa?** Foi, foi uma novidade boa. Algo novo, né? Pra cidade, todo mundo... a gurizada foi... [...]. Então assim, o pessoal conhecia ele lá, e que eu percebi, que eu vi, ele fez um ótimo trabalho e garanto que vai fazer nesse decorrer do ano agora. Então foi algo novo que foi pra cidade, pra todo mundo, né? Pras crianças, pros pais, jovem e adulto. Tem muita gente fazendo mesmo e eu não consegui nem vaga pra minha filha, ela queria não teve jeito, vamo ve se esse ano eu consigo.

**22) O senhor(a) conhece, mesmo que genericamente, as influências culturais de seus alunos? E de seus colegas da comunidade escolar?**

A maioria das vezes é só através de internet mesmo. **E eles expressam na aula da senhora?** Ah, expressam porque todo dia a gente tem que ta brigando às vezes pra largar desse celular (risos). A tecnologia hoje em dia tá na zona urbana, zona rural, cê tem que tá... negócio deles eles tão... é 24 horas nesse celular. Tem uns que gostam de joguinhos... Outros gostam de ouvir música. Por exemplo [...], tem uns aluno que gostam de... o celular pra tocar música, pra fazer uma pesquisa... lá eles são mais sertanejo, [...] tem uns alunos que toca, canta, eles gosta muito de dança, assim, gosta muito memo, falou em apresentação é com eles mesmo, eles são bem criativos mesmo assim, agora aqui já da zona urbana a gente já tem mais dificuldade, né? Gurizada não é muito não. É como eu te disse, eles fazem porque eles são obrigado em visa da nota, fazem porque eles querem não, é a base da pressão (risos).

Não. Que a gente só se ver na escola mesmo assim, cada um tem a sua vida pra lá, outra pra cá, às vezes a gente só se ve na escola, “oi, bom dia, boa tarde”...

**23) O Sr(a) incentiva ou já incentivou a expressão teatral em seu trabalho? Se sim, como? Se não, porque?**

Poucas vezes. Algum tema que achei bem interessante, igual esse que foi lá o “Mistério da Feiurinha” porque na verdade, é... eu tenho uma certa dificuldade em trabalhar Teatro, mas eu acredito que é bem interessante trabalhar na disciplina.

**23.1) Como os alunos recebem estas propostas?**

No começo eles ficaram “Ah, mas Teatro, professora? Ah, não vejo graça nisso”, mas aí vai acabando eles vão amadurecendo a ideia e eles acaba entrando no ritmo, porque o novo as vezes assusta a gente.

**23.2) Quais os resultados visíveis quando a senhora, pratica o Teatro?**

Que eles tiveram um ótimo desempenho. Apesar da dificuldade inicial deles... vamos dizer assim, superou as minhas expectativas. Que as vezes a gente não trabalha porque a gente tem medo mesmo. “Ah, será que isso vai dar certo? Será que não vai?” Mas aí quando você vê que os alunos tem aquela disponibilidade, que eles tão interessado, você solta na mão deles e eles vão embora... às vezes tem muita turma que eles não gosta que você fica em cima: “Ai, não pode fazer isso, não pode fazer

aquilo”, fala que a gente tem que deixar eles livre, aí você só auxiliar ele, né? É auxiliar eles. “Isso aqui você tem que fazer isso, isso aqui tem que fazer assim”, deixar eles mesmo. Mas quando você fica pegando no pé, não rende, então, eu... nesses mesmo aluno que teve aí [...], um soltou o tema, eles foram, eles leram, eles mesmo, a gente só ajudou na parte da confecção, cenário, assim, alguma coisas só... o restante foi com eles mesmo. Eu nem sei se porque a turma era muito boa, né? Os aluno gostavam muito de lê, também tem tudo isso... “Ai, professora você deixa? Então vamo, vamo fazê!” Até a diretora gostou, parabenizou a gente, então... eu acho que a turma... eles tem que gostar do tema, se não for um tema bom não adianta, eles acabam desistindo. **Já aconteceu com a senhora de desistir?** Ah, já acabou de desistir porque se via que era um desânimo, um queria fazer uma coisa, outro não queria, achava que não dava certo, o fulano que tinha que ser do jeito do ciclano, aí eu acabei desistindo. Aí vai indo eu acho que é onde a gente acaba perdendo o estímulo, né? Porque já não deu certo uma vez, aí a gente sempre tem que tentar.

**24) Conte uma experiência que a senhora julga não ter dado certo com o Teatro em sua aula e dê sua opinião sobre o porquê de não ter funcionado.**

Foi o que eu te falei, por exemplo, cê deu um tema pra eles: “Ah, vocês vão fazer um Teatro sobre isso”, aí já começa aquela desavença entre os aluno, “Ah, tem que ser assim!” “Não, eu quero que seja assim”, aí aconteceu aquele... todo mundo ficou... um brigou com o outro porque um queria dum jeito e o outro queria do outro, aí é aonde às vezes você acaba desistindo, já não deu certo então vamo parar por aqui. Aí depois eu não fiz mais, aí essa experiência foi a experiência que eu tive [...] e a outra foi essa que teve aqui nessa escola do assentamento que, aonde deu certo porque... não sei se porque eram adultos, né? Aluno do noturno, então eu acho, acredito que foi... **A senhora lembra o tema da experiência que não deu certo?** Ah, esse aí eu não lembro que foi logo quando eu comecei a trabalhar, já tem muito anos. **E a senhora acredita que ele não deu certo...** Por causa dessas desavença, assim... um grupinho daqui, um grupinho dali... aquelas panelinha que tem em sala de aula? “Ah, o fulano quer se fazer isso porque ele se acha o intelectual, a fulana quer que faz isso porque ela se acha”, então foi onde causou um desentendimento, então pra não ter aquela briga de um, eu aceita a opinião de um e não aceita a de outro, então eu não... resolvi por um ponto final, falei: “Nós não vamo fazer mais” e, eu desisti.

**24.1) Agora conte uma experiência que o Sr(a). julga ter dado certo e explique o porquê funcionou.**

Essa foi aqui do “Mistério da Feiurinha” e teve o outro aqui da... um foi do Império Romano, foi a que eu tive a participação mais na hora de confeccionar, o do terceiro ano eu não lembro qual que foi o tema, eu sei que... acho que foi a primeira guerra mundial, o do segundo ano, eu não lembro qual que foi o tema, mas o que eu tive mais, assim... que eu participei mais foi o do Império Romano porque



eles confeccionaram, tiveram a ideia de confeccionar, eles pesquisaram, trouxeram a ideia, “Vamo fazer, professora?” “Vamo!”, aí quando, pela dificuldade de ser só uma aula de Artes, né? Então foi aonde demorou, então o professor deixou nas aulas de Filosofia, de História também, porque senão não iria dar tempo, porque só uma aula de Artes por semana e eu ia uma vez por semana, aí o professor nas aula que ele tinha, na segunda, terça e quarta, aí eles começaram na minha aula e passava ela pro... eu sei que foi quase dois meses pra gente pode confeccionar todo esse material, mas ficou muito bom sim, pena que eu não pude participar da apresentação, mas eu só ajudei eles na confecção, nos ensaio, tudo... **E a senhora julga que deu certo essa porque eles...** Tiveram um... se empenharam mesmo. **Ah, então o empenho é a diferença que...** É a diferença mesmo, “Vamo fazer!” “Vamo” E assim... faz acontecer porque? Visa a nota deles, né? Que aí eles estavam sendo avaliados por três disciplina.

**25) Na sua opinião e experiência, os alunos costumam ter acesso ao Teatro fora da escola?**

Não. Não tem acesso porque na cidade memo já não oferece, né? Não é igual Campo Grande memo que sempre tem apresentação teatral, aqui não tem. Não tem. Não tem essa cultural. Por exemplo, eu mesmo. É difícil eu ir em Campo Grande assistir uma peça de Teatro, às vezes é no dia da semana que você tá trabalhando, tão a gente não tem, eles não tem esse acesso assim a Teatro, aqui [...] não [...].

**26) Dentro da sua escola, como você julga o compartilhamento de informações culturais? Você acredita serem feitas com profissionalismo, responsabilidade quanto à formação dos discentes, promovendo ideias sensíveis e fazendo os estudantes questionarem sua realidade para melhorá-la?**

Tem, eles se empenham muito, né? E a gente vê o resultado no dia da apresentação, né? Que eles ficam naquela euforia de apresentar, aquele figurino, a apresentação, com medo de errar, né? Aí os pais vai pra incentivar, a população vai. Infelizmente ali no [...] não cabe muita gente, então geralmente é só o pai ou a mãe, então a comunidade toda não pode prestigiar porque é muito pequeno lá [...], então assim, é... eles tem essa preocupação sim, é bem visto sim, porque os pai às vezes, eles acha que os filho não tem capacidade e eles tem capacidade sim, é muito bonito... essas apresentação que [...] faz, nossa, é muito bonito. Pena que o nosso espaço ali é muito pequeno. Porque daria pra fazer essa apresentação pra população toda. Aí as vezes a gente ouve as crítica, né? “Ah, mas não podia ir porque era número limitado, um numero X de pessoas”, mas o espaço não comporta mais, ali parece que é pra 300 pessoas, 250, então não tem como. Então eu acho que tem sim, é bem visto sim. **É bonito ouvir a senhora falando assim... principalmente quando a senhora fala dos pais que...** Às vezes tem pai que “Ah, meu filho não conversa, ele é tímido, ele é isso...”, quando o filho vai lá e faz uma apresentação, e eles fazem de tudo, eles canta, eles dança, eles faz a encenação teatral. É muito bonito assim, sabe? Você vê, então tem muitos pais que eles elogiam mesmo, porque às vezes o... aquele guri fica quieto, né, não conversa, nada... então ali ele se solta, entendeu, assim? Ele tem

que fazer a parte dele, então a gente vê assim que é bem interessante essas apresentação pra dar liberdade de expressão para o aluno, pra ele mostrar aquilo que ele é capaz de fazer. **Na escola Estadual que a senhora trabalha, a senhora vê que há um compartilhamento dessa sensibilidade, de se olhar para o outro, de ter essa visão do tipo: “Estamos juntos aqui, vamos trabalhar juntos...”** Tem. **E também dentro da sala de aula?** Tem, é sempre tem, né? mas... sempre tem aquelas intriga, né? Às vezes a gente vê aquela intriga de turma contra turma, pra ver quem que a apresentação vai ser melhor, né? Isso tem, existe e nunca vai acabar, então é interessante isso, mas no fim acaba dando certo. Às vezes eles acham que não vai dar certo acaba dando tudo certo. Então eles se envolvem mesmo, sabe? É bonito ver eles se envolvendo, se preocupando, por exemplo assim, até eu que às vezes eu não dou aula pra eles, eles vem pede sugestão: “Professora [...], o que que a senhora pode fazer? O que a gente pode fazer, assim? O que a gente pode fazer desse jeito...”, que às vezes eu dou aula à tarde e a [...] de manhã e geralmente eu sempre tô à tarde, né? Ai, quando eles me acham na reta, esses aluno que já foram meus, né? Do comecinho do Fundamental, eles sempre vem pedir uma sugestão, então, é bonito aquilo assim... você poder ajudar, cê ver que eles tão preocupado, que eles tão interessado, aí depois eles vem assim: “Ah, professora, aquela dica que a senhora deu, deu certo, a gente conseguiu fazer!”, então a gente fica faceira, feliz com isso, então assim, é bonito vê eles se soltarem, ter aquela liberdade pra fazer, então é gratificante mesmo. E tem alunos que eles são capazes, só que falta assim, muita oportunidade, né? Aqui não tem, embora, eu falei pra você, não tem acesso a um teatro, porque aqui não tem mesmo, é difícil... agora em Campo Grande não, né? Campo Grande já é outra realidade, mas... acho que a gente faz a parte da gente dentro da medida do possível, que a gente pode, né? Então é muito gratificante quando dá tudo certo.

## **PROFESSORA B**

### **1) Qual sua formação profissional?**

Educação Artística [...], nós nos formávamos pela Universidade Federal em Educação Artística, depois eu tenho pós em Formação de Professores em Arte Teatro, fiz a minha pós em... assim defendendo, sabe? E agora faço mestrado em Arte também, estou pesquisando o Ensino à Distância, é... PROFEDUC, na UEMS.

### **2) A quanto tempo você trabalha como professora?**

Como professora, há 27 anos. Na verdade eu, quando eu me formei já atuava como professora substituta, já trabalhava, então, praticamente saindo da faculdade eu já estava encaminhada no mercado de trabalho. **A senhora é efetiva na Rede Estadual?** Sou efetiva. **Desde?** 94. **A senhora já trabalhou em várias escolas?** Eu tive a benção do fato de eu ter começado muito cedo já ter

procurado... na época a gente era muito incentivado pelos professores para que a gente buscasse substituir escolas, a própria universidade ela... “ah, tá precisando de professor pra cobrir gravidez não sei de quem”, a própria faculdade tinha essa... ajudado a gente nesse sentido, né? **Isso aqui em Campo Grande?** Isso aqui em Campo Grande então a faculdade era tempo integral, mas a gente pegava as aulas, sabe? A gente se ajeitava, pegava aula a noite... então sempre eu tive a oportunidade de trabalhar em várias escolas até passar no concurso eu tive a oportunidade assim, de cinco, seis anos já de experiência no tempo que tive dentro da faculdade e no tempo que demorei pra passar no concurso. Depois de formada, teve o concurso acho que em 94... é 94 que eu fiz, e o outro em 2001, para os dois cargos, os dois períodos.

### 3) Na escola que a senhora está, quanto tempo nesta escola?

A minha história [...] é uma história de amor, porque eu me formei, eu terminei meu ensino fundamental lá, e hoje eu volto como professora, eu trabalhei lá há 10 anos lá, depois de formada, assumi o meu concurso lá, meu primeiro concurso eu assumi [...], aí depois eu fui pra [...], eu tive uma experiência de 7 anos trabalhando lá numa escola [...], depois voltei [...] e lá estou há 15 anos. **Nossa, então, 15 anos ininterruptos.** E só na mesma escola, 40 horas. **Bastante tempo na mesma escola, que ótimo.** Exatamente.

### 4) Descreva como o Teatro ocorre na escola e em que situações.

Então, antes de prestar o concurso, né? Eu saí da Federal e eu fui muito direcionada, porque assim, a gente tinha muitas possibilidades de conhecer as várias linguagens da Arte. Ficaram duas pra minha escolha, para o meu prazer, digamos assim, ficou as Artes Visuais, porque gosto de pintar e tal e ficou o Teatro que é a minha paixão... [...] então a gente teve um crescimento, assim maravilhoso, eu amava fazer. Quando eu entrei na escola, que eu cheguei na escola como professora de Arte, eu comecei assim, as minhas aulas eram todas direcionadas pra Teatro, pra oficina, pra essas questões de jogos lúdicos, todas essas coisas que o Teatro te possibilita, né? E eu lembro que na época a gente tinha problemas de adequação na hora de apresentar, porque a escola parava, todo mundo queria assistir, a gente passou uma vez... a gente tinha assim, uma apresentação fora da escola a diretora mandou desligar o disjuntor pra acabar a energia. Os alunos permaneceram sentando, porque assim, o poder dele, é aquilo que a gente tava conversando, o poder político do teatro, ele é muito bom, então ela disse: “acabou a luz, não acabou a luz na cidade inteira, acabou só aqui na escola, e eu gostaria que meu alunos permanecessem sentados até voltar”, os alunos ficaram, então ela não teve opção, mandou ligar de novo a chave da “coisa” pra que acontecesse a apresentação, tamanha era a resistência deles, por parte que eles veem o professor de Artes em geral, uma pessoa... e é verdade, é um grande líder, geralmente o professor de Arte ele é um líder, e essa liderança dentro das aulas são mais leves, elas tem uma possibilidade de fluir melhor, eu acho, do que nas outras disciplinas. **Dependendo da**

**coordenação, da direção há uma resistência...** Política. **Política, né? Proposital.** Política, porque assim, a medida que eu te dou esse espaço eu corro o risco de perder o meu, principalmente em tempos de eleições para diretor, porque antes, naquele tempo ainda existia a questão de você, quando eu comecei a trabalhar o diretor era nomeado. Depois que a gente teve essa conquista no Estado, mas assim, dentro dessa questão eu achei até interessante, eu tenho um projeto que chama-se [...], não sei se você já... **Já ouvi falar, já.** Sou eu a coordenadora, a mãe do projeto... Agora já tem um monte de pai e mãe... eu já, já assim atirei ele.. porque, esse projeto ele surgiu... porque o que que foi acontecendo comigo, enquanto profissional, pra permanecer quinze anos na mesma escola, na mesma rede com uma mesma clientela, por exemplo, eu tenho alunos que eu dei aula no primeiro aninho e vejo hoje terminando o ensino médio. Para que essa trajetória minha não fosse medíocre, eu comecei a me desafiar, então eu comecei, assim, a fazer parcerias, projetos com a Fundação de Cultura, projetos com a Secretaria de Educação, eu ando alinhada com esses órgãos, pra que eu possa ter um desafio profissional, pra eu mesma não ficar “Ah, tá bom, já tô aqui, efetiva e tal, tal” e é engraçado, Leonardo, que a diretora que entrou agora, eu passei nesse meu trabalho, eu passei por quatro direções já na minha escola e essa que entrou agora, ela não conhecia ninguém e tal e aí assim, dentro da escola sempre tem uma política, tem os professores mais tradicionais, que não gostam do trabalho, que mexem na estrutura da escola, que não gostam que fiquem no corredor e tal, e tal, e ela me chamou na sala dela e fez perguntas: “Professora [...], a senhora tem registrado o projeto [...]?” Que eu tenho até no cartório, porque eu sou muito cuidadosa com coisas documentais, e acho que o professor de Arte, outro professor, que qualquer coisa que você fizer na escola, você cumpre e registre pra uma questão de você ter até estar ciente pra você até entrar em um embate, ah, passou e tal, e aí nós fizemos [...], todo ano acontece o projeto. E aí o projeto acontece e eu disse pra ela assim: “eu quero te agradecer, né? Porque por você ter incentivado, o projeto está crescendo, já trabalhei ele fora, ele atende a cidade, a gente tem que trabalhar com convite individual porque senão lota o anfiteatro, assim, o prefeito vai assistir, é uma coisa meio assim, né? E aí ela falou assim, “mas eu não sou louca de deixar que não aconteça”, então eu entendi naquelas palavras assim, as questões políticas que a Arte sucinta mesmo, né? Nesse sentindo [...], ele é filho desse Teatro que está adormecido em mim. Né, eu tenho planos pra depois da aposentadoria voltar para o Teatro mesmo, porque, que que aconteceu, você vai entrando no sistema, porque a gente é vítima de um sistema e, eu sempre fui muito cuidadosa, muito obcecada, porque eu acho que todo mundo tem que fazer, tem que produzir de alguma forma dentro da sala de aula, porque você não está formando um profissional, um ator, ou um artista plástico, você tem que ter essa visão, então é fundamental que fica, que se sinta parte do projeto pra mim já tá ótimo, e aí o Teatro parte, eu trabalho o Teatro com eles assim, no início do ano a gente pega um tema, geralmente para que não fique em discrepância geralmente a gente pega um tema que a Fundação manda ou que a Secretaria de Educação manda e tal e aí a gente joga pras salas, esse ano foram os 40 anos de MS, e aí

dentro disso a gente fez uma pesquisa sobre os músicos de MS, a gente levou o Carlos Colman na escola e a gente tem o pré-projeto que acontece internamente, né? Tem todo uma repartição... e aí eu... pra trabalhar com a questão da expressão teatral eu sugiro sempre a eles que tenham uma representação, por exemplo, se a música, a poesia, que alguns deles façam essa representação, pra não deixar esse Teatro morrer. Eu sei que eu deveria, a gente sabe, você também, claro, que se você for trabalhar a linguagem do Teatro, o caminho é específico, ele tem especificidades, mas dentro da proposta de trabalho que eu sigo, o Teatro ele vem pra mim como mais uma ferramenta, ele não é uma disciplina específica, né? O carro chefe, na verdade são as Artes Plásticas.

**5) Você defende que o Teatro deve estar na escola? Se sim, desenvolva o porquê? Se não, também desenvolva seus motivos.**

Ele tem que estar na escola porque ele é vida, ele é satisfação, ele é tomar sopa quente, devagarzinho, sopa de galinha... sabe quando tá frio e você chega em casa e tem sopa quente? O Teatro tem isso né, ele traz essa... eu sou suspeita, eu amo, ele traz essa construção emocional do indivíduo, eu acho que no Teatro você, aquele aluno que tá ali, de repente tá dando problema comportamental, ele pode lutar com a mãe, lutar com o pai, bater em Deus, o Teatro traz essa possibilidade de expressão, de por pra fora essas situações, né? Mas eu vejo assim, ele deve ser visto com muita seriedade, o trabalho de Teatro na escola, porque você vai sensibilizar, então eu acredito que o profissional que se dispor a trabalhar Teatro ele tem que ter uma metodologia muito bem traçada, porque ele vai despertar emoções, ele vai incentivar comportamentos, ou ele vai deliberar comportamentos, que de repente a escola não vai entender. Mas eu vejo o Teatro fundamental, eu acho que ele tem condições, mas o Teatro que venha despertar essa questão, da expressividade, da criatividade, da autenticidade das coisas, e porque não trabalhar os temas transversais, também não teria problema nenhum. Questão temática é o de menos eu acho assim, o importante assim é que o Teatro ele traz a visão do indivíduo, você consegue ver, né o... o aluno, assim eu tive um exemplo lá de um aluno, que hoje é professor de Geografia, infelizmente aconteceu, porque se fosse de Arte... (risos), então ele era um aluno assim considerado problema na escola porque ele não ficava em sala de aula, então ele passou a ser meu assistente [...] por três anos consecutivos que ele esteve na escola, ele teve que se manter ali porque ele era meu assistente, ele tinha que ser bom, porque se não ele tinha conquistado um padrão, assim de comportamento ou de estabilidade emocional que a escola exigia, porque senão ele ia perder ah... esse cargo de importância, alguma coisa nesse sentido, então eu acho que o Teatro ele trabalha muito essa questão da autoestima, essa questão de “agora é minha vez de falar, agora que estão me vendo” eu acho que assim, fundamental pra vida, ainda mais no mundo como tá hoje, em que todo mundo tá disperso no celular, com essa quebra de identidade...

**5.1) Se o Teatro não é algo a ser inserido especificamente na escola, como ele deveria estar na**

**sociedade?**

**5.2) Se o Teatro deve estar inserido na escola, como, na sua opinião ele deve estar presente? Como o Teatro deveria se materializar na escola? Cite alguns exemplos.**

No ensino fundamental eu acredito que por hora/aula, até o nono ano por hora/aula, duas aulas por semana, normal, se vai lá dar uma horinha, você vai e dá um trabalho de sensibilização, uma dinâmica, termina o bimestre ou o semestre com alguma apresentação simples e tal, mais uma coisa bem corpórea mesmo. No Ensino Médio eu já acho que deveria ser uma contrapartida, ele deveria ser contra turno e trabalhar com uma oficina, ou ter uma disciplina que o aluno escolhesse pra cursar, por que veja, se ele já tem uma formação, primeiro aninho até o nono, ele tem uma visão básica do que é, ele vai ter condições e mesmo maturidade para que no ensino médio ter essa possibilidade de escolher esse caminho, de fazer uma oficina assim, contraturno, aí com quatro horas, uma coisa bem elaborada, um espaço bacana, onde ele possa realmente ir pra trabalhar com uma visão até mais profissional do Teatro mesmo, pra que ele tenha essa visão de que o Teatro não é só atuar, né? Sonoplastia, iluminação, cenário, que é mais ou menos esse trabalho que eu tento desenvolver [...], mas eu ensino isso dentro da disciplina de Arte, mas eu acredito que daria pra ter um projeto à parte.

**6) Você pensa que para trabalhar o Teatro na Escola é necessário ser formado em Teatro? Se sim, porque? Se não, porquê?**

Sem dúvida. Porque por tudo isso que eu to falando, por tudo isso que conversamos, eu só tenho esse embasamento por duas coisas, porque eu experenciei o Teatro e porque eu fiz uma pós sobre o assunto. Porque senão você acaba deixando uma coisa muito obsoleta, sabe? “Ah eu vou dar Teatro”, qualquer um pode dar Teatro? Qualquer um pode ser médico? Qualquer um pode ser artista plástico? É... essa visão em relação à disciplina de Arte que envolve a disciplina de Teatro tem que mudar. Não é o professor de História que tem que dar Teatro, é alguém que tem a formação. Talvez eu esteja errada, não sei, com essa modernidade toda, mas... por que que eu não dou tudo em Teatro apesar de amar? Porque eu não tenho formação assim... Eu posso despertar, sensibilizar, levar alguma coisa diferente, mas quando eu chegar mesmo pra fazer alguma coisa mais específica, mais aprofundada, eu vou precisar desse conhecimento, e eu vejo a desmoralização desse lugar muito no EAD. Porque a maioria dos profissionais que às vezes chegam é... pra trabalhar com a criança, ou na escola, não tem essa visão, esse compromisso, sabe? “Não, olha”, é... eu vou te dar um exemplo, assim... professora de Arte não sabe desenhar! **Meus alunos ficam loucos comigo, eles falam: “como o senhor não sabe desenhar, se o senhor é professor de Arte?”** Exatamente! Eu não sei desenhar, mas eu trago a público que, dentro de uma prática letiva, o pra que que serve, pra que você está trabalhando aquilo, do que necessariamente fazer. Então eu acho sim, que o professor tem que ser formado, eu acho que o

professor de Arte ele tem que ter dentro disso uma espécie de didática, na formação dele como professor de Teatro, ele tem que ter disciplinas que o ensinem a trabalhar na sala de aula, que há uma diferença, você sabe, do que você propor uma oficina particular, ou convocar 20 ou 30 pessoas que queiram fazer, aí ter uma escola aonde você tem que atender todos, né?

**6.1) Se não precisa ser formado em Teatro, qual formação poderia trabalhar com Teatro na Escola e de que modo?**

**7) Você pensa que o Teatro deve estar na Escola em forma de disciplina ou matéria? Sim ou não e por que?**

Eu acho que a gente tem que começar a defender o nosso peixe. Porque a Arte, ela já é vista como algo que agrega a outras coisas, né? Arte ajuda você na concentração que ajuda na Matemática, a Arte ajuda você no desenho que ajuda na caligrafia, nem existe mais, Arte ajuda você a despertar a criatividade aí você vai fazer um trabalho melhor em História, Ciências... a Arte ela sempre foi vista dentro do ambiente escolar como algo secundário, sem característica, então eu defendo disciplina de Teatro, disciplina de Artes Visuais, disciplina de Teatro, disciplina de Dança, porque eles precisam de entender que um artista, é uma das coisas pela qual o [...] nasceu, ela ensinar para meu aluno, que para o artista estar no palco, existe um processo de elaboração muito grande e que envolve “n” profissionais. Ele precisa entender que o Teatro para ele ter o que falar, no Teatro ele passou por um processo, isso é valorizar, então eu defendo que o Teatro ele seja uma disciplina, na escola, disciplina de Teatro. Nós vamos estudar sei lá, representar as várias escolas, a romana, Brecht, que fico doida com isso também, eu acho legal, as questões, assim, então eu vejo assim... como não tem o que falar? Como não tem o que fazer? Sabe? Porque é... a gente tem que começar a bater o pé nesse sentido, de dizer assim “não... olha, eu quero Teatro como disciplina porque é o meu espaço da disciplina e essa disciplina ela tem especificidades, ela tem história, ela tem metodologias, ela tem tudo que as outras tem, e enquanto a gente não tomar essa posição dentro da escola a gente vai continuar sim, visto como professor secundário, como professor desnecessário, como professor que passa todo mundo, sabe, então é uma luta política muito grande, mas também é uma luta de autoafirmação territorial, de dizer assim “ó, aqui é o espaço da Arte e vocês vão ter que respeitar” é... mais ou menos isso, doido, né? **Eu acho muito desregulado o modo como as matérias são postas. Porque Português e Matemática são mais importantes do que Arte, porque que tem uma carga horária maior? Falam que é disciplina básica...** Você conversou com o professor [...]? **Não.** Quem que me indicou? **Foi o [...], mas eu não...** Então... o professor [...] é secretário municipal de Educação. Eu não trabalho na rede municipal. É isso que eu to te falando, é reflexo de trabalho você estar aqui. Entende? E, não sei se feliz ou infelizmente, porque assim, você quer ser professor, a gente tem lá uma gama de pessoas que

se formam que querem ser artistas, outras que querem trabalhar na Arte mas que não querem necessariamente professor em escola, eu quis ser professora, é uma coisa que eu quero, que eu gosto de fazer e acredito que pelo que você está fazendo também é caminho que você quer seguir, e tantos outros que acabam sendo professores da disciplina porque gosta da disciplina, outros para sobreviver, outros por status... o que acontece, é que existe, na questão histórica, nós vemos até 1980 da Livre Expressão que a Arte você podia fazer tudo, depois em 1990 a gente entra com a LDB, que tem uma visão na disciplina que passa a ser obrigatória, aí o povo começa a se remexer pra buscar essa identidade que você sente falta, mas essa identidade, para nós professores de Arte, ela tem que ser conquistada com trabalho, você não vai achar, você não vai encontrar, eu posso ficar aqui até amanhã te contando tudo o que eu já passei pra hoje estar aqui te falando tudo isso, pra poder ter a liberdade de te chamar para o [...], mas até chegar a maturidade que [...] chegou precisa de muita perseverança, muito trabalho... eu tive o privilégio de trabalhar em uma escola só, então quando meu aluninho lá no primeiro ano entra, eu já trabalho com ele com uma visão dele lá no médio, eu já tenho uma sequencia metodológica de trabalho. E essa conquista, ela não vai vir na sua mão, não adianta a gente pensar, eu acho que seja até romântico, sabe? Achar que “ah, alguém um dia...” não vai, porque primeiro, geralmente eu costumo dizer isso lá na escola “professores de Artes são os mais bonitos” já falam assim com uma certa inveja, porque nós somos bonitos, né? “É um povo de bem com a vida, um povo que conhece o espaço sideral, porque voado ao extremo, a gente é muito avoado” e a gente tem uma habilidade emocional muito grande de conquistar o aluno então a gente acaba sendo aquele professor referência e isso causa um certo desconforto com nossa relação com os outros, mas fala aí, o que que você faz, você vai ter que ter uma habilidade de momentos para poder sobreviver, o mês, tudo, e aí tem aquela história, “ame-o ou deixe-o” não tem jeito. E aí acaba que o concurso nesse sentido vai te ajudar bastante porque vai te dar uma estabilidade, mas a insistência e eu acho assim, que, o esmero de fazer seu trabalho... “Ah, vamos trabalhar Teatro?” Vamos trabalhar Teatro! Então vamos estudar a linguagem de Teatro, vamos ir ver Teatro, vamos viver... “olha professor, eu vou trabalhar Teatro, eu não sei falar...” “ótimo, você vai ser a árvore mais linda que essa apresentação já teve, mas você vai se desenvolver de alguma forma” e isso aí é valorizar teu trabalho, e muita perseverança, a Arte infelizmente, principalmente a Arte da escola, porque todo mundo acha que pode fazer Arte, tem pessoas que conheci na minha caminhada “Ah, Fulano sabe desenhar muito bem, então podia ser professor de Arte”. Eu conheço músicos que cozinham muito bem, a gente não tem uma coisa só.

### **7.1) Se não, como o Teatro seria desenvolvido na escola, em que momento e por quem?**

**8) Você segue algum documento pedagógico para planejamento de suas aulas? Quais? Por que você segue estes documentos? Eles abordam o Teatro? De que modo?**



Sim, primeiro o do Estado... tem lá online, você clica, “conteúdo” “blábláblábláblá” você segue assim... você clica lá o conteúdo de História da Arte, não sei como vai ficar depois da BNC, mas acredito que não vai mudar muito a questão das Artes Plásticas não. E eu trabalho com a proposta triangular, da Ana Mae Barbosa, que são o fazer, o ler e o contextualizar, trabalho bem rente a essa proposta qualquer conteúdo que eu vou desenvolver.

Eu sigo por escolha depois de estuda-los e por adequação, eu acho que a disciplina de Arte ela é tão especial na escola, quando eu falo Arte, eu quero deixar bem claro que são as quatro linguagens, por mim tinha as quatro e tava bom demais, Matemática, não... (risos) A gente tem que gostar do que faz, sabe? E isso envolve a proposta metodológica que você escolhe para trabalhar. A proposta que eu encontrei dentro do que eu acredito como professora, como arte-educadora é a proposta da Ana Mae, é a questão, assim ela pensa a Arte com pesquisas através de museus porque ela trabalha bastante com a questão das Artes Plásticas, mas ela traz também a questão da contextualidade, do sócio-cultural, de eu poder usar, foi aquilo que te falei, o aluno sabe emendar um fio, pra mim isso tem um valor muito grande, ele sabe fazer alguma coisa, e desse saber que ele sabe, que ele pode me oferecer, à partir dele a gente pode construir um novo conhecimento. Então essa metodologia é com a qual eu me sinto à vontade para trabalhar. Eu não me concebo sendo uma professora que chega na sala de aula e dizendo assim “pega essa folha aí e pinta” assim.. não dá, tem professor que talvez faça, então eu acho que como a gente trabalha com uma disciplina muito emocional, muito sensitiva, a gente acaba que a gente tem que escolher uma coisa que também agregue no nosso emocional, na nossa pessoa, porque senão não tem sentido, é inadmissível um professor de Arte trabalhar Arte sem ter paixão por aquilo, acho que qualquer outra disciplina você até trabalha, sabe? Português, Matemática, História, você vai lá e resolve, mas Arte você tem que ter envolvimento, então você tem que escolher alguma coisa que se adequa a sua característica como pessoa, do que se trabalhar alguma coisa que vai contra a sua natureza... vou te dar um exemplo, na escola é proibido uso de celular, né? Nas minhas aulas não (risos), aí é muito legal porque o uso do celular é uma contravenção e aí a gente já tem um esquema, quando o coordenador tá vindo a gente esconde o celular, né? E eu falo pra eles: “ó, eu não posso me responsabilizar” mas porque? Porque eu acho que eu não consigo trabalhar com ninguém, eu não consigo conviver com ninguém que não tenha prazer de estar perto de mim, e isso em todas as minhas relações, pessoal, ou não, profissionais, eu acho complicado você ir contra, então a metodologia que eu escolhi para trabalhar é essa, e é engraçado que, mestrando também, você acaba buscando uma pessoa, uma pesquisa e vai vai vai vai, acaba caindo naquilo, porque é da sua natureza, cada um vai ter a sua forma de trabalhar mas uma das coisas que me fez escolher a proposta triangular é porque ela é uma proposta feita para a Arte-Educação. Ela não é uma coisa assim, “o arquiteto tal pensou, o psicólogo tal pensou”. Ela é uma proposta pensada para o trabalho do arte-educador na escola, para o qual eu me identifico.

Ele é específico. Ele é abordado com uma visão dentro da história da Arte. Não sei se você já teve a oportunidade de pegar o referencial da escola, porque a visão mais amplificada do ensino da Arte está em Artes Plásticas, nas Artes Visuais, porque é até uma questão de atingir todo mundo, tal, tal e tal... e aí o Teatro ele vem assim... vou citar o Renascimento, aí vem a História do Renascimento, posso dar da linguagem visual do Renascimento ou Teatro no Renascimento. Ele é colocado, ele é posto como item dentro de um contexto. Como te digo, ele não é uma disciplina como deveria ser, ele é posto como item, então eu posso colocar lá que vou falar sobre Renascimento e em uma aula me dar a liberdade de falar sobre a história do Teatro, pronto já resolvi o problema. A próprio conteúdo sugerido pela SED ele não te direciona para uma aula específica de Teatro, ele coloca o Teatro como um assunto a mais dentro do contexto.

**9) O Sr(a) já teve acesso ao PPP da sua escola? Se sim, como o Teatro é abordado nele?**

Lá na escola nós elaboramos juntos. A nossa área lá é bem conversada. As áreas da Arte são especificadas [...]. Por conta do trabalho a gente conseguiu... a gente até tem uma proposta para esse ano, de trazer oficinas específicas de Teatro, de Dança, dentro da escola, porque o projeto traz as quatro linguagens, mas eu já sinto falta, como coordenadora do projeto e como professora de Arte mesmo, de alguém que puxe para sua sardinha, entendeu? Então assim, alguém que esteja lá pra fazer um Teatro pra apresentar [...], que esteja lá pra fazer uma dança, coisas mais específicas, a escola também aderiu a questão do ensino médio inovador, bem dentro dessa visão das quatro linguagens da Arte, do protagonismo juvenil, então graças a Deus assim, eu olho a escola hoje e eu sei que, claro, ninguém faz nada sozinho, mas a Arte transformou aquele lugar, sabe? De verdade, o trabalho formou. As pessoas podem até não gostar do que você faz, mas elas te respeitam e respeitam porque, sabe? É uma proposta que está no calendário da escola, e é considerado profissional dentro da própria cidade e isso dá força pra gente entrar no PPP, então na escola isso é bem aberto pra espaços. **Mas é um espaço conquistado, né? Pelo que vejo o Teatro só está dentro do PPP porque você inseriu.** É, porque a gente bateu o pé, né? Pra viver as quatro linguagens da Arte [...], então dentro disso a gente consegue... é... o meu objetivo dentro do projeto é não deixar morrer na memória das pessoas que existem outras possibilidades de Arte, que existe pintura em tela, que existe a Dança, que existe o Teatro, que a Arte é composta de sonoplasta, iluminador, de produção, disso e aquilo... porque eu como ser humano, eu não consigo contemplar as quatro linguagens, não tem como eu trabalhar as quatro linguagens em sala de aula... assim se eu for realmente fazer um trabalho sério, não tem como. Eu sou muito influenciada na questão das Artes Visuais, mas pra não deixar morrer. Sabe? Para meus alunos saberem que eu sou uma professora só, não tem como, mas assim... [...] ele pode tocar um instrumento dele, ele pode cantar, dançar, construir cenário, trabalha na parte de produção, como eu disse aqui, o aluno que não sabe fazer nada ele carrega carteira, alguma coisa ele vai entender que para existir um evento de Arte seja lá ele qual for, ele precisa dispor-se. Eu não fico buscando só a minha

linguagem, que eu escolhi para a minha profissão, que é as Artes Visuais. Eu me sinto na responsabilidade, como professora da única escola de Ensino Médio dentro do município, da escola que oferece o Ensino Médio regular, né? Tem o EJA, outros, mas, eu me sinto na responsabilidade de manter viva a ideia que a Arte é fundamental para a criança. Então a saída que eu encontrei foi essa... mas é lógico que eu sinto falta. Para você ter uma ideia, em 2010 a gente ganhou uma banda para escola, da Fundação de Cultural. A gente fez um projeto com parcerias e em contrapartida eles deram uma banda, mas a gente não tem músico... tá lá a banda entendeu, então assim, eu sinto falta, eu como gestora nessa parte, coordenadora de estudo, de mais colegas junto comigo, que tenham esse engajamento, mas enquanto não tem a gente vai deixando ele vivo [...], as crianças precisam saber, eu não trabalho música nas minhas aulas, mas elas sabem que música existe. De alguma forma ela vai saber, eu acho que a escola na cidade [...], ela acaba sendo um ponto de cultura, tudo acontece na escola.

**9.1) Você concorda em como estes documentos abordam o Teatro? Sim ou não e porquê.**

(Resposta dada na questão 9)

**10) Estes documentos influenciam na sua prática pedagógica? De que maneira?**

(Resposta dada na questão 8)

**11) Para você, o Teatro deveria ser desenvolvido para alcançar um objetivo pedagógico específico?**

Se for para a disciplina de Teatro. Insisto nisso. Teatro não é calcanhar de Aquiles de ninguém, nem mola propulsora de nenhuma disciplina, ele é a disciplina, então eu acho que ele contextualizador? É! Eu posso trabalhar Teatro em Língua Portuguesa? Posso! Pra desenvolver oralidade? Beleza! Posso trabalhar Teatro em Matemática? Posso! Prover a criatividade, concentração, percepção? Posso! Mas e o Teatro em si, e a disciplina em si? Então assim, eu sou a favor que a disciplina seja específica, para ser valorizada a linguagem da Arte.

**12) De que maneira você poderia desenvolver o Teatro na escola sem ter necessariamente um objetivo pedagógico específico?**

Pode ser uma coisa opcional, uma proposta opcional, uma coisa a mais que a escola ofereça, um curso a mais, mas visando essas questões: “olha, eu sei que eu vou lá fazer Teatro, mas eu vou aprender, sonoplastia, iluminação, ler, produzir texto, de repente saio de lá escritor, um ator, ou tudo isso junto...” eu tenho que entender essa dimensão que o Teatro pode me oferecer, eu não posso ir lá e pensar no Teatro um resultado disso, eu não quero saber de uma peça pronta, eu quero saber o trabalho que até eu chegar nessa peça, qual é o caminho que eu tive que traçar. É muito interessante quando eu faço, todo ano eu faço com os primeiros anos, que são alunos que vem de outras escolas para a nossa [...], e eu faço uma pergunta assim: “o que você entender por pesquisa em Arte e o que você entende

por pesquisa agora?” Aí a resposta é sempre quase a mesma, quando eles dizem: “professora, eu pensava que pesquisa era ir lá na internet e imprimir um pedacinho de uma coisa e recortar e colar, eu não sabia que pesquisa você tinha que sentar, reunir, conversar...”, porque eu propus fazer o projeto de uma forma, que eles se sintam dentro de uma companhia, você sabe, você é ator. Assim, ele vai se envolver, você tem uma estrutura, você não entra em um palco pra apresentar uma peça, você estuda, você ensaia, você... como que isso não é disciplina, como que isso ainda não é visto dentro da escola como uma coisa necessária, como uma formação profissional? Porque que a gente tem que ensinar para o aluno que ele pode ser sensibilizado mas que ele não pode ser artista plástico, tem gente que vive disso, tem gente que vive de Teatro, porque não? É uma profissão! Então é essa visão que eu insisto, eu sou a favor da contextualização? Sou! Eu acho que tudo tem que ter Arte, mas especificamente, ela tem que ter um caminho.

**13) A senhora já teve alguma experiência relacionando o Teatro com a escola? Conte-a.**

Esse ano [...], eu tenho um aluno, não vou falar o nome dele, mas eu vou chama-lo de “coisa mais linda do mundo” (risos) e ele é um aluno que dentro do projeto [...]... porque eu sou uma pessoa muito antipática, você não pensa que eu sou simpática, porque eu não sou, eu sou muito chata, assim, com o meu trabalho eu sou muito exigente, com os alunos e comigo mesma e com o resto todo, você não tem noção o piseiro (risos), então é... eu... esse aluno ele... já [...] de uns 3 anos pra cá, a gente tem tentado trabalhar a questão das minorias, as questões da LGBT, da discriminação, bullying, todas umas questões que a escola mesmo, com aquele monte de ser humano, vai ter. E esse menino em específico, ele é um menino que é assumidamente é homossexual, e eu acho bonitinho assim, porque ele assumiu isso muito cedo, filho de militar, cidade pequena, todo mundo conhece na verdade, e esse pai bateu muito nele, chegou a vias de espancamento, né? Não o reconhece, não o aceita na verdade como filho, é um pai que financeiramente não deixa faltar nada pra ele mas também não apoia ele... e ele é um menino lindo. E ele diz, “ah, professora, a minha mãe é minha irmã” e aí quando foi no ano passado, ele tinha já apresentando desde o início do ano problemas muito sérios com falta, então eu acredito que por uma questão de estímulo mesmo, né? E o coordenador da escola, de uma sensibilidade pai, que eu acho maravilhoso, me chamou e disse “a gente precisa ajudar esse aluno.” “Tá, manda pra mim, deixa comigo, deixa ele embaixo da minha asa!” mas aí você tem que saber se ele quer, porque são coisas muito específicas, não é? A gente precisa de conversar! E ele é muito antenado em coisas da internet e tal, e aí nós chegamos, tivemos uma conversa ele, eu e o coordenadora da escola, e aí eu falei: “e aí, o que que você quer? Eu preciso saber!” “Ai professora, eu queria fazer uma performance, blábláblá” isso em março, “Então, você já está no primeiro ano por dois anos, reprovou por falta ano passado e a gente não quer que isso aconteça de novo com você, e a gente quer saber o que você quer fazer, eu preciso saber o que você quer fazer” “Professora eu quero fazer uma performance, mas eu acho assim, professora, eu acho que a senhora não tem coragem de me ajudar nisso, porque eu queria

apresentar [...]!” “Quem falou pra você? De onde você tirou isso?” “Ah, porque a senhora sabe, eu sou gay!” “E daí? Vamos trabalhar!” E aí a gente começou especificamente trabalhando com ele. Fomos por alguns caminhos, como a gente estava estudando a música de MS, trouxe algumas coisas do Ney Matogrosso pra ele, que é um personagem maravilhoso e aí a contrapartida foi a seguinte “olha a professora [...] vai te dirigir nesse sentido, mas você não vai mais faltar aula, porque senão a escola não vai mais te bancar”, no sentido mesmo de comprar maquiagem, comprar roupa, a professora... Eu falei “você sabe como eu sou, que a minha fama não é boa, assim, que eu sou chata, então eu não vou por o meu nome em uma coisa...”, a gente fez um acordo de cavalheiros, mas dentro daquilo eu fui trabalhando as questões de performance com ele, fui pesquisando, através dele conheci o Pablo Vittar, e fui com discussões, e maquiagem... e eu fui me envolvendo naquele universo dele mas sempre levando pra essa perspectiva de interpretação, sempre trabalhando com ele de uma forma, paralela ao que eu trabalhava na escola dentro de Artes Visuais com o objetivo de não perde-lo como aluno, então sempre no final do bimestre uma leitura, uma apresentação, alguma coisinha assim. Quando nós chegamos em outubro [...], ele fez uma das performances mais lindas que eu já vi na minha vida, eu chorei emocionada de soluçar porque eu tinha perdido naquele mês um amigo que também trabalha com performance, tinha falecido, então eu tava na emoção à flor da pele... e esse menino entra, sabe? Vestido com uma roupa de saião preto, a cara pintada de preto e branco, muito brilho, claro que eu amo ele também. E aí ele entra e ele faz dentro de uma cidade do interior, que ali antes eu havia feito o discurso né? Que eu não ia aceitar vaias, que eu não aceito, acho que tem que ser muito homem pra vestir uma saia e cantar vestido em cima desse palco, porque eu acho também que se a escola é o ponto de cultura, ela ensina também a pessoa a ser plateia, você também tem que saber a ser plateia, e eu falei “vocês vão amar” e ele fez a performance de “Sangue Latino”... então... foi uma experiência enriquecedora para mim, me deu vontade de voltar um pouco pro Teatro dentro da minha prática, porque o Teatro salvou o menino... passou direto... e aí ficou uma coisa engraçada porque no final do ano, depois da apresentação [...], a gente vai chegando no final do ano você já não quer ver ninguém na escola, porque o guri já terminou ali... e ele não faltava as minhas aulas. “Guri, não precisa mais vir não, você já passou” (risos), mas o problema não era só as minhas aulas, e aí ele fala assim “professora, eu não esperava a recepção do público...” aí eu brinquei com ele “você não viu a caixa de tomate que tava atrás do meu pé? (risos) ai daquele que...”, mas não é... a performance foi maravilhosa. Então é a experiência que eu tenho pra relatar que me trouxe vida como profissional. Eu acho que foi assim maravilhosa, esse ano ele vai de novo e ele já está trabalhando... agora esse ano tem mais dois que querem pegar, porque gostaram da ideia, e daqui a pouco a gente vai fazer uma companhia, e aí a gente tá trazendo alguma coisa do Ney, que eles gostaram bastante, mas eu quero ver se eu trago uma Liza Minelli, alguma coisa assim, pra dentro desse eixo eles saírem, nada contra o Pablo Vittar, nem à favor também, dessa questão cultural muito massificada, eu quero que ele vá

buscar outras referências, porque isso é possível de se fazer também no trabalho. Então esse ano vai ter alguma coisa nesse sentido... (mostra fotos da apresentação dos alunos) Essas crianças da escola elas são muito discriminadas, muito, e se você não faz um trabalho com ele aonde ele possa se valer dentro de uma habilidade, e a Arte ela traz isso, as pessoas não respeitam. **E é muito doido, né? Como as gerações vem e você tem que manter essa fala sempre, porque elas vem vindo e o respeito também vai se perdendo a medida que vai...** Eu acho que isso nunca vai acabar, porque atrás da máquina está o homem.

**14) Já fez Teatro? Se sim, conte de sua experiência! Se não, porque?**

Já! Na faculdade a gente teve no segundo ano, a gente teve três semestres de Teatro, aí em um semestre era Teatro de Bonecos, no outro era Teatro aplicado na Educação e o outro era Teatro mesmo em termos de prática, apresentei algumas performances, mas bem na época da faculdade, porque depois que eu comecei a docência, aí eu fiquei por trás dos panos. **Aí foi mais na produção e na direção.** É. Queria ser atriz um dia, mas depois que eu me aposentei porque eu queria fazer por prazer, sabe? Aquela coisa assim, de viver gostoso. **Ah, mas se não for por prazer eu nem saio de casa!**

**15) A senhora já foi ao Teatro? Se sim, gosta de ir ao Teatro? Se não, porque?**

Sim, sempre quando tem alguma apresentação aqui em Campo Grande, agora tenho o cartão cultura, dá pra ver melhor, ter desconto e tal. Mas sempre tem e paro na rua também pra ver. Teatro não tem como você não ver... é... levo meus familiares, sempre procurei... sou muito apaixonada. Deveria ir mais, mas as vezes por questão de data, preço elevado no final do mês, mas sempre que possível eu vou. (...) O teatro de MS não deixa a desejar. Só sinto falta de mais música, mais dança, dentro das peças, aqui dentro de MS.

**16) A senhora acredita que o Teatro influencia na aprendizagem de um estudante? Se sim, de que maneira? Se não, porque?**

(Resposta dada na questão 13)

**17) A senhora já viu peças nas escolas aonde trabalha e/ou trabalhou? Se sim, tente descrever brevemente a peça e o processo de como ela chegou nos alunos ou como foi desenvolvida.**

A gente é bem aberto, mas por ser uma cidade do interior as peças geralmente são vinculadas ao SESI, a grupos que a prefeitura contrata e tudo que tem, que a gente pode e é oferecido no município a gente vai. Tivemos o “Menino Maluquinho”, em um projeto do SESI, passou pelo circuito Dança do Mato, Teatro do Mato... que foi levado para as escolas, faz alguns anos. Tudo que tem na escola a gente leva. Geralmente o cara passa de manhã, faz o convite, é aquilo que te falei, a peça é um resultado, as crianças vão assistir como uma peça de Teatro... como geralmente, a gente como professor não sabe bem o que vai ser trabalhado na peça a gente procura trabalhar a temática depois, em sala de aula, ou não. Depende do professor, do assunto, às vezes eles já tem maturidade para dizer se gostou ou não e

porque... “ai professor, o som não tava bom ou isso ou aquilo...” eles já estão tendo essa maturidade, acho legal e perigoso porque a gente tem que melhorar sempre, né?

**17.1) O Sr(a) acredita que as crianças gostaram das peças que lhes foram apresentadas na escola?**

Eles têm a opinião e depende da peça, depende da temática. A última que foi eles gostaram bastante, a “Quem Matou o Morto”. (mostra mais produções dos alunos e fala de algumas peças que viram) Eu procuro fazer... visito a comunidade Tia Eva<sup>57</sup>, eu procuro fazer o que eu posso, como professora de Arte, porque eu me entendo como mediadora, tudo que eu posso mandar ou trazer pra eles, eu mando...

**17.2) Houveram conversas e atividades em sala de aula sobre a peça e seu conteúdo após a apresentação?**

**18) Sua escola possui oficinas e projetos voltados para o Teatro? Se sim, como são?**

Ainda não. Tem o [...] que abre o espaço, mas a gente ainda não tem uma oficina específica, não. Eu acredito que agora que ela aderiu a questão de ser escola integral, provavelmente é uma escola que vai trabalhar com o protagonismo juvenil tal e tal, eu acredito que sim, que vai ter esse espaço... **Eu trabalhei dando aulas de Protagonismo Juvenil esse ano. Montamos uma peça sobre higiene básica, que eles entenderam que os banheiros do Ensino Médio era sujo. Eles vivem essa realidade...** E não se dão conta dela. Eu trabalhei essa forma de Teatro em [...]. Lá tinha a empresa [...], então eu tinha um trabalho com os alunos do Ensino Médio, e eu levava os alunos para apresentarem para a empresa. Depois acabei sendo contratada pela empresa para fazer um trabalho com os funcionários e filhos dos funcionários da empresa. Fiquei dois anos trabalhando nisso... foi bem legal. Mas ainda acho que a história mais relevante com o Teatro que tive foi a que te contei.

**19) A escola promove apresentações de datas comemorativas? Se sim, como estas apresentações são planejadas pelos professores? Se não, você acha que é função do Teatro auxiliar nestas ações? Porque? De que modo?**

Promovia! Depois desse trabalho que a gente tem lá que já foram 12 anos de batalha mesmo, de pôr a Arte como uma disciplina e como uma... Essa posição da Arte, essa costura, ela foi mudando a visão cultural da escola. Então não existe o dia do índio, não existe o dia... existe o projeto, por exemplo “projeto para os dia das mãe”, que que é esse projeto, ele envolve a escola, com apresentações culturais, com presença da comunidade, com bolo coletivo, com palestra, um monte de coisa... Então ele não é mais uma data comemorativa, ele é um dia de família na escola, a gente faz dessa... fez... o trabalho da Arte na escola conseguiu mudar essa visão, então a gente tem a Páscoa, mas dentro do dia

---

<sup>57</sup> Comunidade negra da Igrejinha de São Benedito, localizada em Campo Grande/MS, é definida como uma comunidade remanescente de quilombo desde 1905 e reconhecida pela Fundação Cultural Palmares.

tem palestra com vários segmentos religiosos, apresentação cultural, tudo para dar visibilidade a essa artista dentro do aluno, ele precisa de um lugar para se mostrar, e aí que é legal nesses eventos a gente precisa manter, já estão tendo protagonistas professores, que eu acho legal, por exemplo, o evento da Páscoa já não é mais a professora [...] de Arte, que tá organizando, já é o coordenador da escola, já é a professora de Português, de História, então esse movimento graças a Deus em nossa escola acabou com essa história de data comemorativa, a gente tem eventos que definem essas datas, por exemplo, ano passado a gente teve um evento aqui no AJA que eu não fiz parte, porque eu não sou professora do AJA, mas tem um projeto que é muitíssimo bem elaborado sobre a questão da consciência negra, culminou no dia da consciência negra dentro do calendário da escola, mas houve um trabalho de um bimestre, então houve um entendimento, que foi através da Arte que isso aconteceu, que não se faz nada sem projeto. Não é você hoje de manhã ensaiar e a tarde apresentar, não é o resultado, mas é o fazer. Essa consciência graças a Deus ela tomou conta da escola, então existe projetos bem bacanas que estão escapando da... a gente tem o dia dos pais por exemplo que o professor de Educação Física promove torneio, não tem tanto essa... eu entendo quando você fala dessa data comemorativa aquela coisa de pintar papelzinho... até porque eu como professora de Arte me coloquei em uma posição bem antipática, cheguei na escola eu disse “não sei desenhar, não quero aprender e detesto cortar as coisas”, inventaram de me dar uns “trem” pra cortar, cortei torto, nunca mais me chamaram para essas coisas, porque eu não sou boa nisso, então assim... também precisa se assumir uma postura de “olha, não posso ajudar nisso, mas posso ajudar naquilo” que faz diferença depois.

É função do ator costurar cortina? **Não.** Mas ele costura! **Costura!** Se tá entendendo? Tem gente que precisa se despir também, aí eu levo um pouquinho pra gente, enquanto arte-educador, enquanto teatrólogo e tal, é que a gente vai trabalhar com grupo. A gente sabe que tem coisas que não é função da gente. Se eu te responder de uma forma assim, sem pensar na prática, não é função, a resposta seria não, mas estou te falando da minha vida e da minha experiência enquanto professora, então, não é função do professor de Arte, por exemplo, decorar festa junina, não é... mas não custa ele também ajudar, eu acho que assim... que a gente tem que acabar... pra que a gente possa conquistar nosso espaço profissional, a gente precisa dar umas contrapartidas de algumas coisas... até para as pessoas possam te aceitar no grupo para que você possa colocar sua marca, a sua forma de trabalhar, então... tudo isso é uma construção e aí eu te pergunto, você vai trabalhar com o seu aluno, com outro professor, e o aluno te vê, o aluno te vê mais do que você pensa, você vai trabalhar com ele como professor, e você quer nele uma socialização, você quer que ele construa com você uma aprendizagem, tá ali com ele e você espera uma contrapartida dele, mas da forma da sala pra fora a tua postura como colega do outro não é... reflete... então tem que ter essa... eu penso sim que é possível, não deveria ser lei, mas é possível.

**20) Na sua opinião, como o Teatro chega na Escola? E para que? Qual a função do Teatro na**



### escola?

De uns 5 anos pra cá... por isso que eu tô te falando, por ter projetos e iniciativas... Acho que as universidades que trabalham com Teatro deveriam ir mais nas escolas, é um espaço cultural fantástico para você exercitar o que você aprende e aprender também. Então eu vejo que uns 5 anos pra cá houve uma melhoria muito grande nessa questão, que as pessoas vão para o Teatro e assistem e gostam, porque já existe essa preocupação, mesmo sendo uma peça pequeninha, com uma direção, luz, questão de espaço... isso faz diferença, ainda mais com um público leigo que não tem acesso, ele vai querer ver um Teatro clássico, né? Esses mesmo de cenário, produção e tal. Eu acho que de uns 5 anos pra cá o SENAI o SESI tem feito algum trabalho que acho bacana, mas eu sinto falta das universidades, e tem universidades que são ótimas que deveriam estar atuando nas escolas.

### 21) Na sua opinião, como o Teatro chega na comunidade escolar? E para que? Qual a função do Teatro na comunidade escolar?

Primeiro... ele ensina a ser plateia, que acho um aprendizado que todo mundo deveria fazer um curso (risos). **É muito ruim apresentar para plateia de televisão.** É horrível... gente esnobem gente sem educação, gente que não sabe se comportar, gente que não sabe aplaudir, gente que não sabe elogiar, gente que ri na hora errada... é... então primeiro o Teatro ensina você a viver em comunidade e ensina você a apreciar o outro... segundo, na questão da alegoria, o Teatro além de trazer reflexões das mais variadas possíveis, ele também te traz possibilidade de você se ver de uma forma mais leve e talvez até resolver problemas sociais, questões mais comuns, preservação do planeta, assim... através de uma linguagem que traga um pouco mais de, não tão acusadora, então o Teatro nessa questão de comunidade, posso chamar de Teatro Comunitário? O Teatro em si tem poder pra muito, eu acho assim imprescindível. **Eu sempre penso que o Teatro deve vir na escola e tentar mobilizar a comunidade escolar como um todo. Ouvindo você eu penso que o [...] faz isso.** Ele faz mas é como eu estou te dizendo, ele hoje já amadureceu de tal forma que ele está precisando de especificidades, por exemplo, eu queria muito que meu aluno conhece um artista plástico, um profissional que ele fosse lá e ensinasse alguma coisa, eu queria muito que o meu aluno tivesse acesso a um projeto que subsidiasse um professor de Teatro, de Dança, para que ele fosse lá e... porque ele já amadureceu, é um trabalho de tempo, nesse sentido eu já vejo o [...] como algo que já está precisando de ajuda, mas ele tá segurando as pontas. **É incrível que chega um momento que ele se mantém, mas se ele não tem ajuda ele não cresce.** É... porque se é uma pessoa só... hoje não, eu não faço [...] com menos de 20 pessoas na produção. Mas ainda assim são pessoas que ainda tem uma visão seguindo a minha, que me veem como uma referência, e eu do jeito que sou egocêntrica, eu não vou querer que ninguém não me veja como uma referência, o projeto é meu (risos), mas assim, eu acho que [...] já está amadurecendo no sentido que... eu já tenho atores, sujeitos, que já tem condição de aprender mais, e

que aí já tá fugindo da minha capacidade... do que eu sei...

**22) O senhor(a) conhece, mesmo que genericamente, as influências culturais de seus alunos? E de seus colegas da comunidade escolar?**

Conheço. **Aí cabe o trabalho da triangulação, que é necessário.** Que aí traz dele, e aí eu procuro de certa forma também e isso é consciente, afastá-lo do que ele traz, sem violenta-lo... tipo assim “professora eu queria fazer o Pablo Vittar” “então porque você não faz o Ney Matogrosso, porque ele é pioneiro! Então vamos conhecer a história! Vai falar mais do tema...” então o objetivo é que ele tenha um cardápio. E eu procuro fazer isso com todos eles, com todos esses segmentos... mímica, “Ah vamos apresentar, você pode apresentar mímica, você pode apresentar expressão musical e teatral junto, você pode fazer um vídeo”, então eu busco as habilidades para que ele possa expressar aquilo, mas é... tem que ir tentando trazer pra ele um conhecimento que infelizmente acho que hoje a própria cultura de massa mais ainda não oferece. É muito só um... eles tem acesso a internet e eles conhecem o que eles tem na internet. As vezes nem querem mostrar o que eles têm como cultura mesmo. Todo ano o VIARTE homenageia um artista da cidade. Todo ano a gente convida alguém pra ser homenageado... e esse ano nós tínhamos um menino que ele... você olha, um menino super tímido e tal, calado... o guri toca viola de um jeito que a mãe dele foi a primeira pessoa dentro da cidade que com um tio, gravaram um LP, uma música autoral, então nós convidamos essas pessoas para ir lá no palco, fizemos um vídeo e mostramos tal e ele tocou junto dessa mãe, né... então, hoje na escola todo mundo conhece ele, porque ele não é mais aquele menino quieto, é o filho da... mudou e tá lá... então é assim... a gente procura mostrar o tempo todo para eles o que eles têm de cultura de mais pura e genuína, seja um samba, todos os segmentos da história, seja a música de raiz e tal... elas cabem dentro do universo da área de tantos anos... é essa mescla... e acho que o professor tem essa responsabilidade, nesse mundo de hoje onde a mídia é muito obsoleta, tudo muito banal, muito superficial, você tem que ensinar história, tem que buscar história.

Da comunidade escolar eu conheço pela ótica deles, então tipo... “a mãe do fulano gravou o primeiro LP”, então a mãe do fulano vai [...]. Eu começo a trazer as pessoas... então eu chego na sala de aula “quem tem um avô que toca sanfona?” “Eu tenho!” “Bora buscar o avô!” **A conversa do nicho cultural dos alunos, principalmente quando a gente recebe eles na sala de aula geralmente tem essa pegada da cultura de massa, da mídia e tal... com os professores é diferente?** Eu acho que quando a gente começa a pesquisa... (...) aí o Carlos Colman foi na escola, aí os alunos que pesquisaram o Carlos Colman estavam assim... eles entraram em contato, eles tinham... e a diretora da escola anunciou como Carlos Gomes, então assim... (risos) aí você percebe que à partir da escola você começa a ter um acesso a cultura que a massa não tem, mas não é porque não é capaz de ter, é porque não tem... ninguém... acende a luz, sabe? Então aí, de repente você tá conversando ali... eu acho tudo

muito interessante, tudo muito lindo, dou minhas críticas, critico bastante o funk no sentido, principalmente da bandeira que ele levanta, daquela questão da sexualidade feminina, critico muito, converso muito com eles sobre isso, não aceito muito, não me dou muito bem, porque eu acho que acaba colocando a mulher em uma situação... a maioria das músicas... em uma situação que ainda precisa ser debatida, então procuro leva-los para outros caminhos, e aí nessa busca de outros caminhos eu vou buscando o avô, o tio que faz Teatro, o primo que canta, é... uma outra coisa que eu acho muito legal lá no projeto é que aquele aluno que saiu, já tá na faculdade, ele volta a me procurar pedindo um espaço para se apresentar, ele quer um... eles vão ver o projeto, vão lá assistir... e isso vai construindo uma identidade, querendo ou não é uma cidade muito rica culturalmente, que a gente tem a colônia japonesa, a terceira maior do Estado tá lá, a gente tem comunidade quilombola também... eles são super institucionalizados, tem a questão dos Mota, história bacana... então é uma cultura deles que eu procuro enfiar essa cultura no meio deles assim, e aí o guri que toca Milionário e José Rico de repente esse ano toca Grupo Acaba. Sabe? Com todo o respeito... mas o nicho cultural passa por aí, eu conheço muito a questão cultural da cidade a partir da ótica deles, que é a ótica que me importa, agora eu [...], muito pouca coisa eu... vejo na cidade. A gente não tem muita coisa.

**23) O Sr(a) incentiva ou já incentivou a expressão teatral em seu trabalho? Se sim, como? Se não, porque?**

(Resposta dada na questão 13)

**23.1) Como os alunos recebem estas propostas?**

Eles me chamam de louca (risos), e eu acho ótimo, eu falo “eu sou mesmo, e vocês precisam acompanhar a minha loucura porque eu sou a melhor professora que vocês poderiam ter tido na vida” e às vezes eu brinco “quem precisa passar de ano? Então tá! Valendo 10 pontos, quem é a professora mais linda [...]?” (risos) então assim... primeiro bimestre, por exemplo, eu trago para eles toda uma questão de socialização que eu aprendi no Teatro... jogos, brincadeiras, para que eles possam ter, começar a expandir, por que lá na frente eles vão enfrentar um palco com 400 pessoas na plateia e eles já sabem disso, mas geralmente eles aceitam bem, porque é como eu to te falando, é um trabalho... “Ah, é a professora [...], então vamos fazer certo porque ela vai mandar a gente fazer de novo, ela vai dar piti” então eles aceitam, gostam do desafio porque em contrapartida eu falo pra eles “eu só faço isso porque são vocês, porque se fosse alunos eu não faria, não teria coragem, nunca iria...” eu tenho essa relação meio louca. Eles gostam, eles adoram... a maioria... Tem sempre as árvores (risos), eu falo assim “no Teatro sempre vai ter árvore, pinico, bacia...” “como assim, professora?” “tem aqueles que não gostam, não tem jeito, aí vocês vão ter que fazer esse papel”, aí acaba que eu acho serviço para todo mundo.

**23.2) Quais os resultados visíveis quando a senhora, pratica o Teatro?**

Harmonia, alegria, barulho, vida. Eu acho que não tem coisa mais triste do que você entrar na sala com 30 adolescentes parados. Tristes... eu to falando em Teatro enquanto expressão, nem falo só do Teatro que você pode... o que tem no Teatro você pode aplicar em sala de aula.

**24) Conte uma experiência que a senhora julga não ter dado certo com o Teatro em sua aula e dê sua opinião sobre o porquê de não ter funcionado.**

Teve uma que eu não gostei do resultado porque não consegui atingir o que a gente queria, de mostrar a mensagem, eu acho que enquanto organizadora da coisa, eu não consegui organizar o tempo como deveria, então acabou que foi um trabalho pra apresentar em um festival de Teatro que tem do Estado... o pessoal gostou, quem viu, mas eu não gostei, eu achei que a expressão não foi bem trabalhada, o resultado final foi tenso e não era essa ideia... queria eles mais vivos, menos técnicos...

**24.1) Agora conte uma experiência que o Sr(a). julga ter dado certo e explique o porquê funcionou.**

(Resposta dada na questão 13)

**25) Na sua opinião e experiência, os alunos costumam ter acesso ao Teatro fora da escola?**

Quando vai na cidade. Não é uma coisa incentivada... não é do meio deles, não é do meio financeiro, social, cultural, por isso eu insisto, acho que as universidades perdem uma grande oportunidade. Eu acho que falta a cultura no sentido de associá-la a questão econômica mesmo, porque, por exemplo, pra ele vir ao shopping e no cinema é um programa cultural. É! Mas... entre o shopping, o cinema e o Teatro, ele vai escolher o shopping e o cinema, porque ele não tem outra coisa que leva ele pra outra direção. Então nesse sentido eu acho que a escola é importante, porque ela dá esse *insight*, ela acende essa luz, ela... “ó, existe Teatro, não existe só o cinema, existe Teatro”, e onde que eu aprendo, numa cidade com 30 mil habitantes, aonde a base da economia é a produção rural, que existe Teatro?

**26) Dentro da sua escola, como você julga o compartilhamento de informações culturais? Você acredita serem feitas com profissionalismo, responsabilidade quanto à formação dos discentes, promovendo ideias sensíveis e fazendo os estudantes questionarem sua realidade para melhorá-la?**

Hoje boas, porque eu sou muito enxada e falo que faz parte da gente também, porque eu fico perguntando “chegou alguma coisa, tem alguma coisa?” às vezes são umas CI's que chegam na coordenação, como eles tomaram gosto pelo projeto, eles mesmos falam pra gente, sabe? “Ah tem o projeto tal” Então a coordenação nesse sentido, ela me ajuda bastante. **Inclusive as informações culturais da cidade.** Sim, eles são bem... a gente consegue ter essa parceria do município, do município com a gente também... eu não sei se é porque a cidade é pequena que tem aquela camaradagem também, a gente prestigia as coisas deles, mas eles também vem na nossa, então a gente consegue ter um bom relacionamento e somos avisados sim.

Nós tivemos esse ano, foi dado o pontapé inicial esse ano para chegar a ter isso que você tá falando. Porque veio um menino lá [...], e aí parece que a prefeitura subsidiado um projeto esse ano [...], ele deu 10 meses de oficina de Teatro que culminou com apresentação e tal... tipo um evento cultural na cidade. Então eu acredito que é um embrião, mas aqui a gente ainda tem pessoas muito isoladas, por exemplo, “ah, vamos fazer bem feito”, mas não é uma questão de compromisso com a Arte, mas é uma questão de compromisso com... “Ah, vamos fazer bem feito porque eu preciso desse emprego, preciso que dê certo, tal tal tal”, assim, compromisso com a Arte, que é essa visão que você tá falando a gente ainda precisa caminhar muito. **Eu falo de uma visão de sensibilidade, de formação do sensível.** A gente ainda tem que caminhar muito, porque é aquilo que te falei, de repente todo mundo acha que pode ser artista, todo mundo acha que pode ser professor de Arte e não é assim... precisamos amadurecer, acredito que caminhamos bastante, mas ainda há. Tenho fé que vocês continuem, porque eu sei que vai chegar uma hora que eu vou ter que sair.

## PROFESSORA C

### 1) Qual sua formação profissional?

Tenho duas formações. Sou artista plástica, tenho bacharelado em Artes Plásticas e tenho licenciatura em Artes Visuais. **Por quais universidades?** Eu tenho o bacharelado pela Universidade Federal do Espírito Santo e a licenciatura pela UNIASSELVI aqui de Campo Grande. **Quando a senhora concluiu estas formações?** Na Universidade Federal eu terminei em 2003, já tem bastante tempo (risos) e da UNIASSELVI eu terminei em 2014, a licenciatura em 2014.

### 2) A quanto tempo você trabalha como professora?

Como professora formalmente mesmo tem uns... posso contar uns 7 anos, que eu dei aula em uma escola particular durante um tempo, né? Mas que eu tenho seguido por bastante tem 4 anos, tem 4 para 5 anos, eu comecei em 2014 aqui. **E a senhora trabalhava na mesma escola desde sempre? Mudou alguma vez?** Na mesma escola. Eu comecei na Escola Estadual [...] e continuei aqui. Dei aula na escola Estadual [...], em Campo Grande, e dou aula atualmente também na escola [...], escola municipal de Campo Grande, também dou aula lá, dou aula aqui e lá.

### 3) A quanto tempo nesta escola?

[...] 4 anos na mesma escola.

### 4) Descreva como o teatro ocorre na escola e em que situações.

Normalmente assim... a gente faz... ou a gente cria um projetinho com algum tema, né? E trabalha junto com os alunos dentro desse tema... conta uma historinha, faz uma pesquisa e aí tenta montar

uma... né? Uma encenaçãozinha, coisa simples sem muita elaboração porque... isso na minha realidade, né? Sempre que eu tô podendo eu faço, porque como eu não tenho nenhuma vivência muito grande de Teatro, eu não tenho muito essa experiência... agora que a gente tá... mas nada... né? Agora que eu comecei a estudar um pouquinho mais, a me aprofundar mais, pra poder trabalhar melhor com os alunos. Mas normalmente é assim, vou mexer um tema... vou trabalhar com outros professores de outras disciplinas, se tem algum assunto que a gente quer tratar, e a gente tenta encenar junto com os professores de outras disciplinas, de História, de Português, Geografia, depende da situação, normalmente a gente trabalha assim, né? Tem uma historinha, um assunto que a gente queira, né? Ressaltar pra escola ou pra sala de aula, pra comunidade escolar, a gente trabalha, né? Faz uns ensaios, trabalha o tema que a gente quer, pesquisa sobre o assunto e cria uma historinha pra encenar com os alunos.

**5) Você defende que o Teatro deva estar na escola? Se sim, desenvolva o porquê? Se não, também desenvolva seus motivos.**

Ah defendo, acho que tem que tá, sim.

Acho que ajuda muito o aluno, assim... a se expressar, né? A se soltar, assim... a ter facilidade pra... pra ir até a frente, fazer algum trabalhinho assim... né? Que tem alguém olhando... que as vezes a gente tem facilidade pra conversar no dia a dia, mas se você tá num lugar que tem um monte de gente olhando a gente encabula, né? E aí você não consegue desenvolver, então eu acho que ajuda os alunos nesse sentido, né? E a se soltar também, a se expressar, poder falar, né? Estudar a língua, né? Não só a questão artística, mas a questão de articulação também, deles de... de poder falar, de colocar as suas ideias, as coisas que eles têm, acho que isso é legal. Tentar trabalhar assim... do jeitinho deles, né? Ver o que que eles veem as coisas e deixar tentar trabalhar isso no... numa linguagem que todo mundo possa entender. **A senhora acabou de falar do “jeitinho que eles veem as coisas”. Como que a senhora observa esse jeito, como que eles se expressam quando fazem Teatro? Qual é esse “jeitinho” deles?** Eu tento assim... é... sempre conversar com os alunos na sala, assim... entender a turminha, os alunos, assim... vendo o que que eles gostam, né? Assim... qual que é a realidade deles... que às vezes a gente tem algumas ideias ótimas em casa, “vai funcionar que é uma beleza na sala”, mas chega lá... às vezes não funciona. Então é ouvir o aluno, o que que ele gosta de fazer, o que que é interessante pra ele, né? Ou que problemas que ele tem no dia a dia que a gente poderia tá explorando aqui pra tá despertando essas coisas na mente dele. Então tento entender assim, a realidade deles ali pra gente poder trabalhar isso na hora que a gente vai fazer a nossa disciplina, sempre fazendo um paralelo da disciplina com o dia a dia da gente, né? Eu acho que a escola prepara a gente pra vida, né? Então a gente tem que tentar mesmo na aula de Arte, né? Eles falam: “a gente, a gente só vai desenhar?”, não, eu falo: “Arte não é só desenhar! Arte tá inserido em tudo na vida da gente, né? A

gente tá permeado de Arte o tempo todo!”, então assim... não tem como fugir, né? Cê vai escolher alguma coisa: “Aí!”, né? Você vai ter o seu gosto pessoal, né? E alguém pensou num desenho, alguém pensou numa cor, numa textura... e você vai procurar, né? O que te agrada, né? Ou o que te desagrada... então eu acho... eu falo assim muito pra eles: “Arte tem em tudo na vida da gente.” Então vamo ver a Arte não só como: “Ai, professora eu não sei desenhar”, “Mas as vezes você sabe falar muito bem, as vezes você sabe cantar...”, né? Então cada um sabe fazer alguma coisa... então tentar tirar essa coisa... né? De cada um assim... “você é criativo, então vamos descobrir no que que você tem criatividade? Vamo tentar trabalhar?” Eu acho que é isso... acho que o Teatro ajuda nisso também, né? Deles se descobrirem: “Nossa, ó eu sabia... falar mais alto, mas ninguém nunca me deu oportunidade, ninguém falou que eu podia”, né? Então eu acho ajuda nisso de... ajuda você a poder se conhecer, poder conhecer o professor, aceita outra pessoa, o jeito de ser da outra pessoa... acho que ajuda nessa troca, né? De relações e de entendimento, né? As vezes pra gente até... assim, trabalha o assunto, as vezes a gente não vai encenar aquele assunto, mas só de você ter pesquisado, de você organizar, né? Criar um roteirinho pra você seguir: “ah, eu preciso fazer isso, depois isso...”, então essa organização eu acho que também já começa, que o Teatro não é só a apresentação, tem todo uma preparação até você chegar na apresentação, né? Então eu acho que isso que a gente pode tá trabalhando na sala de aula, né? Pode ser, né? Pode ajudar no... na prática do Teatro, né? É o que eu tô te falando, eu não tenho muita experiência, então eu vou assim... eu vou experimentando, eu vou conversando... meus alunos são meus professores também (risos), eu gosto muito de conversar com eles, desde os pequenininhos, até os maiores eu gosto muito de fazer essa conversa primeiro pra depois a gente, né? Acertar o trabalho. Aí o trabalho anda melhor, eles se envolvem melhor. **Qual a faixa etária dos alunos que a senhora trabalha?** Aqui eu trabalho mais com os menores. Ensino Fundamental I, do 1º ao 5º ano, na Estadual daqui. Mas já trabalhei do 6º ao 9º ano também, mas eu gosto mais da faixa etária menor. Eu cheguei a dar a primeira...

**5.1) Se o Teatro não é algo a ser inserido especificamente na escola, como ele deveria estar na sociedade?**

**5.2) Se o Teatro deve estar inserido na escola, como, na sua opinião ele deve estar presente? Como o Teatro deveria se materializar na escola? Cite alguns exemplos.**

Ah eu acho que poderia ser... isso que eu te falei, assim... pra continuar os alunos pra eles poderem... né? Se expressar, para eles poderem... ver uma historinha, ver um assunto e conhecer esse assunto e diz: “Vamo reproduzir essa história, né? Vamo lá, cada um faz um pedacinho da história, cada um faz um personagem da história, e aí a gente vai recontar essa história?”, acho que o teatro pode se inserir nisso, assim... né? Nessa questão de contar e recontar a história, de reconhecer, de adaptar, né? Aquilo

que a gente conheceu pra criar uma historinha nova. Acho que nesse sentido o Teatro é muito bom, assim... é muito rico, né? Ele traz muita informação boa e muita possibilidade das crianças poderem também... né? A gente poder se expressar, né? Eu acho que é legal para isso, nesse sentido

**6) Você pensa que para trabalhar o Teatro na Escola é necessário ser formado em Teatro? Se sim, porque? Se não, porquê?**

Não... depende (risos).

Eu acho que é bom ter uma formação pra entender, assim... as linguagens do Teatro, porque as vezes uma encenação que eu faço não necessariamente é Teatro, eu não sei diferenciar também uma coisa da outra, mas eu acho que seria bom conhecer os teóricos, entender assim... como é que se faz os ensaios, como é que se fazem... né? Como é que os atores se preparam pra encenar, pra montar uma cena, pra montar uma história, né? “Ah, eu vou fazer uma peça e daqui a 6 meses eu vou apresentar!” Como é que a gente se prepara pra isso? Né? Eles escolhem um tema, eles escolhem os atores, como é que eles escolhem os atores, quem são as pessoas que vão atuar, quem são as pessoas que vão criar o cenário, quem são as pessoas que vão organizar a fala, as coisas que vão ser ditas, então eu acho que seria bom que a pessoa tivesse uma formação em Teatro.

Ai assim... pra contar uma história mais simples, assim... vamos supor que a gente tá falando sobre... assim... vamos pegar os alunos do Fundamental II, vamos estar falando sobre sexualidade, né? A gente vê tanto problema, tanta dificuldade de meninos e meninas tendo filho antes da hora, né? E... até a questão da violência sexual, que a gente ouve falar muito de casa... então a gente tem uma realidade aqui dentro da sala de aula que a gente vê muita coisa. Então como é que poderia conversar com meus alunos sobre esses assuntos sem “esticar” assim, demais? Então se eu puder usar uma peça de Teatro pra uma história que traga na alegoria, né? Dentro da história um assunto desse que vai me... que me dê um gancho pra que possa puxar esse assunto eu acho que é mais fácil trabalhar, né? Então eu acho que, né? Se tiver alguém que sabe preparar, sabe analisar, talvez a gente mesmo como professor já consiga isso, mas eu acho que sendo alguém que tenha um conhecimento na área de Teatro, é... eu acho que talvez ajudasse melhor, acho que seria mais fácil trabalhar, né? Que no meu caso, se você me pedir para trabalhar com cores, ai... aí eu faço a festa, né? Que é uma coisa que eu domino mais, assim... tem possibilidade de, né? Eu olho pra ali eu já imagino: “que cores eu vou misturar para chegar naquele tom?”, então pra mim isso é muito fácil trabalhar, né? Mas agora... que palavras que eu vou usar, assim... que tipo de Teatro seria melhor para esse assunto? Né? Assim... qual teórico que me ajudaria mais nesse assunto, ou assim... nessa faixa etária... eu acho que seria bom, né? Se a gente tivesse um conhecimento um pouquinho mais profundo. Mas de uma forma superficial dá pra gente trabalhar Teatro na Escola.

**6.1) Se não precisa ser formado em Teatro, qual formação poderia trabalhar com Teatro na**



### **Escola e de que modo?**

Eu acho que vai muito do professor também, da aptidão de cada um, da habilidade de cada um.

**Independendo da área?** Acho que mais da área das Artes, acho que... da Língua Portuguesa também... Mas eu acho que se tiver alguma formação em Arte é mais fácil, né?

### **7) Você pensa que o Teatro deve estar na Escola em forma de disciplina ou matéria? Sim ou não e por que?**

É eu acho que poderia ter sim, né? Acho que seria uma boa. **Melhor do que... porque hoje em dia nós temos “Arte”, aí a pergunta é: “E se fosse Teatro?”** Uma disciplina... **Separada.** Acho que seria enriquecedor pra escola. **É?** Eu acho. **De verdade?** De verdade.

Por que assim... a gente podia trabalhar de formas separadas, Artes Visuais e o Teatro, né? Porque as vezes, assim... a gente tem um currículo a cumprir também de Artes Visuais, né? Então a gente trabalha, né? Uma parte toda da plástica, da manualidade com as Artes Visuais. Eu acho que é o que a gente mais trabalha porque assim, não é de quem... principalmente no meu caso que a formação é mais de Artes Plásticas, então é muito mais fácil, eu tenho muito mais conforto de trabalhar, né? Nessa área, e se tiver alguém assim... a disciplina de Teatro paralela eu acho que ficaria mais fácil de trabalhar isso com os alunos, de desenvolver melhor os aluno, que no caso das Artes eu teria que intercalar a minha área de ensino e separar tempo, pra criar... “Não, nesse semestre ou nesse mês eu vou trabalhar Teatro.” Então fica melhor somente o Teatro, porque eu tenho que me a dedicar nisso pras coisas andar. Eu acho que seria mais legal... não sei se seria mais legal, mas acho que seria interessante ter, seria bom se tivesse. Não tirando as Artes Visuais, trabalhando paralelo, eu acho que seria interessante sim. **Mais interessante do que tá hoje?** Eu acho que os alunos aproveitariam melhor, né? Assim... porque tanto junto, é o que eu te falei, a gente vai ter uma pincelada ou vai inserir isso dentro de um assunto que eu tô trabalhando, agora se eu tiver a disciplina Teatro eu vou trabalhar só isso, né? Então os alunos vão conhecer o que que é isso, o que tem essa linguagem, conseguem se desenvolver bastante nisso, mas se eu não tenho uma formação específica nisso, eu vou dar pinceladas e ter ideias de como isso acontece, mas tendo uma disciplina específica... igual música também, né? Nas Artes Visuais eu posso estar trabalhando com música, trabalhar instrumentos, trabalhar alguma coisa, mas se eu tiver uma disciplina de música, aí eu vou desenvolver com os alunos nessa... e aí alguns alunos vão se identificar e se desenvolver melhor nessa área, né? Porque eu vou ter mais tempo pra trabalhar aquilo, pra estudar aquilo, né? Nessa questão de conhecer a linguagem, se ela for separada vai ser melhor. Porque você tem mais tempo pra conhecer ela.

### **7.1) Se não, como o Teatro seria desenvolvido na escola, em que momento e por quem?**

### **8) Você segue algum documento pedagógico para planejamento de suas aulas? Quais? Por que**

### **você segue estes documentos? Eles abordam o Teatro? De que modo?**

Eu tenho um referencial para seguir, um referencial Estadual, e a escola também tem as diretrizes dela, “ó dentro do referencial... segue o referencial, mas a gente esse ano vai trabalhar, isso, isso e isso... então vamo tentar adaptar o referencial e tentar adaptar as suas aulas, né? Pra ter um espaço pra esse assunto, pra isso, isso, aquilo...” **São projetos?** Não projetos assim... mas as vezes eu acho outro tópico que tem que trabalhar e eu falo: “Não, não vou só falar desse assunto...” **Por exemplo?** Por exemplo... deixa eu pegar uma escola... esse ano eu tive que trabalhar “trânsito” por exemplo, falar sobre trânsito. Eu não sou... né? Assim... eu sou professora de Arte, mas como professora de Arte me pediram para trabalhar porque todos os outros professores estariam trabalhando nesse assunto. Então dentro das Artes como que eu poderia trabalhar isso com meus alunos? Vendo um filme? Usando a parte visual... criando também objetos, coisas que a gente pode manusear e que lembre também o trânsito, né? Então teria que ser... se eu tivesse esse conhecimento maior de Teatro, então criar uma situação pra gente poder trabalhar isso, conversar sobre isso, entender como é que funciona, né? Vamos assistir um filme, vamos conversar... eu falei: “vamos criar a nossa historinha”, então é o jeito de... poder trabalhar. E são coisas que eles colocam pra gente: “então esse ano a gente tem que trabalhar o aniversário do Estado de Mato Grosso do Sul, a gente ter que dar uma ênfase nesse assunto...”, então dentro do meu referencial eu tenho aí as coisas que eu preciso trabalhar, mas eu preciso trabalhar também um tema separado que alguém me pediu. Mas tem coisas assim, igual, por exemplo... perspectiva... eles me pedem pra trabalhar perspectiva no 4º ano, né? Introduzir a perspectiva. Como é que a criança vai entender ponto de fuga? O que que é um ponto de fuga? O que que é um ponto de vista, né? Aí eu tento explicar, trazer pra nossa realidade, né? Uma coisa que eu gosto de usar muito com eles é: “Ó, a gente não tem as plantações de soja que são muito grandonas? Conseguem ver lá no finalzinho que o verde tá dividido com o azul? Lá é nossa linha do horizonte. Aí imagina que tem alguém paradinho lá, olhando pra cá, né? Ou que você tá aqui olhando pra lá. Quando você olha pra lá, o que tá lá, tá pequenininho ou tá grandão?” “Ah, tá pequenininho!” “Porque será que tá pequenininho? É porque a nossa vista ela vai lá naquele pontinho”, então é assim que eu tento... né? Então eles dão assim... tem a perspectiva, vem luz e sombra, então tem fundamentos das Artes Visuais que eu preciso trabalhar com eles, cada um numa faixa etária. Então esse referencial eu sigo, mas ele é flexível. Tem o referencial mas eu uso ele quando eu... pra eu adaptar com as minhas aulas. Aí assim, na questão do Teatro, até fala lá que eu posso trabalhar... mas nem fala do Teatro, fala do Folclore e... e outras linguagens assim... dentro do referencial e dos conteúdos também tem lá pra trabalhar Teatro, Dança, Música, junto com as crianças... além de trabalhar perspectiva, trabalha Teatro e Dança, trabalha Teatro e Música, então tem essas aberturas.

Então eu uso mesmo o referencial e as outras... minhas experiências mesmo, assim... um autor que eu li que eu acho interessante, que daria pra atrelar nesse assunto, então, eu tento chegar isso dentro do

referencial.

Eu acho que alguém deve ter estudado e pensado, né? Pra que essas coisas ocorressem nesse tempo, assim... de repente tinham... existem pessoas que estudam que pensam, que vão tentar organizar esse referencial de acordo com essa faixa etária, de acordo, né? Com cada turma. Algumas coisas as vezes a gente acha que “será que isso vai funcionar mesmo, nessa faixa de idade?” A gente vai tentando trazer essa linguagem pra bem de pertinho deles, aí de repente é até bom: “ah, será que não é cedo a gente ensinar perspectiva para uma criança de 4º ano? Será que não é bom já abrir o olhar dessa criança desde agora? Pra ele poder ter uma visão diferente das coisas, não só das Artes, mas né? Entender o que é um ponto de vista?”, pra poder, né? Ter uma ideia do meu pensamento. **As vezes o referencial não é o ideal?** É... as vezes ele... tem coisa que não se encaixa 100% ali, na realidade que a gente tem... que às vezes talvez o estudo ele tenha sido feito em uma outra região onde as pessoas são mais... tenham um desenvolvimento intelectual diferente da região que a gente tá... porque as vezes a gente padroniza o referencial pro país todo, né? Ou pro Estado todo... mas tem coisas que numa cidade funcionam muito bem e noutra cidade não funcionam. Então a gente tem que saber adaptar esse referencial para a realidade que a gente tem. E às vezes eu acho que a gente não taria tão... **A senhora lembra se o referencial do Estado aplicado em Campo Grande é o mesmo do de [...]?** É o mesmo. **Tem diferença entre os alunos destas cidades?** Eu acho que tem algumas sim, até pela realidade mais rural daqui, tem um pouco de diferença sim, do jeito de ser dos alunos. Né? Na... na preparação deles, eu acho que tem uma diferença sim. Mas o referencial é o mesmo, usado lá e aqui. Então eu falo assim... a gente tem o referencial que é um norte pra gente seguir, mas a gente vai adaptar aquele assunto ali pra nossa realidade e eu acho que a gente consegue... mesmo achando que tem algumas coisas que são meio... difíceis pelo tempo que a gente tem, pela estrutura da escola que a gente tem também, a gente consegue adaptar ali e pincelar pelo menos, dar uma... uma pincelada naquele assunto e com o aluno... já que ele precisa conhecer daquele conteúdo pra que ele saia da escola “Ah, mas a professora nunca me deu aula disso”, não, pelo menos a gente vai dar uma brincadinha naquele assunto para ele ter uma noção e de um jeito que fique gravado na cabeça dele. Se alguém falar: “Ó, ponto de fuga é aquele negócio que a professora falou quando falou da plantação de soja, lá”, então já é um... já pensou... baseado na cultura local dele.

Eles não abordam exatamente o Teatro, eles dão uma abertura para eu poder usar a linguagem do Teatro, mas a base dele está nas Artes Visuais. Não tem assim... “Ah, esse bimestre você vai trabalhar a linguagem do Teatro!”, não... mas tem a abertura... você vai trabalhar luz e sombra... você pode trabalhar a linguagem teatral, a gente acaba vendo ali dentro da flexibilidade, então de repente a gente pode trabalhar luz e sombra com jogo de Teatro. Entendeu? Ao invés de trabalhar luz e sombra com escultura ou com desenho, com pintura, eu posso trabalhar com o Teatro... ele dá essa abertura sim. **E como a senhora vê essa questão da dependência que os professores também têm em relação ao**

**referencial que também é imposta. Como a senhora lida com isso?** Eu entrei agora na rede municipal de Campo Grande e tem se discutido muito isso, né? Essa questão de ter mais abertura, mais liberdade de trabalhar com os alunos sem muito tá... sem muita amarra, de deixar o aluno mais livre, mais solto para se expressar, mas eu acho que eu tenho uma cabeça um pouco tradicional nesse sentido. Eu acho que você precisa ter uma base do que você tem que conhecer pra depois você soltar. Não adianta você só largar um monte de tinta na mão dos alunos e falar: “Vamos nos expressar livremente!”, não. Você tem que dar um norte pra criança, conversar com eles, explicar, como é que a gente usa as cores? Quem foi que descobriu isso? Quem foi que descobriu os pigmentos? Como é que são as cores dos pigmentos? Será que é igual a cor da luz quando a gente vê? Então conversar isso com o aluno primeiro, fazer ele entender “o que que é a tinta que eu uso? Será que se eu tiver só duas cores de tinta em casa, será que só posso pintar duas cores? Será que com dois tons de tinta eu não consigo fazer outras cores?” Então as vezes você só tem um instrumento só, mas com um instrumento você faz um monte de coisa. Eu acho que o referencial é bom como um norte, mas se eu não precisar ficar 100% amarrada a ele e puder andar mais livre, aí é mais fácil da gente trabalhar, mas às vezes a gente fala: “Mas se ele trabalhar esse assunto e rendeu, os alunos se interessaram por aquilo.”, então se eu trabalhar e fragmentar tudo picadinho como pedem, porque que eu não posso deixar isso aqui pra cá que vai tá englobado dentro da... né? Se a questão da mistura das cores funcionou, vamos explorar isso... vamos explorar isso... né? E aí consigo trabalhar luz e sombra, consigo trabalhar perspectiva, só com cores. Então eu não preciso falar: “Não... tem que desenhar... então vou ter que esculpir.”, não. Eu vou conforme a aula vai andando, conforme os alunos vão pedindo, conforme eles vão respondendo ao que a gente trouxe, a gente vai modificando a aula e as vezes a gente faz um planejamento... isso também que me frutava muito no início, agora eu já consigo lidar melhor com isso. Fazia um planejamento que era uma beleza, falava assim: “isso aqui tá ótimo, essa aula vai ser linda!”, aí chegava na sala de aula e não dava certo, mas encaminhou para um outro lado que eu: “nossa, eu não tinha pensado nisso. Mas a aula ficou muito melhor do que aquilo que eu imaginei, então eu vou dar dentro disso aqui que aconteceu.”, então eu direciono o meu planejamento, e às vezes a escola me cobra: “Ah, mas você escreveu isso e aqui você mudou tudo o que você fez...”, “mas o resultado não ficou bom?” “Ficou! Mas tem que...”, entendeu? Isso eu acho que atrapalha muito a gente às vezes. Não é sempre que acontece não, mas algumas vezes a gente é cobrado por isso, por fugir um pouquinho dali. **A coordenação já... É... às vezes cobra... Cobra seguir o que você segue.** É, então assim a gente faz... eu acho que o planejamento, ele é importante, acho que pra dar um norte ali pra gente, mas a gente tem que ter essa liberdade de: “Ó, comecei por aqui, e a aula criou um outro viés e os alunos se interessaram e a aula rendeu? Vamos desenvolver o assunto nesse lado.”, eu vou ter mais resposta do aluno, ele vai ter um melhor aprendizado, ele vai pensar melhor o conteúdo, porque ele se interessou por aquilo. E se ele fizer uma coisa obrigada você pode ver que a aula não rende. **A**

**senhora acha que às vezes ela engessa a aula de Arte?** Em algumas escolas sim, em algumas situações as vezes atrapalha... que é uma coisa que a gente conversa muito como professor de Arte nos bastidores, quando a gente se encontra, e que as vezes quem tá orientando a gente ali não tem muito conhecimento da nossa área, né? Então ele fala: “Não, vamo fazer assim, ó, né? Vamos seguir ali...”, mas é uma disciplina muito aberta, né? Então eu acho que a gente tem que ter essa... não assim tão... né? “Vou planejar e vo... não... vou improvisar.”, não, eu não vou improvisar, eu vou planejar a minha aula e vou realizar, mas se dentro do que eu planejei eu posso criar um outro planejamento, eu posso desenvolver um outro assunto, “é, funcionou? E que resultado que eu tive? Ah, aconteceu isso, isso e isso...”, então eu vou registrando aquilo ali. Então eu acho que aquele resultado que eu registrei serve como um parâmetro pra alguém que vem depois, talvez o planejamento seja pra isso, então se um dia alguém vir aqui e olhar o que eu fiz, “ah, entendi o que que é trabalhado nessa turma, nessa faixa etária, aí sigo trabalhando um pouco parecido...”, né? Então fica como um registro ali, pra alguém ou pra Secretaria de Educação que vai ver o que que a gente tá trabalhando com os alunos, mas eu acho que a aula de Arte tem que ter liberdade, não dá pra trabalhar muito amarrado não, precisa ter um nortezinho, pra falar “por onde é que eu vou começar?”, ter um nortezinho de alguém que estudou Pedagogia, que estudou a questão didática, da cabeça dos alunos, daquela turma ali, daquela faixa de idade, né? Vai assim, levar melhor esse assunto. Então vamo trabalhar esse assunto com mais liberdade.

**9) O Sr(a) já teve acesso ao PPP da sua escola? Se sim, como o Teatro é abordado nele?**

Já.

Não lembro, acho que a gente nem tem tão detalhado, Teatro separado. Tem Artes, tem a questão das Artes, mas não divididinho, assim essa parte... talvez seja até assim... ano passado mesmo eu tava pensando nisso, eu posso contribuir mais se eu fizer uma sugestão, ou algum professor de Arte, porque é o que eu to te falando, as vezes, né? As outras áreas da escola ou a coordenação vai conversar com a gente, vai ter um norte e vai montar uma estrutura ali, mas se eu puder falar: “Olha, se a gente trabalhasse dessa maneira... vamos tentar abrir mais nesse sentido...”, aí eu acho que eu poderia contribuir mais, sim.

**9.1) Você concorda em como estes documentos abordam o Teatro? Sim ou não e porquê.**

Eu concordo. Não é tão especificado, não. É mais superficial, ele te dá a abertura para usar a linguagem, mas não vem assim tão desenvolvido.

**10) Estes documentos influenciam na sua prática pedagógica? De que maneira?**

Influenciam, porque tem né? O que que a escola tá trabalhando, o que a gente pretende fazer, né? Então acaba influenciando. No meu caso porque eu tento ler ele. Não vou dizer que eu me aproprio ou que eu me debruço... mas a gente vai falando: “Já que tá todo mundo indo nessa linha, a escola vai

trabalhar dessa maneira, então vamos trabalhar junto, né? Junto com a comunidade, vamos fazer esse trabalho juntos e a gente vai adaptando as aulas pra, né? Ter a mesma resposta, pra todo mundo falar a mesma língua, né? Dialogar com os professores das outras disciplinas também.

**11) Para você, o Teatro deveria ser desenvolvido para alcançar um objetivo pedagógico específico?**

Ai... difícil assim. Normalmente a gente usa com esse propósito, mas é o que eu te falo, se a gente tivesse que trabalhar paralelamente só a linguagem teatral sem ter que estar atrelada com outra coisa eu acho que seria bom também. Não sei como te responder isso... dessa maneira, mas é o que eu te falei, eu acho que ele pode tá a serviço de outras coisas, pra ajudar a esclarecer um assunto, mas ele pode ser trabalhado só com a linguagem teatral, igual a gente trabalha com a linguagem plástica, trabalharia a linguagem teatral sem estar atrelado a outras coisas, só por desenvolver mesmo esses conceitos do Teatro na vida do aluno, na postura do aluno, acho que dá pra trabalhar muita coisa com o Teatro, na posturas do aluno, no modo de falar, de se expressar, e as vezes tem alguns alunos que tem mais facilidade de se expressar na linguagem teatral do que na linguagem plástica. **Como que a senhora trabalha as Artes Plásticas sem esse objetivo pedagógico específico?** A gente trabalha com objetivo pedagógico também, é... eu posso dizer assim, eu tenho que trabalhar perspectiva com os alunos... não significa necessariamente que... se eu vou trabalhar esse assunto com os alunos, eles vão aprender o que é um ponto de fuga, uma linha do horizonte, vão entender o distanciamento, aonde o objeto está, porque que mais distante a gente enxerga ele um pouquinho menor, se a gente for realmente parar para imaginar, parece que realmente está menor... até o ambiente, a luz do ambiente vai mostrar para os alunos o objeto maior ou menor, mostrar que são muitas coisas que vai influenciar. Não só usando o fundamento, a teoria da coisa, mas tentando trazer... buscando o porque que eu tenho que entender, o que que isso vai influenciar no meu dia a dia, o que que eu vou experienciar com a perspectiva, pra que que eu tô aprendendo isso, pra que que eu to aprendendo a misturar cor? No que que isso vai influenciar no meu dia a dia? Mas talvez cê vai ter uma situação, você vai precisar buscar isso, dessa informação pra se servir. Eu gosto muito da Arte como função, não só a Arte pela Arte, assim... só aprender “ai eu vou fazer, vou esculpir uma escultura, eu vou criar um monte de coisa...”, mas saber o pra que que eu crio? Pra que que eu tô criando isso? Isso parece comigo? Eu gostei de fazer isso? E aí se tem na... “Nossa professora, eu amei essa aula, amei... vou fazer isso, vou usar isso assim, vou usar isso assado, né?”, então acho que tudo que a gente vai estudar a gente tem que saber assim: “porque que eu estou estudando isso? Isso vai me ajudar em alguma coisa? Isso vai lá pra minha casa? Isso vai me ajudar... vai me... vai influenciar no meu dia a dia, vai influenciar na minha vida?”, eu acho que nas Artes, seja Teatro, seja Artes Visuais, seja Música, a gente tem que trabalhar de um jeito que a gente toque no mundo... que a Arte ela é isso, né? A Arte cria expressão, emoção, é sentimento, né? Todas as Artes são assim, né? A música... às vezes uma música super agitada no

momento vai me fazer muito bem, outras vezes eu preciso de mais calma, então uma música mais suave talvez vai me... me ajudar um pouco mais, ou então até pela minha personalidade pra... né? Um... *heavy metal* ou então uma música clássica... os dois têm peso, tem uma linguagem diferente. Então eu acho que nas Artes a gente tem que procurar coisas que vão ajudar o meu aluno a se conhecer, a se entender, vão ajudar ele a andar em novas áreas também. As vezes eu falo que as aulas de Artes são um respiro para outras disciplinas: “Ah, mas você está dando menor importância pra Arte?”, não, pelo contrário, estou dando mais importância pra Arte, porque assim como na Música a pausa faz parte da música, nos estudos talvez a Arte seja a pausa pros estudos, seja aquele respiro, pra quê? Pra desenvolver a minha criatividade, minha forma de entender outra disciplina, então a Arte tem ficado... vou aprender outro fundamento porque enquanto eu me expressando, desenhando, pintando, cantando, eu vou estar assimilando outros conteúdos que estão guardados lá nas gavetinhas. Então eu falo muito isso assim... talvez a disciplina da Arte... “Ah, porque que não pode ter Arte?”, porque senão você vai engessar todo mundo, que a Arte não é rotina, você dá liberdade... Mesmo seguindo parâmetros, mesmo dentro do quadradinho, você consegue se expressar, você consegue fugir do quadradinho.

**12) De que maneira você poderia desenvolver o Teatro na escola sem ter necessariamente um objetivo pedagógico específico?**

Então assim... eu não conheço o... igual eu te falei, eu tenho que estudar um pouco mais sobre o Teatro... eu estudei muito superficialmente, eu li muito pouco, mas eu vi que tem ensaios, tem várias maneiras de... tem vários pensadores, cada pensador tem uma linha diferente de atuação, assim de trabalho... então eu acho que é isso assim... eu acho que poderia ser trabalhado o Teatro dessa maneira de... aí é igual... eu volto mais uma vez, eu acho que o Teatro ajudaria na escola, nessa questão da postura do aluno, o aluno saber se colocar, falar o que tem que ser falado, o que ele sente, de uma maneira mais direta, mais... é porque a linguagem teatral, ela é muito falada, você usa muito o corpo, pra expressar Teatro, às vezes você não fala, mas você se movimenta, você olha, então tem muitas coisas no seu corpo que você vai usar pra se expressar no Teatro. Eu acho que o Teatro ele assim, separado das outras áreas, ele seria um bom motivo pelo menos para se conhecer, conhecer o próximo, até saber respeitar as diferenças, porque a gente trabalha muito isso, né? Precisa dividir espaços, dividir atitudes e falas, cê vai ter que dividir o espaço cênico também... acho que mesmo num monólogo você tem todo... o espaço também está trabalhando com você ali, né? Então não é só você, tem o lugar aonde você vai ter a luz... um monte de coisa que vai tá influenciando ali. Então eu acho que a linguagem teatral sozinha ela, é muito útil e muito boa... eu acho que seria muito boa pra escola.

**13) A senhora já teve alguma experiência relacionando o Teatro com a escola? Conte-a.**

Não uma peça que eu fiz... a gente fala... não me atrevo não, porque eu não tenho segurança pra isso,

mas ano passado a gente tava trabalhando com os alunos do 5º ano sobre alimentação saudável, né? E aí dentro do meu livro... do meu material pedagógico tinha a linguagem teatral e aí falava pra gente trabalhar a questão do movimento e a gente até usou uma escultura para ver as posições do corpo que o escultor usou, e contemplar aquilo como ajuda pro teatro e não só como um material plástico que você tava olhando, né? E aí eu pensei: “gente, porque que eu não tento trabalhar assim, com os meninos a linguagem teatral, tentar trabalhar um texto inclusive pra gente conversar sobre esse assunto da alimentação saudável, que eles tavam gostando tanto de outra disciplina, por que toda vez que eu chegava na aula eles tavam falando daquilo, então perguntei: “porque eu não posso tomar partido disso e usar também na minha aula?” Aí eu conversei com eles e li algumas coisinhas, aí eu peguei um material que eu tenho antigo aqui, que tem tipo um jogralzinho que tem as frutas falando qual as propriedades que elas tem, então assim, eu acho que eu assim... não é elaborado assim, né, tal... mas porque não usar essa linguagem oral com os alunos e tentar trabalhar isso, tentar soltar isso neles também? “Ai professora, não! Eu tenho vergonha, não vou conseguir falar, vai ficar todo mundo olhando pra mim...”, então eu tentei trabalhar dessa maneira. Não sei se quem é do Teatro iria olhar e analisar e falar: “Nossa, o que que essa professora tá fazendo?” (risos) Mas os alunos se envolveram muito assim... porque? Eu falei: “Vamos entender quando é que começou o Teatro?”, aí a gente foi pesquisar e viu que desde sempre o homem tentava se expressar através da Dança, da Música, aí a gente viu uma historinha, quando da Grécia antiga... quando eles começaram a fazer os teatros, como que era a posição do teatro, aonde as pessoas ficavam, aí depois, acho que na Itália, em Roma, eles começaram a fazer o Teatro na rua, começaram a andar, o teatro itinerário, né? No meio das pessoas... Então eu falei pra eles: “Olha, desde sempre o homem vai usando o Teatro. O Teatro não é uma coisa só de agora, então porque que a gente não tenta fazer também? Vamos tentar fazer?” Aí a gente estudou a historinha, eles acharam legal pesquisar, então eles procuraram, né? Eles trouxeram pra mim: “Professora eu vi sobre a Grécia, sobre a Roma...”, então a gente fez uma pesquisinha sobre como é que começaram a fazer teatro? Eu falei: “Vamos brincar de fazer Teatro então? Então a gente vai montar uma pecinha pra nós e o nosso tema vai ser alimentação saudável. A gente vai começar... O que que a gente vai usar de cenário”, “Ai, professora eu gosto de fantoche!”, “Ah, não! Eu queria falar, eu queria vestir!”, “Porque que a gente não tenta fazer máscaras?”, “Ah, vamos fazer máscaras!”, então a gente fez máscaras pra gente usar com o formato das frutas e a gente fez também fantochinhos de fruta, com caixa de fósforo assim... pra movimentar a boca, aí a gente usou uma caixa de sapato para ser nosso cenário e as frutinhas falavam lá de dentro. Então eles foram fazendo, eles pintaram a caixa, encaparam a caixa, foram recortando as flores, as frutas que iam enfeitar o cenário... então a gente fez assim... trabalhando toda uma historinha até chegar lá no final aonde a gente apresentou. Na apresentação, não, acho que a coisa falhou, mas o processo foi tão bom que a gente nem deu tanta importância pras falhas que tiveram lá no final, não. Eu acho que a gente podia explorar mais isso, nas



minhas aulas. Eu tinha medo também de explorar. É uma área que eu não domino, que eu não conheço, mas vamos lá, a gente se joga. E deu muito certo, né? Assim... o trabalho, o caminho foi muito bom. Então se a gente conseguir fazer o caminho e chegar no resultado, né? Mais legal, mais natural... vai ser muito bom, né?

**14) Já fez Teatro? Se sim, conte de sua experiência! Se não, porque?**

Nunca fiz Teatro.

Eu sempre fui muito introvertida. E eu sou. Eu falo mais que o “homem-da-cobra”, parece que eu sou muito extrovertida, mas eu não sou não. Sou muito tímida, sempre fui, desde pequena, muito tímida, muito quietinha, na minha, mas observo muito, olho muito, nas... em casa eu sou mais solta, mas se eu estiver em um ambiente diferente eu sou muito quieta assim... bem... eu observo muito e falo pouco, e acho que talvez o Teatro poderia me ajudar assim... eu até pensei várias vezes: “puxa, se eu fizer Teatro será que eu vou conseguir me expressar melhor? Me colocar melhor pra falar?”, mas sempre pensei nele assim, quase como uma terapia pra vê se ajuda... não sei se é o jeito correto de pensar... (risos), mas nunca fiz não, nunca me atrevi, acho que pela timidez, eu falava: “Ai, acho que isso é coisa pra quem... né? Já é... quem gosta de...”, eu gosto mais de bastidores, eu acho que se eu fizesse Teatro eu ia pra cenografia eu ia pra... eu ia trabalhar nos bastidores... eu gosto dessa coisa, mas eu acho que eu não gosto muito de tá em evidência, isso não é... não é meu perfil não, nunca foi. Talvez eu até precise trabalhar um pouco mais, porque hoje em dia a gente é muito cobrado nisso né? Eu não gosto muito de tá em evidência, mas se tem que fazer alguma coisa “vão, vocês que tem que aparecer, eu fico aqui, eu sou o suporte de vocês, vocês vão!” Né, então os alunos vão, eles aparecem, mas eu não gosto de tá lá, não é um lugar que me dá conforto, não. Quando eu vou é porque eu preciso ir... “Não, não... eu sou adulta, eu sou responsável, (risos) eu controlo as minhas emoções, eu vou conseguir!”, mas se depender de mim eu falo: “Não! Pode me deixar no final da fila. Vai que se eu não precisar ir eu acho melhor” Então eu acho que faria, eu não sei... talvez uma visão errada do que é fazer Teatro. Eu tenho até andado com mais curiosidade pra tentar ver, o que será que sai se eu fizer, se eu experimentar, mas nunca fiz, nunca me aventurei em nada de Teatro não.

**15) A senhora já foi ao Teatro? Se sim, gosta de ir ao Teatro? Se não, porque?**

Muito pouquinho. Mas já fui algumas vezes, sim.

Gosto. Quando eu vou eu gosto.

**16) A senhora acredita que o Teatro influencia na aprendizagem de um estudante? Se sim, de que maneira? Se não, porque?**

Acredito sim, influencia muito, acho que influencia bastante.

É isso que to te falando, acho que influencia muito, acho que igual eu assim... imagina se eu tivesse na escola, desde pequena, tivesse sido introduzida uma linguagem assim, talvez algumas coisas eu teria

administrado mais fácil, talvez alguns assuntos eu teria aprendido com mais facilidade... eu acho que na Arte ela vem com uma pausa naquela teoria toda que a gente tem... a gente tem teoria, a gente vai estudar, a gente vai ler, mas é com outro sentido, é pra desenvolver coisas, como é que eu diria? Acho que ela vai mexer mais com as emoções do que com o intelecto, o intelecto vai junto, mas se eu tenho uma maneira assim... maior das minhas emoções eu acho que eu aprendo melhor, né? Eu acho que o Teatro ajudaria muito nisso... eu acredito. **Nem na escola, na infância, no ensino médio?** Nenhum teatro. Quando tinha uma proposta assim... era talvez uma ligação do que estava estudando Literatura, e aí dentro da Literatura a gente vai tentar encenar alguma coisa, mas os meus professores de Arte... ainda mais eu que sou da década de 80, né, assim, estudei na década de 80, a gente trabalhava muito os fundamentos de Desenho, ainda mais a parte manual das Artes... desenho, pintura, recorte, colagem... era isso. Parte de Teatro não me recordo.

**17) A senhora já viu peças nas escolas aonde trabalha e/ou trabalhou? Se sim, tente descrever brevemente a peça e o processo de como ela chegou nos alunos ou como foi desenvolvida.**

Já.

Tem alguns assuntos que foram tratados assim... sobre... sobre postura dos alunos assim... principalmente Fundamental II, pré-adolescente, adolescente, né? Que os professores tentam trabalhar muito sobre violência, sexualidade. Aí teve uma pecinha que fizeram sobre um livro... qual o nome do livro? Eu não me lembro... **“Tosco”?** É! Todo mundo gosta desse livro. Eu tenho até que ler o **“Tosco”** pra... eu vi a encenação e tudo... mas... eu acho que... a tentativa é boa, né? De por os alunos pra tentar fazer, pra tentar falar e tudo, mas eu acho que... não sei se chegou a atingir assim... meu marido às vezes fala: “[...], cuidado com o que você fala, assim... acho que eu sou...”. **Por favor, professora, fale. Na verdade o que a senhora pensa é a parte mais importante da...”** Eu não sei se eu sou crítica demais, exigente demais... mas eu acho assim que... é bom... é o que eu te falo, às vezes a gente trabalha com os alunos o processo é bom, porque dentro do processo da montagem, a gente consegue, né? Extrair algumas coisas dos alunos que você vê, né? Que eles foram se envolvendo, que eles gostaram de trabalhar no processo de fazer a peça, de montar aquilo ali, mas que as vezes na hora da execução mesmo, de passar aquela historia pra quem tá vendo, as vezes ela não é passada como... as vezes você vê que as pessoas se dispersam, não se prendem tanto ali... talvez porque a gente não tem essa preparação mesmo, né? Pra trabalhar de uma forma mais contundente, que prenda mesmo a atenção do público, de quem tá vendo, né? Aí... nossa... né? As pessoas ficam sem piscar... às vezes uma coisa simples rouba sua atenção, as vezes a gente elabora, prepara tanta coisa, mas a plateia não é presa ali. **Essa proposta do “Tosco”, os alunos da escola da senhora montaram a peça depois da leitura ou...** É isso, eles fizeram a leitura junto do professor e montaram a peça. E aí eles fizeram a encenação, cada aluno fez um papel... **Os alunos da senhora inclusive?** É sim, eu dava aula pra eles

também. Naquele ano eu não tava dando aula pra eles, mas já tinham sido meus alunos. E as vezes eu sinto falta também assim, dessa... dessa troca entre nós professores, de outras disciplinas: “vamo trabalhar junto, né?”, a gente fala muito de interdisciplinaridade, é bonito, né? Mas na hora de trabalhar eu acho que a gente como professor podia trocar muito mais, a gente fica muito preso ali na nossa ansiedade de dar resultado, de fazer, de avaliar, de responder, né? É muita coisa que é cobrada assim da gente, né? Mas eu acho que a gente podia trocar mais, se juntar mais, sabe? Desenvolver coisas que... É coisa de sonhadora, (risos) mas é sim, se envolver mais, de se jogar junto com eles, sabe? De... ai é difícil pra caramba, eu sei que não tem recurso, que não tem nada, mas... se os meninos tão tão envolvidos nisso, vamo entrar com eles nessa, tá? Vamo entra com eles nessa... se alguém reclamar, reclama porque tem muita cara à tapa aqui, mas eu vou entrar com eles nessa, vou fazer a coisa bem feito, tudo direito... mas às vezes também desanima os professores, não só os de Arte, mas os outros também assim... da gente se levantar assim, aí fala: “Puxa, vamo fazer?”, mas chega na hora de fazer tem tanta coisa, pra que a gente consiga desenvolver o que a gente queria que... a gente faz... tem um resultado legal, mas a gente mesmo fala: “Puxa, podia ter feito mais aqui, mais ali...”, mas a gente consegue, assim é um... é um... não vou saber te descrever direitinho igual você queria assim... eu acho que... não vou conseguir (risos)... mas eu acho que em algumas situações a gente consegue bons resultados, sim, a gente consegue se propor e fazer boas peças, em algumas escolas eu já vi coisas legais que os alunos se envolveram e criaram toda uma história que prendeu a atenção e até situações “não, a gente não conseguiu.” Eu acho que todas as disciplinas a gente vai ter isso, em alguns momentos vai funcionar muito bem e outros momentos vai funcionar, mas vai deixar um pouco pra dever... que até pela estrutura da escola, pelo tempo que a gente tem da disciplina, pela quantidade de aulas que a gente tem... a gente as vezes não consegue um bom resultado por conta disso. Lá, mas parece que é... “Ah, professor, vamos nos esforçar mais!”, a gente se esforça bastante. Às vezes é a estrutura mesmo que não dá tempo, né, e... pra gente desenvolver tudo que a gente gostaria.

**17.1) O Sr(a) acredita que as crianças gostaram das peças que lhes foram apresentadas na escola?**

Eu acho que não, talvez porque... assim... se fosse pra uma faixa etária mais fechada, talvez, pra uma ou duas turmas, talvez funcionasse melhor, mas a maneira como foi apresentada, assim... para um público maior... acho que algumas crianças não foram atingidas com aquela mensagem porque não... talvez a cabecinha deles nem entendesse aquilo que tava sendo dito ali, né? **Não pensou o público alvo?** É porque eu acho que quando a gente vai fazer um teatro a gente também tem que pensar no público alvo, né?

**17.2) Houveram conversas e atividades em sala de aula sobre a peça e seu conteúdo após a**

### **apresentação?**

Eu acredito que sim. Eu não conversei depois com o professor, mas eu acredito que sim, que depois eles tomaram aquele assunto... retomaram na sala de aula, né? **Então tinha um professor responsável pra essa peça?** Tinha, tinha. **Era de que matéria?** Era de Língua Portuguesa. E eu achei que o trabalho ficou assim... né? Praquela proposta que ela queria desenvolver com os alunos eu achei que ficou bem legal, pelo envolvimento dos alunos. Eles se envolveram, eles gostaram de fazer, mas eu só acho assim... que no público alvo... parte do público não entendeu a mensagem, porque não... a cabecinha deles não ia mesmo entender, né? Então eu acho que... se tivesse fechado pra um público um pouquinho mais próximo da faixa etária deles, ali, o resultado teria sido melhor pra todo mundo, né? E nesse caso eu acho que eles levaram dúvidas que não assimilaram muito. Também não entenderam direito eu acho a... proposta porque eles não iam mesmo entender, não tinham condições, mas os maiores que tinha já mais ou menos a faixa etária de quem trabalhou ali, eles sim... eles olharam, eles riam, se divertiam...

### **18) Sua escola possui oficinas e projetos voltados para o Teatro? Se sim, como são?**

Oficinas e projetos não, assim... essa professora provavelmente ela deve ter desenvolvido esse projeto, né? Pra trabalhar a leitura e a encenação... não foi um projeto, né? Mas assim... nesse sentido tem então as vezes, assim... tem um assunto e você vai trabalhar ele ali, mas assim específico só de Teatro... esse ano a escola usou mais o centro cultural que a gente tem pra fazer uma encenação, desde que eu tô lá é a primeira vez que eu vi, assim, os professores do Fundamental usarem o centro cultural pra tentar fazer uma apresentação e levar os alunos até lá pra já ter essa, né? Essa... né? Se apresentar mesmo num espaço, né? Que é teatral mesmo, né? Tem o palco, tem a plateia, e a gente sempre trabalhou isso sempre ali, dentro do espaço escolar e esse ano eu achei que inovaram assim, né? Levando as coisas pro espaço cultural. Já foi um diferencial. Então tem assim... tem alguns projeto pequenos, mas tem.

### **19) A escola promove apresentações de datas comemorativas? Se sim, como estas apresentações são planejadas pelos professores? Se não, você acha que é função do Teatro auxiliar nestas ações? Porque? De que modo?**

Não mais, assim... igual “Dia das Mães”, “Dia dos Pais” a gente não tem mais igual tinha antes, mas Festa Junina a gente faz, a escola mantém, né? Mas são mais essas... a gente não tem mais aquela coisa de ter que fazer uma apresentação, vai ter que ter Dia dos Pais, Dia das Mães...

Então, aí as vezes, assim... quando elas vão acho que conversam com alguns professores, né? Falam: “Ó, gostaria que você trabalhasse... né? Um assunto assim, um assunto assado, se puder trabalhar, né... com os alunos, fazer uma peça, encenar alguma coisa, seria legal.” Então às vezes a coordenação, né, conversa com alguns professores, isolado de alguma disciplina ou de um assunto que eles queiram... aí

os professores desenvolvem os projetos.

Algumas vezes utiliza o Teatro e a Música.

**20) Na sua opinião, como o Teatro chega na Escola? E para que? Qual a função do Teatro na escola?**

Eu acho assim, que, Teatro mesmo assim, né, igual você fala, Teatro... tá vindo muito assim... como uma coisa muito distante dos alunos, né? Falo no real mesmo, não vamo florear, não! (risos) **Sim, por favor.** No real mesmo, assim... eu acho que é muito distante ainda. É legal, é bonito mas assim... é como uma coisa que eu vejo a propaganda na televisão: “Vai ter lá em Campo Grande, vai ter uma peça lá no teatro...”, mas eu nem sei aonde fica o teatro, eu nunca entrei nele, nem sei como é aquele ambiente. Eu sei como é o ambiente aqui do meu centro cultural, aqui, eu já fui, já assisti cinema, já vi algumas peças. Ano passado até trouxeram um grupo teatral pra fazer uma apresentação infantil. Eu achei muito legal a apresentação, os alunos amaram. O olhinho deles piscava, brilhava assim... mas é raro, é muito pouquinho o que vem pra cá. Então ainda é uma coisa muito distante: “Ah, eu não tenho dinheiro pra ir, ai teatro é uma coisa de gente que tem dinheiro e que pode ir pra ver, porque eu não ... posso ir, é uma coisa muito distante da minha realidade.” A maioria dos alunos das escolas públicas aqui, eu acredito que sejam assim... tem poucos que tem esse acesso maior de... né? A professora [...] tem trabalhado alguns projetos aqui, que eu acho muito legais, com os alunos na área de Teatro, de Dança... quando ela apresenta, quando ela monta com eles o projeto do Ensino Médio, né? Ela monta o projeto durante o ano, eles fazem pesquisa, montam toda a estrutura, montam a apresentação em power point e fazem ainda uma encenação, fazem uma dança, fazem uma apresentação musical ou cria uma peça, uma... né? Alguma coisa para apresentar. A professora [...] tem trabalhado isso de uma maneira bem legal, e tem movimentado sempre a cidade, as outras escolas para virem ver, então isso já tem sido uma semente bem legal plantada, mas eu acho que... a gente ainda tem esse distanciamento. Os alunos do Ensino Médio já tem, mas, né? Desde a base assim, a gente ainda tem bastante dificuldade, né? De ter esse acesso de levar, de trazer as coisas pra eles, ainda a gente é bem distante, da realidade da maioria, assim pensando da escola toda, né? A escola como um todo. Ainda é bem pouquinho.

A maioria das vezes eu acho que chega pra servir de suporte pra informação de alguma coisa, né? Assim... eu quero trabalhar alguma coisa então ele vai ser o meu canal pra passar a mensagem que eu quero. Mas não só como... como é que eu diria? Teatro é contemplativo, igual eu falei da peça que trouxeram assim... não, né? Extra... extracurricular, assim... marcaram um dia: “Olha, esse dia vai vir uma turma, né? De teatro de Campo Grande pra apresentar peças para as crianças. Então os pais que puderem levar ou quem puder levar os seus filhos pra assistir...”, é só pra entretenimento, né? Enfim, pra... né? Não é amarrado à escola, a um assunto da escola, é uma peça teatral pra você desfrutar dela,

né? Então eu acho que tem... a gente tem pouco disso. Eu acho que essa seria a função assim, né? De você poder ter assim, um... não é só entre... assim, a gente pensa entretenimento: “Ai, é só pra você ir lá e parar?”, não, é um entretenimento que vai te trazer reflexão, que vai te trazer, né? Boas coisas, né? Que vai te buscar emoções lá dentro, né? Boas, ruins, de tristeza, de alegria, né? Então eu acho que o Teatro tem essa... Eu acho que a função do Teatro é essa, é despertar emoções, né? Despertar coisas na gente, pra...

Então o Teatro na Escola hoje ele vem como suporte pra eu poder passar um assunto pra tentar despertar nos alunos, talvez tentar, assim, buscar essa emoção, essa coisa, e essa emoção atrelar ou não ao assunto que eu quero. Mas o Teatro só como entretenimento, como, né? Forma de expressão ele é muito pouco ainda na Escola e eu acho que ele poderia ter essa função, né? De “ó, não tem nada a ver com as coisas que a gente tá estudando, vamo fazer uma peça de Teatro, né? Vamo ter um assunto, vamo ter um tema, né? Vamo apresentar essa peça no dia tal, na Escola, né? Então se vocês quiserem convidar os pais, quiserem abrir pra comunidade assistir, vamo abrir, vamo ver, né? O que os alunos prepararam pra nós, pra gente sentar e contemplar toda aquela preparação, né? E aquele assunto, né?” E deixar aquilo, né? Desfrutar daquilo mesmo, né? Apreciar aquela coisa que foi preparada.

**21) Na sua opinião, como o Teatro chega na comunidade escolar? E para que? Qual a função do Teatro na comunidade escolar?**

Eu acho que já a comunidade coloca outros caminhos, assim, eles... eles tem essa curiosidade, né? E quando vem eu acho que desperta a atenção: “Ah, vamo lá! ver que é uma coisa diferente, né? Eu ouvi falar de Teatro... Teatro eu só vejo na televisão, então vamo lá pra ver como é que é? Só vejo pra lá... né? As vezes na televisão, ou alguém comentou.” Eu acho que a comunidade escolar gosta disso assim... igual esse dia que eu falei que trouxeram uma peça pra cá. Tiveram que trazer mais de um dia, porque encheu. Eu achei que nem... porque os pais trabalham, tem... mesmo assim foi um monte de criança pra assistir, e aí acho que foram, chegaram loucos em casa, contando, porque eles gostaram muito, então trouxeram mais pessoas. Então as pessoas tem essa sede, essa vontade, a comunidade escolar tem essa vontade de ver, mas as vezes a gente não tem esse...

Então, dessa vez ele veio pra entreter mesmo, né? Pra trazer um assunto infantil que falava sobre a cabeça das crianças, né? Ó, o quarto virou um campo de guerra, né? Então assim, é um outro universo que eles criaram (falando do filho e do amigo que estavam brincando no quarto durante a entrevista), então eu acho que o Teatro ele pode vir com essa coisa mesmo assim, de trazer esse universo... eu posso tratar assunto sérios ali, mas de uma forma mais, livre, mais leve do que eu vejo nos noticiários, de uma forma, talvez até mais densa, mas de uma forma diferente, com uma nova abordagem.

Acho que a função do Teatro é trazer cultura, trazer esse... esse entretenimento mesmo que eu tô falando. As pessoas trabalham tanto, tem uma vida difícil, dura, que a realidade que a gente vive aqui

é de escola pública, né? A realidade deles é bem difícil, é assim, puxado, cansativo, né? Tem tantos problemas assim, que eles enfrentam no dia a dia, não só financeira, né? Na parte emocional, na parte da educação dos filhos, né? As famílias com... né? A gente tem a sociedade com estruturas tão diferentes, né? Então é muita coisa diferente pra gente digeri e às vezes o nosso dia a dia é tão corrido que, as pessoas ficam, né? Assim... a ponto de explodir. Então eu acho que o Teatro ele... ele poderia vir pra comunidade escolar com essa leveza, assim, esse jeito de... né? De trazer cultura pras pessoas mesmo, de falar: “Ó, todo mundo tem direito a ver cultura, né? A sentir a cultura e de repente até a sentir o desejo de fazer cultura.” Quem sabe alguém tá vendo e fala: “Puxa!”, né? De repente se viesse, se trouxesse mais pra comunidade escolar, a comunidade acho que responderia muito bem e isso a gente tem pouco (risos).

**22) O senhor(a) conhece, mesmo que genericamente, as influências culturais de seus alunos? E de seus colegas da comunidade escolar?**

(Resposta dada na questão 21)

**23) O Sr(a) incentiva ou já incentivou a expressão teatral em seu trabalho? Se sim, como? Se não, porque?**

Sim. Fazendo a autocrítica eu acho que eu deixo a desejar, mas eu tento trazer da maneira que... né? Assim... pelo menos pra falar: “Ó, se você ouvir falar de Teatro, ouvir e puder, vá, não deixe de ir, tá? Porque é muito bom, e depois me conta se você for!” (risos).

**23.1) Como os alunos recebem estas propostas?**

Eles já se empolgaram logo, logo, eles gostaram muito de... “Vamo fazer, agente? Vocês vão me ajudar a fazer, eu não vou fazer, vocês vão fazer, eu vou orientar.”, então eles gostaram muito assim, de... de ter autonomia deles poderem fazer, né? “Ah, professora faz pra mim!” Eu falei: “Não, eu não posso fazer, eu só posso te ajudar, eu vou te orientar, faz assim, assado, o que você precisar. Mas tenta fazer e faz do seu jeito, porque é do seu jeito que a gente quer ver”, né?” Então eles gostaram muito de se sentirem produtores das coisas assim... eles, né? Procuraram o material, eles... “Professora, tá bom esse material? Esse daqui serve ou não serve? Né? Se eu tiver isso em casa eu posso trazer? Ah, meu pai eu acho que eu tenho uma coisa assim, né? Então eles foram assim... movimentaram também as famílias pra poder, né? Contribuir com alguma coisa que eles tivessem.

**23.2) Quais os resultados visíveis quando a senhora, pratica o Teatro?**

Então eu vi assim, que alunos que eram muito desligados das aulas de Arte se interessavam pelas... né, assim, pela produção ali no papel às vezes que a gente fazia, eles se envolveram muito mais. Alunos indisciplinados que quiseram falar: “Não, eu vou. Ai, eu é que vou falar, daí que eu vou decorar.”, e ele decorou a fala dele em cinco minutos, e falava assim, sabe? Falei: “Gente, que beleza!” (risos) É... é muito legal. Falei: “Meu Deus, esse menino? Eu não acredito que esse menino deu conta de fazer

isso.”, entendeu? E se envolveu pra fazer. E quando você pede por exemplo “ai, ai”, atrapalha a aula, aí joga o papel no outro, faz uma bagunça... esses foram os que mais gostaram de ir até lá e de fazer assim, pra você se sentir autor do negócio lá. “Puxa, eu vou fazer, eu sou o dono da coisa!”, porque eles gostam muito de ser dono do pedaço, né? Então assim, eu senti muito isso, né? Que eles se envolveram muito porquê... os alunos que menos se interessavam pelas aulas de Arte foram os que mais gostaram, que mais se interessaram, que quiseram fazer, aí assim, eu propus: “Ah, vamo você fazer esse aí!”, “Ai, eu não quero.”, “Não, professora, eu faço dois, dá esse aqui pra mim, eu faço o meu e mais um!”, né? Então eu achei muito legal isso assim, por que é uma linguagem que eu não tô acostumada a trabalhar e eu falei: “Gente, eu preciso me desafiar a trabalhar mais, porque eles gostam, né? Porque eles se sentem mais autores da coisa”, assim, né? Eles gostam de eles prepararem, eles fazerem e a gente tentar orientar. Nesse sentido foi muito bom e a gente apresentou assim, como a gente tava falando de alimentação saudável, né? E era da disciplina de Ciências assim, aí a gente buscou uma faixa etária e esses pequenos que assistiram gostaram, assim... e mexiam com as frutas, falavam e brincavam, então eu achei que foi legal também porque eles também gostaram de ver. E eu me surpreendi porque eu achei que eu não dava conta de fazer (risos). **Os maiores apresentavam para os menores o teatro das frutas?** Para os menores. O quinto ano preparou o teatro para os alunos do primeiro e segundo ano. **E os pequenininhos...** Amaram! E eles queriam ir lá e mexer nos fantoches e queriam conversar: “Professora, olha lá a laranja, olha lá o abacaxi! O abacaxi tá falando!” Então eles acharam muito legal, assim... né? E é pequenininho assim, uns toquinhos de gente assim... Mas acho que é nesses pequenininhos que a gente tem que começar trabalhar pra lá na frente eles poderem produzir para outros pequenininhos.

**24) Conte uma experiência que a senhora julga não ter dado certo com o Teatro em sua aula e dê sua opinião sobre o porquê de não ter funcionado.**

(Risos) Tem, sempre tem. Deixa eu ver... acho que ano passado. Eu tentei com os alunos do nono ano uma vez. As aulas tavam difíceis, assim, eu tava muito chateada, eles não tavam muito envolvidos com a aula, eu falei: “Vou tentar trazer assim um tema pra gente trabalhar e ver se eles se envolvem.” Tinha um aluno que gostava muito de Teatro e aí ele trouxe umas coisas que ele escrevia pra eu ver. Falei: “Ó que legal, não deixa de escrever não, escreve! A professora não entende muito de Teatro mas escreve. Se quiser que eu leia, que eu olhe, eu olho, né? A gente olha, conversa, conversa com outros professores também.” Aí eu tentei trabalhar com eles um tema, né? Falava sobre... era na época da... do 13 de maio e falava sobre as diferenças raciais, assim. Eu falei: “Vamo trabalhar, vamos pesquisar, né? A história assim, o que que aconteceu, né? Como é que foi essa história da escravidão, e vamos ver se os alunos se interessam, se a gente cria uma historinha pra gente contar ou se a gente escolhe um personagem que eles estudaram, pra gente contar a vida dele e a história dele, mas pouquíssimos alunos se envolveram, né? Assim... E aí, no final a gente nem fez. Eu falei: “Eu não vou fazer a peça, a



gente não tá preparado pra fazer isso, né?” Eu tinha pensado pra gente trabalhar fazer esse caminho, né? A gente fez a pesquisa, tudo bunitinho, mas no meio da pesquisa a coisa emperrou, eu falei: “Não vai sair...”, os alunos não se envolveram, não fizeram... esse aluno em especial, ele quis, ele fez uma historinha e tudo, mas na hora de procurar os amigos, de ver quem queria participar, eles não queriam participar, não quiseram... Então eu fiquei muito chateada... nossa... me sentindo... falei: “Gente, eu sô... a graminha que o cavalo tá pisando agora... (risos) Não sou boa professora, eu acho que esse negócio não é pra mim, não. Isso não tá dando certo, não tá rendendo...” E não saiu. Né? Mas talvez assim... porque a maneira como eu tenha levado o assunto pra eles não tenha sido legal, ou talvez eu não tenha uma linguagem... não sei, eu acho que... talvez a turma, assim, a gente ali, o contexto todo não contribuiu, não se empenhou, não ajudou, né? Os alunos não se envolveram, não sentiram eu acho... não se interessaram pelo assunto tanto assim. Né? Porque eu acho que quando eles se interessam, eles correm atrás, eles buscam, e eu não senti esse desejo deles de querer buscar, de querer fazer, de querer procurar. Né? Então... pouquíssimos alunos que tentaram produzir alguma coisa, fazer, procurar, pesquisar. “Professora, trouxe isso!” “Ah, que ideia legal, que ideia legal! Vamo tentar agora dividir? Fazer?” Não deu. Não conseguimos. Ainda conversei com eles individual, falei: “Ó, muito obrigado, ficou ótimo o trabalho de vocês, ficou excelente, mas infelizmente a gente não conseguiu, né? Chegar assim no fim que a gente queria.” Me frustrou muito (risos), é doído, muito doído, mas serviu de aprendizagem também, né? “Ó, não deu certo assim, então tem que... tem que estudar, tem que buscar um caminho pra fazer funcionar.” **Frustou eles?** Ah, também, é, alguns também... principalmente esse que se envolveu mais. “Poxa, professora, mas eu fiz tanta coisa, trabalhei tanto e agora a gente não vai apresentar? O pessoal vai parar por aqui?” Falei: “Ah, a gente pode até tentar fazer, mas a gente vai ter que mudar as coisas porque não vai ter gente pra fazer...” Então eu não sei se eu não consegui estimular também o suficiente para que os outros pudessem se envolver... alguma coisa no caminho ali... eu me culpo um pouco, sim, porque eu acho que é por eu não ter tanto domínio também da linguagem, eu falhei com eles também, né? Não pude dar a orientação que eu gostaria. E talvez isso tenha, né? Pode ter sido um empecilho ali no meio do caminho para o trabalho poder fluir melhor. **Mas eles entenderam também que, há processos e processos...** Não, entenderam, assim... É, assim, que... a professora tentou, a gente fez, mas no geral não deu certo.

**24.1) Agora conte uma experiência que o Sr(a). julga ter dado certo e explique o porquê funcionou.**

(Resposta dada na questão 23.2)

**25) Na sua opinião e experiência, os alunos costumam ter acesso ao Teatro fora da escola?**

Poucas vezes, a não ser que venha até aqui, ou quando a gente consegue, né? Assim... em Campo

Grande, quando tem alguma coisa em Campo Grande que tenha como pegar o transporte e levar eles até lá e trazer. Então eu acho que eles tem pouco, tem pouco acesso, porque aqui só tem o centro cultural, né? E são poucas vezes por ano que a gente tem coisas pra gente apresentar aqui. Ano passado começaram um projeto com umas aulas de Teatro aqui, que eu acho que esse ano talvez consigam desenvolver melhor. Mas ano passado começaram a dar assim, uns passinhos, né, diferentes? Eu acho que já são um começo.

**26) Dentro da sua escola, como você julga o compartilhamento de informações culturais? Você acredita serem feitas com profissionalismo, responsabilidade quanto à formação dos discentes, promovendo ideias sensíveis e fazendo os estudantes questionarem sua realidade para melhorá-la?**

Eu acho que tá caminhando. A gente tá começando a crescer, andar, porque... eu falo assim do tempo que eu tô lá, né? Eu tô a pouco tempo, então nesses quatro anos a gente tem buscado, a escola tem, né, começado a se desenvolver, a buscar, procurar mais formação, trazer mais coisas pros alunos, os alunos mesmos falam que, né? Que agora eles tem mais... né? Assim... tem mais acesso, vem mais, podem... né? Andar mais, circular mais,, né? Ir de ônibus até Campo Grande pra ver alguma coisa... Então a escola tem se desenvolvido muito, ela tem buscado trazer isso pros alunos, né? E as professoras também, assim... tem diversos... tem diversas disciplinas, né? Tem tentado se juntar, se unir pra: “vamo levar os alunos, vamo trazer pros alunos, né? Vamo tentar buscar, vamo conversar com o professor da outra escola, né? Pra auxiliar a gente também..”, então a escola tem se aberto bastante pra isso. É pouquinho, a gente tá começando a caminhar, mas tem essa abertura, tem bastante essa estrutura, assim, de... dessa necessidade de trazer, né, coisas novas pros alunos. Né? A gente vê que eles precisam e a gente pode buscar mais, pode ir atrás de mais, e às vezes não tinha muito essa boa vontade de ir atrás de mais, né? Então eu acho que tem sim... eu acho que os professor tem procurado, a gente tem procurando como anto escola, como, né? Como equipe pedagógica também, conversar sobre isso... “Ah, vamo leva, vamo combina, né? Da gente fazer... vamos fazê, né? Montar as turmas.. essa, essa e essa, você me ajuda? Vamo juntar todo mundo pra fazer?” A escola tem procurado assim... trazer mais coisas e levar os alunos a mais lugares também. Eu acho que a gente tem tentado, então, eu acho que estamos caminhando pra melhorar, pra crescer, pra desenvolver, né? A cidade é pequena, também, eu acho que isso facilita, né? Porque as pessoas se conhecem, né? São mais próximas, então eu acho mais fácil de... de fazer os contatos, de ter as conversas, mas mesmo assim, nosso dia a dia é muito corrido, né? A gente corre muito, normalmente o professor da aula em dois períodos, né? E eu trabalho aqui, trabalho em Campo Grande, então eu fico dividida, as vezes o tempo é muito curto, mas a gente tem tentado trocar informação, trocar ideia, senta junto, né? Procura trocar o máximo que a gente pode ali no tempinho que a gente tem pra poder contribuir. Eu acho que professor tem que ser sonhador, se a gente sonhar não da pra ser professor, sempre tem que ter um

pouco de sonho.

## **PROFESSORA D**

### **1) Qual sua formação profissional?**

Artes Visuais, ali pela UNIASSELVI, com pólo da LIBERALIMES em Campo Grande. Eu sou formada em Artes Visuais e a minha pós-graduação é em inclusão na escola. Eu me formei em 2012 e terminei a pós agora em 2016.

### **2) A quanto tempo você trabalha como professora?**

No Estado mesmo desde 2014... 2014, 2015, 2016 e 2017, aqui [...], aí antes eu fiz estágio pelo município, né? Prestava serviço pro Estado, né? Que era do Ensino Médio, mas era do município, era completado pelo município, o estágio.

### **3) A quanto tempo nesta escola?**

Há três anos na mesma escola aqui [...]. Eu trabalhei no município, né, antes do Estado, desde 2010. Contando como professora, como auxiliar, né? Porque era tipo um estágio, mas assim, era... a gente cuidava das salas mesmo, a gente era responsável porque a escola era integral, então era diversificada, era apoio... a gente dava aula de apoio, essas coisas assim.

### **4) Descreva como o Teatro ocorre na escola e em que situações.**

Olha, eu vou relatar esse ano (2017), tá? Esse ano a gente trabalhou projetos, assim [...], onde os alunos, é... eles fazem alguma peça, né? Mostrando de... o tema desse ano foi Mato Grosso do Sul, então teve alguma encenação, assim, é... com uso de berrante, como os boiadeiros fariam no seu dia a dia, é... também a gente trabalhou, assim, o tema da... consciência negra, os alunos se caracterizaram, né? Se vestiram, fizeram o cabelo *black power*, então isso acaba que é um jeito de representar, né? De... de assim, com roupas, né? Na outra escola que eu trabalho também, teve desfile aonde os alunos se caracterizaram de roupa da consciência negra, também, e teve a cantata do natal aonde teve teatros, assim, pecinhas encenando, né? O nascimento de Jesus... então isso é uma forma simples, mas de os alunos estarem participando do Teatro, né? De uma maneira simples... muitas vezes do jeitinho deles, se caracterizam, né? E outras vezes, não, só a gente... não cobra tanto, né? Pra fazer cenário, essas coisa... mas, assim, na cantata do natal teve um cenário bem legal, a gente montou um painel, ficou bem bonito, lá, mas foi mais a professora [...], que montou o painel, que fez tudinho lá e fez a apresentação, depois eles tiveram música, né, cantaram uma musiquinha com apresentações cênicas, né, e musicais também.

### **5) Você defende que o Teatro deva estar na escola? Se sim, desenvolva o porquê? Se não,**

**também desenvolva seus motivos.**

Com certeza, eu acho que ajuda a criança a se desenvolver, a se expressar em público, né? T tirar aquele medo que se tem de falar em público, então eu acho assim, que ele é muito importante, nessa parte assim, do desenvolvimento de expressão do aluno, eu acredito que sim.

**5.1) Se o Teatro não é algo a ser inserido especificamente na escola, como ele deveria estar na sociedade?**

**5.2) Se o Teatro deve estar inserido na escola, como, na sua opinião ele deve estar presente? Como o Teatro deveria se materializar na escola? Cite alguns exemplos.**

Através desses projeto, por exemplo, assim, a gente escolheu um tema, por exemplo e deixou os aluno livre pra criarem, né, e falar sobre aquele determinado tema, e representar, né? De uma certa forma representar como seria aquele dia a dia do aluno, inserir um tema, assim, por exemplo que nem o da consciência negra, natal... esses tema assim, ou mesmo drogas, né? Pra... é uma forma de inserir, tipo assim, fazer uma peça que nem teve lá, mostrando, né, que a gente trabalhou esse negócio de droga, então mostrou o menininho no começo, ele... entrando pro mal caminho e tal, aí depois na cadeia... tudo isso eles foram fazendo encenando, então isso é uma maneira de, de... simples, né? Mas criativa, deles expressar o conhecimento deles mesmo próprio, né? Deles criarem, por eles mesmo, não ser aquela coisa imposta, mas que eles possam, eles mesmo, desenvolvendo, né? Então é muito legal. Através de livros também, incentivar a leitura com uma ceninha de Teatro, isso é legal, porque eles vão ter que, né? Pesquisar, conhecer, pra poder fazer, então isso é muito legal.

**6) Você pensa que para trabalhar o Teatro na Escola é necessário ser formado em Teatro? Se sim, porque? Se não, porquê?**

Olha... eu acho assim que é importante assim, o conhecimento, né? Mas nem sempre, porque, é que nem na escola, a gente trabalha temas comuns do dia a dia, né? Como forma de apresentar, que nem eu citei o exemplo das drogas... cotidiano deles, né? Mas assim... seria interessante, é... se tivesse uma pessoa formada na área porque com certeza o trabalho ficaria bem mais, bem mais, é... como que eu vou falar? Seria mais... teria um sucesso maior, né? Porque a pessoa que tem conhecimento ela é mais apta a desenvolver isso. Então eu acredito que é muito importante, no caso uma pós, um doutorado, que nem você tá falando, qualquer um outro conhecimento que possa agregar em relação ao Teatro, eu acho muito legal.

**6.1) Se não precisa ser formado em Teatro, qual formação poderia trabalhar com Teatro na Escola e de que modo?**

Talvez a professora de Português, não sei. Do jeito que eu disse, com ensaio nas aulas...

**7) Você pensa que o Teatro deve estar na Escola em forma de disciplina ou matéria? Sim ou não e por que?**

Olha, eu acho que não, eu acho que ele deve tá inserido dentro da Arte, mesmo, só que pra desenvolver ele, eu acredito que aí teria que ter mais tempo, né? Mais... em vez de diminuir que nem é o caso que eles têm feito com a Artes, aumentar as aulas de Artes, né? Então ao invés de... que nem no Ensino Médio, tirou de duas ficou apenas uma, então é muito pouco esse tempo pra poder trabalhar, né? Porque a Arte ela abrange tudo isso, né? A Música, Dança, o Teatro, então eu acho que ela tem que ser inserida dentro da Arte mesmo, mas, que... deveria ter mais tempo, né? Pra trabalhar a Arte na escola, mas... é... ao invés de ser uma aula, como é no Ensino Médio, por exemplo, poderia ser três, né? Que aí daria mais tempo pra ser trabalhado melhor.

Porque eu acho que a Arte engloba essa... ela não é separada né? Então você... ela é junta, vamo supor, a pessoa que estuda Artes, ela faz, ela estuda tudo, depois que ela vai seguir um caminho... ou Visuais, Cênicas, que nem é o seu caso, você escolheu a Cênicas, né? Então, é... assim que a gente vai, né, em busca de outro, porque, a partir do momento que a gente estuda a faculdade em Artes em si, então a gente acaba vendo tudo isso, né? É lógico que a gente vê resumido, depois que a gente vai se especializar em uma outra, né? É que nem Medicina, você estuda Medicina, mas se você quer ser obstetra você vai seguir depois, vai fazer residência naquilo, então eu acho assim que não seria necessário tirar o Teatro de dentro da Arte, na verdade, eu acho que deveria continuar assim mas com mais tempo estimado, mais aula, né, disponíveis.

**7.1) Se não, como o Teatro seria desenvolvido na escola, em momento e por quem?**

Olha, eu acredito assim, que... vamos supor, ah... ela teria que ser, é dentro da Arte a gente estuda tudo isso, estuda Música, Dança, Teatro, né? Então existe os bimestres, certo? O primeiro bimestre você tira pra vê a Dança, outro bimestre você tira pra ver a Música, outro bimestre você tira pra ver o Teatro, e o último, né, que seria o quarto bimestre, que é... são quatro, né, mais focado ali e você tiraria para as Artes Visuais que aí dariam para outras coisas, então eu acho assim que seria dividido nesse sentido, mas o Teatro em si ele tem que tá presente quase em tudo, em qualquer matéria, não só na Arte também, pode ser, né, em História, em qualquer outra coisa em que o aluno ele possa representar aquilo que ele tá estudando, aquela pesquisa dele, né? Porque o Teatro é uma forma de expressão, né? Então... acho legal. De forma interdisciplinar, né, por quem quiser, pelos professores, né? Não só na área de Artes, mas por todos.

**8) Você segue algum documento pedagógico para planejamento de suas aulas? Quais? Por que você segue estes documentos? Eles abordam o Teatro? De que modo?**

Geralmente é o referencial, né? A gente segue o referencial e assim também tenta incluir algumas coisas que tavam de fora, assim, dentro do... daquilo lá, que nem por exemplo, se tá estudando pré-

história, vamos supor, ah, mas nada te impede de pedir para os alunos fazerem uma peça, fazer uma representação de como era naquela época e tal, então isso é uma maneira, ou então fazer uma pintura sobre aquela determinada época, né? Ou fazer uma paródia, uma música, representando aquela época. Então é assim esse jeito de trabalhar, né? Envolvendo os quatro elementos da Arte. Por exemplo, assim, porque... a gente segue, né, vamos supor, nono ano, oitavo ano, no começo você vai estudar pré-história, o referencial que eu falo é o referencial do Estado. **A senhora falou que traz outros... que a senhora traz de fora para complementar, seriam materiais...** Não, seria assim, tipo... é... coisas do dia a dia, vamos supor, arte do Mato Grosso do Sul, por exemplo, não tá ali, naquele referencial, naquele determinado, mas a gente é livre pra poder tá incluindo alguma coisa, ou um tema do dia a dia que tá, tá muito focado, a gente quer trabalhar, então a gente coloca dentro... tipo, quando se vai falar de Arte Contemporânea, por exemplo, né? Tá lá no referencial. Nada impede da gente pegar uma coisa do dia a dia, que tá acontecendo ali pra ganhar aquilo... É... um pintor ou algo que aconteceu, que nem... que aconteceu lá que teve toda aquela polêmica que o pessoal falou, então aquilo lá foi trazido, né, pra trabalhar, o que que o aluno acha, se ele concorda com aquilo, se aquilo lá tava fora do padrão pra ele, né? E aí, deixa ele falar aquilo e, complementa, né, o jeito que dá, assim... e geralmente é assim, né?

Porque assim, eu acho que tem que, que tá... não estudar só o que passou, né? Você tem que tá estudando tudo, né, não só o que tá no referencial, mas, o que tá acontecendo no dia a dia, né, daquela idade do aluno também, não ficar focado só no referencial e uma coisa que, né, que já até passou, é tipo assim, comparar aquilo que tá acontecendo hoje, né? As evoluções lá de... dos pintores com hoje, o que que da realidade dele ele, ele... é... vamos falar, associa aquilo, mais ou menos assim.

Olha, eu trabalhei com o AJA esse ano, é o Avanço do Jovem na Aprendizagem, projeto novo aqui do Estado que trabalha assim dessa forma, bem é... tipo... o aluno ele pode tá expressando o conhecimento prévio dele, daquilo que ele já conhece da realidade dele e agregando né, nos conhecimentos já acontecido da história mesmo e tal pra ir intercalando aquilo. Então a aula são feitos em momentos, o primeiro momento aonde você pode passar uma imagem pro aluno: “Ó, o que que ele sabe daquilo, se ele já ouviu falar daquilo, ele expressa a opinião dele...”, aí depois ele vai contextualizar aquilo com o momento que ele tá vivendo agora, é bem complicada a aula assim, pra você imaginar, mas é bem assim... bem diferente, bem interessante, é... uma aula bem interessante aonde os alunos, eles tem a... essa metodologia que tá, o Estado tá colocando agora, que é de autoria, né? O aluno tem que ser autor. Então geralmente a gente não fica, né? Que eles estudam, tipo... é na autoria mesmo, o aluno que cria, ele que, né, fala o parecer dele, então a gente só intermídia esse saber dele. Então a gente não chegar impondo ali e passando no quadro, não sido mais assim, tem sido em cima da pesquisa. **O que a senhora pensa desse tipo de metodologia?** Olha, no começo a gente, né... até a gente pegar mesmo, a gente sofreu bastante, porque você tá acostumado com o fácil, né? A

novidade assim... então a gente ficou meio perdidinho no começo, aí a gente teve uma formação, né? Pra poder engatar lá, aí no final já tava de boa, já. Já tava engrenando, e assim... essa proposta do AJA, a gente trabalha muito interdisciplinar, Língua Portuguesa com Inglês com... então sabe, então vem uns livro bem diferente pra gente, então a gente acaba misturando muito, a Arte então, com Inglês eu misturei um monte, que a gente trabalhava muito em equipe lá, essa com o negócio da consciência negra, todas as matérias trabalhou uma coisa, até Ciências entrou lá, teve que entrar, achar e se encaixar lá na consciência negra, então falaram: “O que que vai falar da consciência... Artes é fácil, né?” Mas realmente é diferente? É diferente, é novo, então a mudança as vezes assusta a gente um pouco, não é? Mas não tem pra onde correr, né, Escola da Autoria, então o AJA primeiro do que... já entrou assim, um projeto bem diferente. Tem acolhida dos alunos, assim, geralmente a acolhida é uma dinâmica, é... um momento de conversa, é um... é bem legal, bem diferente. **E os alunos eles gostam desse...** Então esse projeto é pra alunos que já tá fora da faixa etária, vamos supor 15 a 17 anos que não concluíram o sexto e sétimo, oitavo e nono, então é pra essa idade, e geralmente esses alunos são alunos problemas, são aqueles que já se excluíram da aula, se afastaram da escola por algum motivo, ou são repetentes, então já é... são alunos bem complicados mesmo, aí, só que a gente tem apoio do psicólogo, né, que ajuda a gente no trabalho, e uma equipe, né, de coordenador, apoio, assim, e o psicólogo, então ajuda que facilita um pouco, né, o nosso trabalho, que quando você vê que aquele aluno tá muito... tem um acompanhamento, então ajudou, eu achei que é muito importante no... eu sou defensora do projeto, não porque eu dou aula, mas, mesmo se não desse aula lá eu defenderia, por que acho que é muito importante, porque resgata esses alunos da... assim... né? Traz ele de volta pro... pra escola, então tira da rua e leva pra escola, eu acho isso muito importante.

**9) O Sr(a) já teve acesso ao PPP da sua escola? Se sim, como o Teatro é abordado nele?**

Já. Olha... ele falava sobre a livre expressão, né? Então eu acredito que acaba que sim.

**9.1) Você concorda em como estes documentos abordam o Teatro? Sim ou não e porquê.**

Olha eu acho que não tem assim, especificamente falando só dele... não acredito que não. Eu acredito que não vai falar só disso, assim, porque, é... o PPP a gente renova todo o ano, né? Então sempre a gente vai agregando, agregando, mas eu acho que em relação de Teatro exclusivamente, acredito que não, não me lembro...

**10) Estes documentos influenciam na sua prática pedagógica? De que maneira?**

Acaba que influencia porque a gente... é um norte, né? Serve como norte, então acaba que influencia sim.

**11) Para você, o Teatro deveria ser desenvolvido para alcançar um objetivo pedagógico específico?**

Eu acho que sim, e principalmente na parte de se expressar, né? Tirar os medos, né? Se expressar em

público, saber falar em público, então isso vai... acho importante o Teatro nessa parte, aí... desenvolvimento do aluno, assim, eu acredito que é muito importante.

**12) De que maneira você poderia desenvolver o Teatro na escola sem ter necessariamente um objetivo pedagógico específico?**

Como uma forma de recreação, por exemplo, diversão, pode ser? Né? Uma forma de se divertir, de comédia, de rir, de fazer rir, se divertir. Acredito que assim. **Mas fazer isso com os alunos, com Teatro vindo de fora? Como a senhora acha que o Teatro possa ser colocado na escola assim?** De todas as maneiras! Existe um menino aqui que... [...]. Ele trabalha com as crianças, né, assim, fazendo aula pública, assim, então minha filha participa lá do teatral, lá. Aí ele fez uma apresentação, convidou assim, a... né, população da escola, pessoal ia assistir... então isso é uma forma de incentivar, que nem você tá falando, né? Foi divulgado na escola, tinha alunos de outra escola que participavam... aí, assim, como uma forma de divulgar, né, o Teatro, que é importante, é legal, que não é só pra sociedade, é... todo mundo pode fazer Teatro, né? Não existe uma classe social, não existe... Teatro é Teatro, todo mundo pode participar, então esse é muito legal, ele tem esse trabalho aqui, né? Então é muito legal, e ele saiu divulgando nas escolas... quem queria participar e tal... então é de fora mas acabou que, né, envolveu a escola por convidar os alunos, né? A garotada que quis participar, foi, né? Achei uma iniciativa a mais fora do ambiente da escola e foi uma pessoa capacitada, né? Que é formada na área, talvez, que é ator, né? Então pra criançada isso é muito legal. Vai ser uma aprendizagem profissional. A minha filha tá participando, foi falado na escola, ele chamou, né? [...] eles tão até fazendo uma peça agora, que é a morte de Jesus, e aí ele vai envolver toda um... vai fazer uma coisa bem legal, bem... pra cidade toda.

**13) A senhora já teve alguma experiência relacionando o Teatro com a escola? Conte-a.**

Olha, assim, é que nem eu te falei, a gente sempre tentando projeto envolvendo Teatro na escola, isso desde quando trabalho [...] é assim. Então a [...] está sempre fazendo o [...] da vida dela lá, todo ano tem, então, sempre tem teatro envolvido, tem poesia, tem música, tem tudo e é voltado prum tema, que nem eu te falei. Tem a consciência negra? Vai ter o teatro da consciência negra, vai ter música sobre consciência negra, vai ter desfile, então a gente tá sempre assim, trabalhando, então acredito que, nessa parte, os próprios alunos: “Ah professora, eu quero fazer Teatro!”, né? Então... “Que que vocês vão trabalhar aí, garotada, vai fazer o que?”, “Ah, eu vou fazer Teatro!”, aí o outro “Ah, eu vou pintar qualquer coisa!”, “Beleza, então vamo lá!” Então deixa eles criarem, né, deixa bem a vontade, e o Teatro ele desenvolve demais a criança, né? Assim, é... a gente até às vezes se surpreende, né? Eles apoiam cada... estou vendo eles mesmo numa peça por exemplo, então. É muito legal isso, eu acho assim, bem... eu sou uma professora que deixo eles bem a vontade pra fazer o que eles querem, entendeu? Mas foi só... só dando uma intermediada, quer fazer, pode fazer, não vamo fazer então aí.



**Isso dentro da aula da senhora ou dentro dos projetos...?** Dentro dos projetos da escola.

**14) Já fez Teatro? Se sim, conte de sua experiência! Se não, porque?**

Eu mesmo? Participar? Deixa eu ver... acho que não! (Risos). Acho que não, acredito que não, não, acho... não... acho que não... não. Assim eu sempre tô nos bastidores, como se fiz, mas eu mesmo entrar lá e encenar? Nunca encenei, não.

Assim, acho que nunca teve a oportunidade, assim, de tá envolvida, de participar, de... sempre assim por detrás dos alunos. Mas eu mesma assim, acredito que não, não me lembro... **Nem na infância, adolescência...** Nem na escola... eu sempre fui muito tímida e tal. Aí o Teatro fez falta pra mim na escola. Não lembro de ter encenado assim... **Bem, hoje em dia não deixa de fazer... como a senhora acabou de falar, os bastidores são tão importantes quanto o ator em cena, mas enfim, a pergunta agora é mais direcionado pra sua experiência...** É, pra minha experiência como atora... **É, como atriz, aluna de Teatro, mas...** assim é uma coisa que é bem gostosa de desenvolver nas crianças é esses bastidores, porque, tem muitas delas que querem fazer, mas não querem estar apresentando. **Aí tem várias...** Então, aí é falado “tudo bem, você não vai pro teatro lá, mas você vai ajudar aquilo lá, né? Você vai fazer alguma coisa, você vai arrumar uma enxada, você vai arrumar o... você vai ficar responsável por trazer o microfone... alguma coisa cê vai fazer!”, então o importante é envolver todos eles nisso, né? Pra fazer dar certo, porque eles são tímidos, você não pode forçar também... a gente tem que entender o tempo do aluno também, não vai obrigar, eu não consigo, né, forçar... “Ah, você não quer fazer, você vai ajudar o seu colega de alguma maneira... vai tomar os texto dele, sei lá, vai ajudar de alguma maneira, se não ajudar vai ficar sem nota!”, a gente leva a usar a nota, né, eu até brinco mas, é... assim, uma forma de fazer eles participa, né?

**15) A senhora já foi ao Teatro? Se sim, gosta de ir ao Teatro? Se não, porque?**

Já. Ah, eu acho lindo, eu acho muito legal. Esses tempo aí eles trouxeram o SESI, né? Trouxe um... na escola também. Ah, que maravilha, tão bonitinho... **A senhora lembra da peça?** Ahn... é... eles tavam falando sobre a nova reforma ortográfica, a última que eu vi, que eles trouxeram na escola, a peça muito legal. Aí ano passado teve um também que vieram, mas eu não participei. Aí teve esse agora da minha filha, que ela apresentou, que foi, ela escolheu na internet, aí encenou, aí teve várias outras... outros grupos que apresentaram também, foi bem legal. Ela encenou a parte de bota assim que uma... um ia falar o outro já ia pegando tipo a doença do outro, eu não sei como que é o nome da peça, eles pegaram na internet, muito divertida, bem engraçada, aí um ia falando, aí no final até a doutora acabou pegando a doença.

**16) A senhora acredita que o Teatro influencia na aprendizagem de um estudante? Se sim, de que maneira? Se não, porque?**

Com certeza. É uma forma dele contextualizar, né? Aquele ele apresenta... uma pesquisa por exemplo,

né, e fazer na prática, apresentar na prática aquela... que nem vamo supor... a da droga lá, né? Ele viu que aquilo pra ele ia fazer um mal enorme, né, porque na apresentação ele era um menino normal, ali brincar com os colega, aí depois que ele começou a usar droga ele se tornou uma pessoa agressiva, uma pessoa isolada, né, então aquilo ali trabalha na mente da pessoa, um aprendizado que a droga não vai ser bom pra ele, né, ele pode até depois lá na frente tropeçar e ir, mas naquele momento ali daquela encenação ele teve aquele discernimento que aquilo lá não é bom, né? Que na apresentação é assim, começa ele feliz, depois lá triste ou preso no final, né? Então, teve consequências do começo ao fim pra ele, então eu acho sim que aprende sim, né? É uma forma prática né? De colocar a realidade, por exemplo, de expressar a realidade, daquele aprendizado que tá tirando.

**17) A senhora já viu peças nas escolas aonde trabalha e/ou trabalhou? Se sim, tente descrever brevemente a peça e o processo de como ela chegou nos alunos ou como foi desenvolvida.**

Já. Olha, foi convidado a escola pra participar, tipo, foi feito na escola do Município e a gente trabalhava aonde tinha a extensão do Estado, então a gente foi participar junto com a do Município, mas assim, pra eles, eles ficaram sabendo no dia, né, não foi avisado com antecedência que tal dia teria o Teatro, não, eles ficaram sabendo mesmo no dia, talvez a escola, né, já saberia um pouco antes, mas os alunos mesmo, eles foram pra ir pra escola, mas de lá, colocamo no ônibus e trouxeram tudo pro teatro, então bem diferente, e é naquela época que tavam falando sobre a reforma, né, em 2014 e tal, muito bunitinha a reforma, eles riram, se divertiram muito, muito legal. Pessoas mesmo, assim, encenando.

**17.1) O Sr(a) acredita que as crianças gostaram das peças que lhes foram apresentadas na escola?**

Com certeza. Os olhinhos brilham, né? **As crianças que foram assistir essa peça no SESI, todas elas da mesma faixa etária ou foram diversas séries diferentes?** Diversas séries diferente, porque, tipo assim, teve aula normal até o intervalo, de nove e quinze, depois em diante teve a peça que era, uma coisa assim de duas horas, mais ou menos, e aí finalizou com a peça a aula. Foi aula normal até metade, né, até o intervalo e depois a peça teatral. **Todos os alunos gostaram?** Acredito que sim, porque foi bem divertido, os atores bem, assim... como fala... chamaram o público, né? Envolviam o público nas brincadeiras, então acabava que aquilo gerou bastante risos, bastante coisa legal. Coloca as pessoas dentro, né? Cabou envolvendo as crianças que tava mais perto na brincadeira.

**17.2) Houveram conversas e atividades em sala de aula sobre a peça e seu conteúdo após a apresentação?**

Olha, foi, é... é que em 2014, nessa peça que eu tô me referindo, nesse exemplo que a gente tá conversando, era sobre a reforma ortográfica, né, então... eu acredito que os professores de Língua Portuguesa deve ter trabalhado mais, né, em cima e ajudado, né, que os atores da peça distribuíram

cartilhinhas, né, falando, explicando depois, além do teatro teve as cartilhinhas que eles distribuíram, então eu acredito que muitos professores devem ter usado como apoio do material do pedagógico, aquelas cartilhinhas, que foi desenvolvida. Acredito que sim. **E na aula da senhora?** Não na minha eu, não utilizei.

**18) Sua escola possui oficinas e projetos voltados para o Teatro? Se sim, como são?**

Que nem eu te falei, não só pro Teatro, mas é tudo junto, Dança... eu não sei se a [...] comentou... **Era sobre o [...], né?** Falou, né? Então, ele não é só voltado para o Teatro não, tem outra... Poesia, que nem eu te falo, a Música é bem trabalhada, a Dança é bem trabalhada, então não fica só no Teatro, não. **Mas oficinas de Teatro, por exemplo...** Ó, oficina, não, geralmente é trabalhinho que a gente faz e pede. Mas oficina de Teatro mesmo, esse ano a gente não... acredito que trabalhou não. Só Teatro, não. Envolvido nos projetos que nem eu te falei, que nem da consciência negra teve uma encenação, né? Onde os alunos falaram do preconceito, né? Então teve essa encenação dentro das apresentações, mas também teve Dança, teve Música, né, teve desfile, né, teve tudo isso, então, não foi só o Teatro.

**19) A escola promove apresentações de datas comemorativas? Se sim, como estas apresentações são planejadas pelos professores? Se não, você acha que é função do Teatro auxiliar nestas ações? Porque? De que modo?**

Olha, só mais a Festa Junina mesmo, que é tradicional, sempre tem... agora com esses projeto, Família na Escola, né, a gente tem... faz brincadeiras, dinâmica, gincana, essas coisa assim... mas envolver o Teatro, Teatro mesmo... eu acho que, assim, essas datas mais... Ah, tem a cantata do Natal também que é muito trabalhado, né, que às vezes o pessoal vai lá no campão cantar, lá os alunos, algumas escolas do município participam, então se reúne tudo. Ah, tem o desfile cívico também da cidade, que a escola promove também, todas as escolas são envolvidas nesse desfile, então eu acredito que trabalha bastante data comemorativa, não todas, mas algumas, que nem a consciência negra que a gente trabalhou... então sempre tem alguma coisa que a gente trabalha.

Geralmente é em cima de um projeto. Que nem o [...] é um projeto, aí escolhe um tema, por exemplo... ahn... esse ano foi falado sobre a música de Mato Grosso do Sul, ano passado foi sobre poesia, música sacra, né? Sempre tem um... diferente, então dentro disso a gente vai montando os projetos. Ahn... se tem consciência negra vai trabalhar sobre o tema, ou inclusão, geralmente a gente vai, né, se tem apresentações, é dentro desses... trabalhado assim, muitas vezes interdisciplinar, né? **Os professores se juntam?** Olha, depende de algumas matérias, que nem o projeto consciência negra, a gente trabalhou no noturno, envolvendo a escola inteira, Ensino Médio, AJA, tudo. Já de manhã foi trabalhado outra tema que era droga, é.. assim, também teve encenação, que é o que te falei, que é essa.. que o menino foi lá apresentar, que no começo ele era lindo, maravilhoso, feliz, né, e aí depois, né, foi se envolvendo com a droga, foi perdendo o que tinha, essa amizade, tudo... então nesse

contexto. Então são projetos, né? Desenvolve um tema, vamos trabalhar, é... às vezes não trabalha só Artes, vamos supor, trabalha Inglês, trabalha Português, então envolve outras disciplina, e aí acaba que apresenta pra escola inteira, né, na finalização do projeto.

**20) Na sua opinião, como o Teatro chega na Escola? E para que? Qual a função do Teatro na escola?**

É... Aí não seria só esse fazer pedagógico no dia a dia da gente, né? Assim... é, então o Teatro em si... **É... o universo teatral.** O universo teatral... Eu acho assim, que nem eu to te falando, através desses projetos, que nem... é, que nem o menino que tá desenvolvendo, o SESI, é... também... muitas vezes quando a gente tá elaborando, né, a gente passa vídeos sobre alguma coisa, uma pesquisa que leve eles a pesquisarem sobre aquilo, sobre o Teatro, sobre como representar aquilo... assim, através de projetos eu acredito, assim.

Olha eu acho que assim, pra conscientizar sobre algum determinado tema, que nem aquele que falou da reforma, era pra falar da reforma. Aquele que falou da droga, é assim, uma conscientização sobre droga, então tem que conscientizar, e também como uma forma de lazer, né, de uma maneira divertida, né, dinâmica de você aprender.

É, esse é... justamente esse que eu te falei. Uma maneira dinâmica de você promover o ensino, tipo um aprendizado no aluno, através de uma pesquisa, através dele procurar um tema e fazer a representação daquele tema, então essa forma de representação, né, gerando conhecimento.

**21) Na sua opinião, como o Teatro chega na comunidade escolar? E para que? Qual a função do Teatro na comunidade escolar?**

Olha... ai agora você me pegou. Eu acho assim que chega mesmo através de... agora deu branco aqui, ajuda aí, vai (risos), ajuda aí, você que é estudante do Teatro, aí. Ai, como é que chega assim? **É pra comunidade...** Ah, como uma coisa nova, né, uma novidade, algo novo, diferente, né, atrativo, sei lá, tipo assim, algo novo, diferente.

Como uma ferramenta de... de aprendizagem talvez, pode ser? Uma ferramenta... não sei, essa aí ficou difícil pra mim. **Talvez, talvez, a comunidade em si, ela, pode enxergar o Teatro assim mesmo, por que não? Não sei... eu também não conheço a realidade de [...].** É, [...] não tem muito assim que nem eu to te falando, é... só mais essas oportunidades na escola, muitas vezes uma representação nas igrejas, né, que tem, mas assim de grupo mesmo e com apresentações teatrais assim... que eu vejo mesmo, assim, é... é agora esse projeto desse menino, o [...], né, que tá pegando a molecada pra trabalhar somente o Teatro e você está falando somente o Teatro, né, acho que envolve outras coisas assim, não só a parte teatral mesmo que ele trabalha, e... fora disso, às vezes quando vem de fora, assim, né, uma peça, uma... um grupo que tá passando na cidade com as apresentações e acaba que chega nas escolas, né, e acaba tendo... assim mesmo, e Teatro na cidade mesmo, eu acho que não tem

quase. Não é que nem Campo Grande que sempre cartaz, né, que se... lá é... sempre tem alguma coisa em cartaz... quem gosta, né? Sempre pode ir. É a função de aprendizagem mesmo, de conscientização, de expressão.

**22) O senhor(a) conhece, mesmo que genericamente, as influências culturais de seus alunos? E de seus colegas da comunidade escolar?**

Olha, hoje em dia a molecada mesmo, é tudo na base do *YouTube*, né, mais no computador, no Teatro mesmo, alguma coisa assim, é alguns que participam, né, que faz parte desse... que tem esse interesse, geralmente a molecada é mais, né, tecnológico, *YouTube*, desafios, né, que nem, que tá muito em alta isso, então... eu acredito que a molecada vai mais por aí, né?

Docente? Olha eu acho assim, que tem que ter bastante, né? Tem colegas que gostam muito de estar envolvidos em projetos, essas coisas de... tintura, de Arte, né, então, eu acredito assim, poderia citar a [...], por exemplo, né, que tá sempre inovando, buscando, pnhano a molecada pra trabalhar nessa parte, então, é... e ela mesmo é uma pessoa, assim, bem... que gosta de Arte, que gosta do Teatro, essas coisa assim. Das colega mesmo, acho que a [...] seria a top assim, que gosta muito, né? É... que prega a cultura mesmo dentro...

**23) O Sr(a) incentiva ou já incentivou a expressão teatral em seu trabalho? Se sim, como? Se não, porque?**

Já. Que nem eu falo assim, eu gosto de colocar... deixar eles à vontade, então, pra expressar determinado tema de forma teatral ou musical ou de... cênica, né, é... de pintura, vamo supor, representar aquilo de uma maneira de figura, então eu deixo sempre à vontade, e muito opitam, optam, né, pelo... pelo Teatro, né? Gostam.

**23.1) Como os alunos recebem estas propostas?**

Ah, é... tudo é festa pra eles, né? É... vamos supor, se vai ter, querem até se caracterizar, vai buscar um jaleco, vai... sei lá, né, eles querem fazer a coisa do jeito que, né, como se tivesse lá, no teatro mesmo. Então isso é bem legal, a gente se diverte.

**23.2) Quais os resultados visíveis quando a senhora, pratica o Teatro?**

Então... o envolvimento deles, naquela busca de colocar aquilo em prática, de... né, que nem da droga, lá, eles tiveram todo um processo lá, pra ver que, aquilo ia encenar, ou bem ou isso e aquilo e montar aquilo de forma representativa ali, né, como se fosse uma novela, ou um... muito legal aquilo, então eu acho assim que eles... eu acho assim, eu fico admirada né? Da cabecinha, né, deles tá criando, deles, né? Bom, se não for alguma coisa, vai ser ator, né? (risos) Então, né, isso é bem legal.

**24) Conte uma experiência que a senhora julga não ter dado certo com o Teatro em sua aula e dê sua opinião sobre o porquê de não ter funcionado.**

Geralmente eu fico tão orgulhosa de ver eles encenando lá e... **Bom, se não tiver, tudo bem...** Eu acho que não... não lembro de... não me recordo. Deixa eu pensar um pouquinho... sempre tem, né? Sempre tem essa experiência traumática (risos). Ai, deixa eu ver... ahn... não me recordo no momento, não.

**24.1) Agora conte uma experiência que o Sr(a). julga ter dado certo e explique o porquê funcionou.**

Ó, vou citar essa da droga, que é um tema bem relevante, né? Então assim... muitas vezes o adolescente, ele tem consciência, que aquilo é ruim, que não é bom através do Teatro, eles poderia fazer todo mundo se divertir nessa droga, mas não, né, a partir do momento o menino era feliz, era tal, aí depois passou por um tempo que, já tava perdendo uns amigos, já tava ficando isolado, já... né, já tava tendo problema com o pai, com a mãe, no final foi preso, ou seja, teve uma trajetória ali que mostrou pra ele que a droga não é boa, não vai trazer nada de bom, mas, infelizmente muitos acaba que, não tô generalizando, mas muitos se envolve com droga, então, eu acho assim, que esse teatro foi a realidade, foi a mostra da realidade como é, né, quando o adolescente acaba se envolvendo com droga. Né, eu achei isso muito interessante, eles fizeram bem legal e bem... bem assim... gostei muito como professora. **Então a senhora acredita que deu certo porque...** Conscientizou. Ele pode até esquecer, mas naquele momento que ele fez, ele teve a consciência de que aquilo não era legal, né? Porque foi ele que criou, foi ele que mostrou, né, o passo a passo de como a droga age na vida da pessoa, do ser humano, mas lá na frente se ele esquecer, né, aí pelo menos aí foi conscientizado, né, na minha opinião, através da pesquisa da droga, né, do que a droga causa no ser humano, então, ficou bem legal.

**25) Na sua opinião e experiência, os alunos costumam ter acesso ao Teatro fora da escola?**

Olha eu acho que bem poucos, que nem eu tô te falando, é... são bem poucos os que tem essa oportunidade. O convite foi estendido pra todos, mas são... é um grupo assim, seletivo, né, que também não vai... teria que ter mais projetos, mais coisas envolvendo, então, mas é... existe esse projeto aqui, né, criado por esse rapaz, que é ator e ensina quem quer aprender, mas é muito pouco, por exemplo espetáculo na cidade, praticamente não tem, é raro acontecer, quando tem, né, é... muito pouco. É difícil.

**26) Dentro da sua escola, como você julga o compartilhamento de informações culturais? Você acredita serem feitas com profissionalismo, responsabilidade quanto à formação dos discentes, promovendo ideias sensíveis e fazendo os estudantes questionarem sua realidade para melhorá-la?**

Então, assim... a escola ultimamente ela tem trabalhado com autoria, né? É os alunos buscando esse senso crítico, tendo a opinião dele, formada dele, buscando é... não pegar tudo de bandeja, pronto assim, depositado assim, né, mais através da pesquisa, então esse teatro muitas vezes, que nem eu te

falei, você dá um tema pro aluno ele vai pesquisar, ele vai fazer representação daquilo que ele acredita que é, que nem eu te falei, eles optou por fazer aquela parte que ele foi perdendo a vida, o aluno que... vamos supor que fez o grupo que tava representando, foi perdendo a vida, foi ali per... foi passo a passo, então foi uma pesquisa deles, né, então o teatro ele foi uma forma prática de representar aquela realidade. Então eu acredito que ele entra... tipo, montando prática, né? É uma pena, que nem você fala, de não ter mais, não ser uma coisa cotidiana do aluno, todo dia teatro, teatro na escola, né, e só de vez em quando, né, e... em algumas disciplinas... mas acho que acaba que muitos professores usam o Teatro nas suas aulas e isso é muito importante porque trabalha a expressão, né, a forma de expressar do aluno, para ele ser crítico mesmo, né, de pesquisar, de ir atrás então eu acho é... muito importante, certo?

## **PROFESSORA E**

### **1) Qual sua formação profissional?**

Sou bacharel em Arte Visuais com habilitação em Artes Plásticas, Licenciatura em Artes Visuais e pós-graduada em Arte Educação e Educação Especial.

### **2) A quanto tempo você trabalha como professora?**

Cinco anos.

### **3) A quanto tempo nesta escola?**

Uns três anos. As outras foi do Município.

### **4) Descreva como o Teatro ocorre na escola e em que situações.**

Geralmente acontecem em datas comemorativas, nas formações que têm pros professores, no dia da família na escola, que ocorre nos sábados, que agora tá tendo, né? Mas geralmente é mais em apresentações, datas, que eles fazem extra horário de aula, sabe, no contraturno. É sempre assim.

### **5) Você defende que o Teatro deva estar na escola? Se sim, desenvolva o porquê? Se não, também desenvolva seus motivos.**

Sim, acredito que faz parte do nosso cotidiano escolar, também da linguagem, né... Faz parte das Artes e é bom pra trabalhar o trabalho de palco dos alunos.

#### **5.1) Se o Teatro não é algo a ser inserido especificamente na escola, como ele deveria estar na sociedade?**

#### **5.2) Se o Teatro deve estar inserido na escola, como, na sua opinião ele deve estar presente?**

**Como o Teatro deveria se materializar na escola? Cite alguns exemplos.**

Eu acho que deve tá inserido como uma aula. Faz parte do nosso currículo, né? A gente tem um currículo pra tratar as linguagens e tudo, só que o tempo não nos permite essa... uma inserção mais a fundo, né? Aí tem os projetos, como tem de Educação de Física, de Futsal, acredito que poderia entrar como projeto também, extra turno também, como acontece com as outras disciplinas.

**6) Você pensa que para trabalhar o Teatro na Escola é necessário ser formado em Teatro? Se sim, porque? Se não, porquê?**

Não. Bom... assim... porque assim do jeito que é passado pra nós a gente precisa ter um conhecimento. Lógico que até um certo ponto a gente é capaz de ensinar sobre um conteúdo, mas a partir de um momento, o aluno vai precisar de algo mais específico, então dependendo do perfil da escola e do perfil que a gente tá assimilando, eu acho que, não necessariamente precisa ser formado em Teatro, por enquanto, porque as áreas estão mudando, tá amadurecendo, né? Pessoal têm se interessado mais por alguma outra coisa. Eu acho que talvez, poderia... professor de Educação Física tem essa questão, né? De trabalhar com o corpo, dança, linguagem. Talvez não o professor específico trabalhar, mas como o de Artes, mas talvez um conjunto de ações dos professores poderiam combinar em algumas práticas teatrais na escola, por exemplo, Educação Física e Artes, auxiliar nessas questões. Mas é até certo ponto, igual eu to te falando, eu acho que passa por um ponto de interesse do aluno, você não vai ser tão capaz quanto um profissional que trabalha na área. E eu acho que é a mesma coisa que acontecia com Artes antes, né? As Artes Visuais, antes... que antes poderia o pedagogo dar aula de Artes, primeiro ao quinto ano, né? Mas passou por uma base que a partir daí é necessário um profissional da área pra ta auxiliando melhor os alunos do que não é formado na área. Eu acho que até certo ponto o professor de Artes ou outro pode chegar, mas aí vai ter uma parte que não vai poder suprir, aí fica aí nessa questão de perfil da escola.

**6.1) Se não precisa ser formado em Teatro, qual formação poderia trabalhar com Teatro na Escola e de que modo?**

(Resposta dada na questão 6)

**7) Você pensa que o Teatro deve estar na Escola em forma de disciplina ou matéria? Sim ou não e por que?**

Eu acho que sim. Poderia. Porque é igual eu te falo, tem perfis, né? Nas escolas... eu acho que na nossa realidade agora é meio difícil. Porque? O professor de Artes... já tem no Município já tem, né? É... o professor ele pode ser das Artes Cênicas ou ele pode ser das Artes Visuais, cada um vai puxar a sardinha pro seu lado, mas dentro do currículo escolar, tá tudo ok. Aí você fica com essa questão desse perfil. É mais ou menos... eu acho que poderia ser, como se fosse a matéria de Inglês e Espanhol. Perfil da escola escolhe. Ele pode optar ou por Visuais, ou pelas Cênicas, não tem problema algum,



dependendo do perfil da escola. Então eu acho que poderia ser criado até, porque é muita coisa... é muita história, e não tem como você trabalhar... Até com Artes Visuais você não consegue trabalhar tudo... aí você ter que emergir nessas outras linguagens... eu acho que seria bem válido isso. Como acontece nas outras, né? Porque, olha, Português desmembrou Literatura, Matemática desmembrou Raciocínio Lógico, porque não desmembrar Arte também? Mas é... eles já dão aquelas duas aulinhas pra nós, né? O mínimo, tudo que você não consegue trabalhar aquela coisa, mas eu acho que se você pensar que a Arte tá em tudo e que o Teatro te auxilia em... nas suas expressões, tudo... que faz parte, né? Querendo ou não... você tem essa questão, é vivência é cotidiano, como na Matemática tá presente a gente não vê e todas elas estão, eu acho que deveriam valorizar mais essa área. Talvez também nessa questão do Ensino Médio, né? Das escolas estaduais, eles vão pras áreas de conhecimento que eles querem, né? Vai vim... essa coisa deles escolherem, eu acho que poderia ser válido também. Criar uma disciplina pra eles optarem quem quer ir pras linguagens artísticas e ter essas opções.

**7.1) Se não, como o Teatro seria desenvolvido na escola, em que momento e por quem?**

(Resposta dada na questão 6)

**8) Você segue algum documento pedagógico para planejamento de suas aulas? Quais? Por que você segue estes documentos? Eles abordam o Teatro? De que modo?**

Eu sigo um livro. Eu sigo o componente curricular da escola e sigo um livro de história da arte que me auxilia na parte histórica e pedagógica, não na parte prática, mas no conteúdo em si, eu uso o “Arte Comentada” do Graça Proença, que é um livro bom... e uso também o livro didático deles, eu só acho que o livro tá meio “sem pé nem cabeça”, mas a gente tem que usar, né? Vai adaptando ao conteúdo. Que eu acho que o livro que a escola optou, pelo menos o que a minha escola adotou, ele não segue uma ordem cronológica que te ajuda a ter um entendimento completo da Arte, a gente que é formado já a gente vê e já sabe: “Não, isso aqui é bom trabalhar por causa disso...”, mas eles que estão seguindo uma linha de raciocínio, eu acho que não funciona. Eu já... tem um livro bom... livros bons são do quarto e quinto ano, que teve um que eu já até adotei em outra escola, lá [...] em Campo Grande, que eu olhei todos e optei por aquele, porque justamente tem o histórico das linguagens, né? Tem lá Visuais, Música, Dança e Teatro, tudo separadinho por período e cada paginazinha até o final. Falam sobre todas as áreas, né? E num mesmo período... tudo que tava acontecendo no mesmo período. Então abrange bastante da história e também te dá opções para trabalhar com eles. Eu achei assim um livro bem interessante. Se não me engano é “Portas Abertas”, é um livro da capa rosa. Mas as outras escolas adotaram um outro, né? Que eu não posso nem comentar porque eu não uso ele. **Então eles abordam o Teatro historicamente.** Historicamente. Ah, e alguns jogos teatrais, algumas dinâmicas, assim mais para trabalho em grupo, pra confiança;

**9) O Sr(a) já teve acesso ao PPP da sua escola? Se sim, como o Teatro é abordado nele?**

Sim. Não me recordo, mas se eu não me recordo é bem provável que não.

**9.1) Você concorda em como estes documentos abordam o Teatro? Sim ou não e porquê.**

Eu acho que esse eu achei bacana, porque dava pra você trabalhar as áreas, né? Porque assim, em Artes Visuais, eu falo pros aluno: “Gente, ó, a gente tem tudo isso aqui, a gente tem Teatro, Música, Dança, e tem as Artes Visuais, a gente vai puxar a sardinha pro meu lado. A gente vai conhecer um pouco das outras coisas, mas se vocês quiserem conhecimento mais a fundo, eu não sou o professor ideal pra te dar essa direção e eu acho que o livro, que eles tem usado, é mais ou menos desse jeito. Eles tocam em uma coisa específica e vai te dando algumas direções sobre as outras áreas, Teatro, Dança e Música. Eu digo assim, em questão de história você não percebe essa questão de ficar falando em Teatro, falando sobre Dança, falando sobre Música. É mais... fala sobre as questões das Visuais mesmo. Ah, sobre fotografia, sobre pintura, sobre escultura... a história da Arte em geral e aborda mais essas expressões visuais do que as outras. Historicamente é mais... por exemplo, o surgimento do teatro de máscaras, essas coisas assim, o amor pelo Teatro, pela Música, pela Dança... coisas esporádica.

**10) Estes documentos influenciam na sua prática pedagógica? De que maneira?**

Antes não tinha livro pedagógico na escola. Não tinha... livro pra você seguir igual tem Português, Matemática, desde sempre. Isso é uma coisa nova, que surgiu agora. Mas do jeito que tá abordado, eles até tentam, mas eu acho que não chegou a uma solução ainda, pra abordar tudo, eles dão umas práticas que as vezes foge da nossa realidade escolar, foge do cotidiano, não se encaixa. Aí a gente tem que pegar coisas externas, buscar trabalhar criatividade, pegar uma coisa, mudar pra outra e adaptar, não tem como ficar só enfoque nos livros, não tem como. Principalmente no livro didático. Você tem que pegar o conteúdo e buscar outras formas externas, né, de conhecimento.

**11) Para você, o Teatro deveria ser desenvolvido para alcançar um objetivo pedagógico específico?**

Eu acho que ele tem sido usado na escola com esse objetivo, mas eu acho que poderia não ser. Você percebe a diferença, quando você fala, que você vai fazer um desenho com um fim, com o tema “tal”, com objetivo “tal”, de você entender a linguagem, por exemplo cubismo, você tem que fazer um desenho geometrizado, assim, você dá as suas diretrizes, com o foco em alguma coisa. Só que é diferente de você dizer assim: “Ó, você pode desenhar, do jeito que você quiser, da forma que você quiser, pra eu ver a sua criatividade em si.” É diferente a percepção. O conceito é totalmente diferente, a aceitação deles é totalmente diferente, porque eles acham o máximo eles poderem fazer o que eles quiserem, e eles desenharam porque eles gostam. Eu acho que o Teatro poderia fazer parte da escola desse jeito também, deles fazerem porque gostam, deles quererem participar porque acham bonito, que acham que podem assumir um papel diferente, interpretar alguma coisa, participar de jogos, participar

com os colegas, confiar, porque é difícil, né, confiar nos colegas, sempre tem essa timidez toda, “ah, não, eu não vou fazer isso, eu não vou falar isso, porque se não o meu colega vai ver.” Eu acho que não precisaria ter só um fim específico, eu acho que poderia fazer porque gosta, simplesmente por isso, eu acho que seria mais atrativo, também pra eles, seria mais gostoso participar.

**12) De que maneira você poderia desenvolver o Teatro na escola sem ter necessariamente um objetivo pedagógico específico?**

(Resposta dada na questão 11)

**13) A senhora já teve alguma experiência relacionando o Teatro com a escola? Conte-a.**

Na minha aula a gente sempre faz umas dinâmicas, uns jogos, eu fiz uma experiência com o terceiro ano do fundamental que foi um jogo de imitação, que eles fizeram em dupla e depois em grupo, foi bacana a experiência porque eles obedeceram os comandos, apesar de ser um absurdo, né? Terceiro ano, eles não param no lugar, porque primeiro a gente conversou sobre... se eles já haviam aprendido algo imitando alguém. “Ah, eu aprendi a chutar assim com o Neymar<sup>58</sup>, professora!”, “Eu aprendi a fazer isso com meu pai...”, “Então, a gente vai aprender como é que o colega se movimenta!” Aí eles foram observar primeiro, como o colega fazia as coisa, aí eles tentaram imitar, e quando eu nem estava mais percebendo eles já estavam rolando no chão juntinho, pulando juntinho e eu achei bem bacana essa questão de que um comandou primeiro, depois o outro comandou e eles respeitaram. Podia até ser um movimento bem desengonçado, eles passaram a ter confiança porque viu que todo mundo tava fazendo. Eu acho que a partir desse momento que eu fiz essa dinâmica a aula até fluiu melhor, depois nos outros dias, porque eles realmente ganharam essa confiança de participar de tudo. Achei bacana. Eu tentei também com os grandes, desenvolver roteiro pra algumas coisas, pra alguns temas específicos, né? Trabalhando na questão de expressão, com eles, né, que tem que falar bastante, porque também as Artes Visuais reflete isso que a gente ainda precisa treinar essa dramaticidade, principalmente no Barroco, né, que eles tentavam buscar na pintura... e eu fazia eles meio que interpretar as obras também, fazia dentro da sala, foi meio complicado, né, porque eram os maiores, aí eles já ficaram meio assim... sétimo ano não curte muito dessas coisas. E aí eu acho que por isso que tinha que ter alguma coisa extra pra poder auxiliar eles nessa questão.

**14) Já fez Teatro? Se sim, conte de sua experiência! Se não, porque?**

Eu já fiz na igreja e na escola. Fazia bastante. Na escola a minha professora fazia a gente criar um roteiro a partir de um livro de literatura. Eu lembro até hoje do “Dom Casmurro”, uma tristeza aquele livro, mas a gente tinha que fazer... mas tornava mais divertido porque obrigava a gente a ler o livro inteiro, porque a gente tinha que criar o roteiro, separar as falas, então cada grupo fazia uma coisa, ela separava... a professora de Língua Portuguesa... ela separava, cada um fazia uma coisa, um ia fazer o

---

<sup>58</sup> Jogador de futebol brasileiro.

roteiro o outro ia ser o diretor, os outros iam ser ator, aí separava as falas... e isso a gente fazia nas aulas de Língua Portuguesa, dava certo porque a gente tinha cinco, seis aulas por semana, então a gente ensaiava três semanas e fazia uma apresentação pra toda a escola e era assim. As de avaliação eram dentro da sala e as das datas especiais eram pra toda a escola, no pátio. Na igreja desde pequeno a gente participava, aí tem as aulas, né? Tem umas dinâmicas que faziam pra você perder essa questão de timidez e tudo mais, foi bacana. Eu fiz por um bom tempo. Não participo mais na igreja por uma questão de não ter tempo de ensaiar mais, porque senão eu tava lá até hoje. É muito gostoso.

**15) A senhora já foi ao Teatro? Se sim, gosta de ir ao Teatro? Se não, porque?**

Acho que sim porque é questão cultural. Pelo menos aqui onde a gente tá não tem essa vivência cultural. Eles conhecem poucas coisas. Questão de você ir ali passear em Campo Grande, eles se surpreenderem com um prédio de mais de três andares, entendeu? Eu acho que esse contato é válido porque faz parte, né? E talvez também não só porque são com temas regionais e tudo mais, que é o que as pessoas tendem a passar pra eles. “Ah, você tá no MS, você tem que ter contato com obras que falem do Pantanal, com coisas que tão no seu cotidiano pra valorizar!”, mas você tem que ter a mente aberta também de conhecer o resto das coisas, você não pode fechar a cabeça e entrar dentro de um quadradinho e ficar ali. Que é o que acontece na maioria das vezes, que eles acham que o que tá aqui, tá bom. Eu acho que se eles tivessem mais contato com a Arte em geral, nem que seja com apresentações de Dança, tudo mais... aqui tem acontecido com o [...] tem trazido as aulas, mas eu acho que eles com contato com peças, musicais, eu acho que valorizaria demais a questão da aprendizagem deles, e cultural, eles iam expandir a mente, eu acho que não é só... porque eu acho que a Arte em si é isso, né, é essa fuga do que você... do limite pra você extrapolar. Eu acho que se eles tiver contato com isso, eles podem é... abrir a mente, querer ser algo a mais, buscar ser algo a mais, ou uma pessoa diferente, como no Teatro você assume essas questões, perceber isso... Eu falo meio subjetivamente, mas é o que eu realmente penso, eu acho que eles... Porque eu não fiz Artes à toa, né? Eu fiz exatamente pra isso... e antes não têm esse contato, não tinha. Aí eu falei: “Se eu quero ser artista...”, porque eu fiz bacharelado primeiro, “...eu tenho que focar em quem vai comprar minhas obra. Quem tá aqui, os adulto que tão com a cabeça formada, já tem essa cultura de que Arte não é importante... tão importante quanto deveria ser, não vai dar certo, então eu vou lá e ensinar os ‘abençoadinho’ a gostar de Artes pra comprar minhas obras, porque senão não tem como!”, e foi isso que eu fiz. E eu tenho feito. Até na EJA lá, na Estadual... “Ó, vocês não gostavam de Arte, mas vocês vão gostar a partir de agora!”, eu acho que isso que tem que acontecer e acho que o Teatro também tem que acontecer desse jeito. Tem que invadir mesmo. E uma das coisas que o [...] critica é que é fácil fazer isso, é fácil trazer apresentação de teatro, é fácil trazer pra escola, é fácil trazer pra comunidade... pô, tem espaço aqui. Tem uma praça de eventos enorme, que não acontece eventos todos os dias, que poderiam acontecer e tá acessível ao pessoal, mas isso não acontece, por quê? Porque é cultural. Eles

não valorizam de jeito nenhum. Não acham que é importante, por isso que o pessoal sai daqui. Evandro Padro foi pra onde? Foi lá pra São Paulo, ser rico lá, porque aqui não tem isso. Romero Britto foi pro exterior, por quê? Porque a cultura aqui não é dessa cultura de... valorizar a Arte, de valorizar o Teatro, valorizar a Dança e tudo mais. Acho que tem que mudar a cabeça, e acho que se mudar a cabeça vai influenciar não só nesses alunos de agora, mas da geração do futuro. É igual questão de greve. Quando falam pra fazer greve eu vou fazer mesmo, porque eu não penso só ni mim. Se eu perder o emprego hoje, beleza, mas vamo garantir pros outros, daqui pra frente, o ano que vem, o outro ano... vamo vê.

**16) A senhora acredita que o Teatro influencia na aprendizagem de um estudante? Se sim, de que maneira? Se não, porque?**

(Resposta dada na questão 13)

**17) A senhora já viu peças nas escolas aonde trabalha e/ou trabalhou? Se sim, tente descrever brevemente a peça e o processo de como ela chegou nos alunos ou como foi desenvolvida.**

Externas já, mas foi em Campo Grande, não aqui [...]. Vieram um grupo itinerante, que vieram com uma peça “Alice no País das Maravilhas” só que com uma roupagem diferente. Aí eles apresentaram a peça, bem bacana, bem dinâmica, reunia todos os personagens dos contos, pra ajudar a Alice, lá. Eu achei bacana, os alunos se encantaram com a maquiagem, com os figurinos, ficaram perguntando quem que era que tava por trás e também veio outro grupo evangélico que também participou, que se não me engano é de Curitiba que tava aqui, que tava apresentando assim... também apresentou lá na outra escola. **E aqui?** Aqui não. No ano passado, nesse ano, por aqui não. Mas teve algumas apresentações fora da escola, [...] mas dentro da escola... **E aqui? Apresentações dos alunos?** Então... tem essa questão do projeto que é fora da escola, aí tem alguns alunos que participam... só que aqui na escola, que a gente ensaiou e apresentou, não... é só esporadicamente.

**17.1) O Sr(a) acredita que as crianças gostaram das peças que lhes foram apresentadas na escola?**

(Resposta dada na questão 17)

**17.2) Houveram conversas e atividades em sala de aula sobre a peça e seu conteúdo após a apresentação?**

Eu acho que não... pelo menos da minha parte não. Mas é... assim... eu acho que poderia fazer parte, poderia estar presente essa questão das apresentações, né? Da participação deles... mas acho que o tempo é curto. Aí teria que ter uma disponibilidade do professor vir uma aula extra pra poder ensaiar, porque a gente tem duas aulas por semana. Se não tiver uma constância de ensaios e o conteúdo que a gente tem que dar dentro da sala, de acordo com o currículo, é grande. Você não tem essa possibilidade de aproximar, as conversas que eu tenho sobre questões externas geralmente é... aquela

polêmica que teve daquela apresentação que criou a... do homem nu, né? Teve de Arte Contemporânea, lá, né? A gente conversa sobre essas coisas dentro da sala de aula, eu tento aproximar eles dessas questões, né? Mas essa questão de ensaiar pra participar, pra apresentar, eu acho que não funciona na nossa realidade por causa do tempo, eu acho que um dos fatores principais, não é nem falta de vontade, não é nem percepção de não achar que é importante, mas eu acho que o tempo não permite. Igual eu falei, quando eu participei de peça teatral na escola, era na aula de Língua Portuguesa, tinha cinco aulas por semana, cinco, seis aulas... a gente tem duas, e o conteúdo, querendo ou não, é longo pra você encaixar na... o conteúdo é extenso pra você passar tudo. Você é formado em Cênicas? **Sou.** Aí você puxa sardinha pro seu lado, eu tenho certeza, que é o que você domina, né? E aí você vai conseguir passar coisas mais importantes sobre a sua área, e aí você vai vir pras outras, você vai perceber que o conteúdo é extenso, o conteúdo é longo, aí eu acho que falta isso, ter mais um tempo, ou ter essas questões... eu bato nessa mesma tecla, de ter projeto. O único projeto que tem extra na área de Arte é o de Música, de fanfarra. Podia muito bem ter um de Teatro, ia ser muito legal, ia ter muita gente participando, tanto é que o... aqui funciona, o menino ali... funciona, o judô funciona, futsal funciona, acho que o teatro também funcionaria, mas eles não traz, por quê? Porque não acha importante, que não é cultural, é questão de mudar a cabeça. **Eles?** Eles eu falo assim, Educação, Secretaria, é lá de cima. Eu sei que a gente tem que mudar a cabeça aqui de baixo, pra quando chegar lá em cima eles darem uma mobilizada, mas eles poderiam colaborar um pouco. É muito bonito a teoria, na teoria eles falam: “Você tem que ensinar Teatro!”, mas na verdade eles não valorizam essas coisas, a realidade é essa, ponto! É isso... eles não valorizam. A direção da escola, mesmo não valorizando... vou te falar um exemplo claro, que foi que aconteceu lá no Município, quando eu trabalhava lá. Tinha eu, pegaram acho que três turmas e tinha outro professor que era formado em Cênicas que pegava três turmas. O menino ficava perdido, porque? A escola dividiu: “ó, você... tal data, tal data, você vai tomar conta da decoração da escola...” porque o professor de Arte é o decorador... aí foi lá no menino e falou assim: “ó, você vai fazer nessa data, nessa data...”, o menino ficou perdido, porque ele não domina as Visuais, gente... não é porque ele dá aula de Arte que ele tem que dominar um desenho, uma pintura. Nem um professor de Artes mesmo, precisa dominar, porque tá tendo a aducação à distância, não tem prática, não tem prática. Cê vai contratar um professor de licenciatura à distância, não tem prática. Isso eu já critiquei no trabalho da [...], que eu falei que ela poderia dar um esfrega lá na universidade pra colocar prática, porque não tem aula prática lá. Então o professor vai chegar e não vai dominar, mas eles querem isso. Aí o que que acontece, forçaram tanto o professor e depois falaram que o professor não era bom. Por que? Porque ele não fazia painel pra decorar a escola. Cê entende essa coisa? Meu deus, eu fico abismada com uma coisa dessa. Professor não é decorador e ele não tem obrigação de saber. E aí eu falo, é o perfil da escola. Se você quer um professor pra ensinar, beleza, põe um de Cênicas, põe um de Visuais, mas se quer decorador, cê pega

qualquer outro professor e tá bom de... os pedagogo, quer mais pessoa pra decorar a escola do que pedagogo, que faz tudo aquelas coisa bonitinha de E.V.A., eu não faço aquilo de jeito nenhum. Pode, qualquer um pode ser decorador da escola, mas não, eles coloca tudo nas costa do professor de Arte, aí além disso, aí você vai querer produzir um teatro, uma dança, uma música, não funciona, por que? O tempo que o professor tá lá pra planejar uma coisa dessa, o que ele tá fazendo? Tá fazendo painel, tá decorando a escola. E aí isso eu vi que o professor sofreu na pele, o professor de Cênicas. Mas aí que tá, é o perfil da escola. Se a escola contrata um profissional pra realmente trabalhar o teatro, beleza, contrata um de Artes Cênicas, vai ser bom. Porque ele puxou a sardinha pro lado dele e eu vi isso e os alunos tavam gostando daquilo ali, mas se aí “Ai, ele não vai fazer painel...”, aí não vai dar certo. Então eu acho que é de cabeça, eles não valorizam, acham que o professor é só pra isso. Acho que é desde lá de cima. E aonde que a gente tinha que mudar a cabeça? É lá embaixo, então vocês tem que invadir a escola também, tem que dar um jeito dos menino gostar do negócio. E aí tem que criar esses projeto, eu acho que poderia começar aí. Projeto ia ser tão bom. Porque eles pagam pros professor de Educação Física dar aula de futsal, e futsal faz parte do currículo deles. Por que que tem que pagar eles? Faz parte do currículo de Educação Física que eles dá futsal, mas é porque o tempo é pouco, então porque que não faz isso com as outras coisas?

**18) Sua escola possui oficinas e projetos voltados para o Teatro? Se sim, como são?**

Não. Devia.

**19) A escola promove apresentações de datas comemorativas? Se sim, como estas apresentações são planejadas pelos professores? Se não, você acha que é função do Teatro auxiliar nestas ações? Porque? De que modo?**

Sim. Agora tem o... pra aproximar a família o governo inventou isso de “Família na Escola”. Aqui não vem... vem só pra... pra falar dos aluno eles acha chato, por isso que tem que ter as apresentação, senão não chama a atenção deles. Eles combinam mais de um professor pra auxiliar. Geralmente quem faz são os menores, fazem as apresentações, eles combinam de ensaiar nas aulas, por exemplo, o professor de Artes teve a ideia de apresentar uma música pra páscoa, por exemplo, aí ele usa a aula dele, pede umas... pro professor ceder a próxima aula, por exemplo, ou auxiliar, passa a música e o professor continua dando continuidade nos ensaio, aí o outro ajuda a fazer o figurino e tudo mais, aí um ajuda o outro. É sempre assim.

Eu acho que seria fundamental se tivesse. Porque a gente fica meio perdido: “Ah, eu quero fazer tal coisa!” Geralmente quem gosta muito de fazer é os pedagogos, professor de pedagogia... aí eles vêm, cria uma coisa, tem uma ideia, mas não tem quem execute, porque ele não domina essa... aí ele vem e pede pro professor de Artes, professor de Artes não domina a área, que que acontece? Não tem

apresentação! Eu acho que eu ainda me viro porque eu tive essa vivência, na escola, quando eu estudava e também na igreja, que deu um norte muito bom pra isso, e também lá na faculdade federal, também tem as matérias lá... que supri bastante essa necessidade, porque tem as... o ensino nas área específicas, né? Tem bastante isso. Então, eu não me arrependo de nada de ter feito bacharelado primeiro, porque me deu esse norte, me deu essa questão de prática... eu acho que deve ser mais prático que teórico também, na escola, eu acho que essa vivência que eu tive na faculdade de bacharelado... eu participei muito, fiz tudo que tinha pra fazer lá, todas as oficina que tinha, passava das sete horas da manhã até sete hora da noite lá, suguei tudo que tinha pra sugar e não me arrependo disso, porque nisso supriu essas necessidades na escola, que outros professores talvez não teriam, aí nesse caso aí eu ainda me viro, mas se tivesse alguém específico que nem tinha lá no Município, pode ter certeza que o professor tava, ele tomava conta, ele que ia porque era a área dele, ele dominava, então apresentação não tinha para quem quisesse, eram boas, ele tava lá e ele criava do jeito que tinha que ser.

**20) Na sua opinião, como o Teatro chega na Escola? E para que? Qual a função do Teatro na escola?**

As apresentações externas eu acho que nem chegam. Porque não tem informação, eu acho que eles não dão esse tipo de informação. Por exemplo, tem uma apresentação lá no teatro tal. Não chega na escola isso. “Olha é bom vocês participa, vamo lá, vamo vê, vamo conhecer.”, não vem. E apresentações assim pra escola também não acontecem. Eu acho que... é muita coisa... é um desgaste das pessoas... eu ainda bato na tecla da questão cultural... porque se tem, e se chega a informação, eles não acham importante participar. Acho que tem que mudar a cabeça mesmo deles, acho que é um trabalho de formiguinha que vai dá um trabalho durante um tempo, mas eu acho que quando chegar no final vai dar certo. Mas na minha opinião não chega assim... esse teatro alegoria, esse teatro de apresentações mesmo que fazem, não chega. Às vezes chega como convite, uma participação, aí o pessoal pede, contrata um ônibus pra ir com os alunos, eles participam, olha, observa, volta, mas não é sempre. É raro mesmo. Eu digo na minha experiência em sala de aula mesmo como aluna. De apresentação de teatro eu acho que fui em duas, em nove anos de aula... isso eu tô falando do pré até eu entrar no ensino médio. Depois do ensino médio eu acho que nenhuma. Aí na faculdade, eu acho que deveria tratar igual na faculdade: “Ó, eu quero relatório de tal apresentação que vai acontecer em tal lugar, me diz o que você achou bom, o que você achou ruim e traz pra mim um relatório que vai valer nota...” Então, por mais que você não gostasse você tinha que participar, tinha que ter um entendimento da coisa. Eu acho que deveria acontecer isso na escola também, mais informação e como na pergunta anterior, buscar associar ao cotidiano deles, perguntar o que que achou, formar um cidadão realmente crítico, isso eu sempre bato na tecla, crítico não de falar “Ah, tá ruim!”, mas ele saber... “Tá ruim? Por que que ficou ruim?”, “Ah, foi por uma questão técnica ali, aquele ator não interpretou direito...”, é



isso que eu falo pra esses “serzinhos”, por mais que não goste, mas não chega, a questão é que não chega. Não é por falta de querer, é por falta de informação, é por falta de oportunidade, porque aqui [...] é difícil aqui de chegar, mas lá em Campo Grande tem, mas eles não valoriza. Não valoriza questão de ter. Mas o que que chega aqui na escola? É apresentação cultural de circo quando tem... vem aqui pra escola, eles vem e forma... não porque a escola vai atrás, mas porque eles vem e pedem oportunidade: “Deixa a gente divulgar aqui?”, e isso não acontece com esses teatros, entendeu? Não vai sair escola por escola pra pedir pra ir assistir a apresentação. Eu acho que é um desgaste muito grande. Eu acho que mudar de cabeça eles iam... Valorizando mais, lá na escola talvez, ou se o próprio governo, sei lá, né? Eles não iam precisar de locar o ônibus pra ir. Falou que vai ter apresentação: “Vamo lá assistir?”, eles iam falar assim, eles iam porque eles iam gostar, mas isso não acontece. Eu digo que eu memo não faço isso, eu peço nisso. “Vamo ver se vai ter alguma apresentação aqui perto pra gente levar os alunos?”, eu não faço isso. É difícil até pra levar no museu, gente. Pra levar no museu pro menino lá de sexto ano ver as escavações, ver os sítio arqueológico do nosso Estado, né? É difícil até assim... a gente não faz... imagine uma apresentação de teatro. É uma coisa muito difícil, é muito complicado. Às vezes a gente coloca... eu coloco a culpa em tal... talvez uma iniciativa minha, talvez eu mudaria, né? Uma iniciativa talvez ia ajudar a melhorar essas coisas. Tem que começar a ir pra algum lugar, né? É, pô cara, vocês tem que invadir essas escol, (risos) tem que mudar a cabeça desse povo. E a nossa também, porque a nossa tá formada já, nossa cabeça de professor aqui, tem um monte de professor que tá com a cabeça assim, ó (fazendo gesto com as mãos indicando algo pequeno), acham que isso aqui tá bom, que não precisa de nada, não precisam expandir o conhecimento, porque esses alunos tão aqui, daqui não vão sair, é aqui que eles vão trabalhar, eles não vão fazer nada. Não pensam assim: “Vamo cria esses minino pro mundo, pra eles invadi isso aí, serem profissionais melhores do que a gente é?”, eles não pensam assim, eles pensa: “Não, vamos deixar eles aqui.”, porque, o que que eles tão pensando? “Eles vão ser meus concorrentes! Então eu vou passar essa coisinha meia-boca aqui pra eles!” É essa a realidade da maioria dos professores, pelo menos é o que a gente ouve, assim... de cantinho... é isso. “Eu vou passar isso meia-boca...”, ninguém pensa em dar o seu melhor pros outros. Eles só querem o seu melhor pra você mesmo. Acho um pensamento meio egoísta, mas é isso que acontece.

Eu penso que os alunos eles, na escola, eles precisam desse contato, porque ele se distrai, tipo assim é uma válvula de escape, de todo ser humano, a Arte, e eles não presta muita atenção nisso... Arte eu digo, ao todo: Música, Teatro, Dança, tudo... Arte em si, é uma válvula de escape aonde a gente consegue drenar emoções, canalizar os pensamentos, né, se permitir mais, clarear mais, eu acho que isso abre a mente dos alunos, essa participação toda, eu acho que seria muito importante terem isso mais acessível, porque querendo ou não, Teatro... não se pensa numa peça à toa, sempre tem um objetivo que eu acho que eles entenderem esse objetivo, eles entenderem esse olhar diferenciado sobre

um tema que eles já conhecem, ou sobre um tema novo, eu acho que é uma forma diferenciada deles assimilarem as informações, não só de Arte não, mas de política, crítica social... eu acho que tudo isso colabora para eles se tornarem um ser humano crítico, eu tô junto com a Base Nacional Comum, que tem lá as dez etapas... dentro dessas dez o que a gente resume é: tornar ele um protagonista e um ser humano crítico, pra ele entender o que é bom e o que é ruim. Eu acho que isso auxilia muito. Essa válvula de escape que eles têm só de internet? De não ter um conteúdo, de não ter uma essência... eu acho que isso é essência e precisa ser passado pra eles, né? É igual, por exemplo, é cultural... meu pai, eu falei que eu ia fazer Artes ele ficou revoltado: “Não, você tem que ser administradora.”, eu tenho que ser administradora? Tanto é que quando eu perco um serviço porque eu sou contratada, ele fala: “Aí, ó, se tivesse feito administração, tava empregada!”, ele joga na minha cara ainda, ele fala isso, mas é questão cultural. E outra coisa, eu falei assim: “Pai, por quê que você não fez uma faculdade de administração, ou por que que você não faz agora?”, porque eles foram ensinados a... ensino médio, tá bom, acabo. É isso que foi ensinado pra eles. E os alunos não tem esse contato, não buscam esse contato, porque não foi ensinado pra eles que é importante, mas é importante, eles terem essa vivência, eles terem esse acesso, e eu acho que são olhares diferenciados sobre diversos temas que iam auxiliar na formação de pensamento deles. Eu tava vendo as meninas lá do... as minhas estagiárias lá de Artes Cênicas. Tava falando sobre Barroco, e elas levaram, né, um grupo que usa os personagens, né? O arlequim, os enamorados, né, e que usa pra trazer uma temática mais atual, mas usa os personagens, aquelas roupas diferenciadas... isso aprende de de cultura, como é que o pessoal se vestia, como que era o cotidiano deles, o porque que usava essa máscara, porque que tinha empregada? Né? Quem que era o senhor lá, né? O patrão. A gente entende tudo isso de uma forma divertida, e eu acho que eles iam conseguir assimilar mais essas coisas. Tem que tá próximo, tem que tá presente. Mas... é, tem toda essa... essa questão ainda... Eu não consigo mais dizer, mas é isso, tem que tá presente. Porque faz parte disso, tem o entretenimento que faz parte da formação deles, né, é bom pra mente, é bom pra alma, pro psicológico, mas o que eles estão dando para entretenimento na TV? Essas novela nada a vê, tem o que? As músicas, os funk aí que eles só quer saber de dançar o baile funk, não sabe que tem outro tipo de música que dança, de onde que veio, como é que surgiu esse funk brasileiro, que veio lá dos Estados Unidos e tudo mais... eu acho que eles não conhecem tudo isso. Eu acho que se o Teatro tiver aproximado, se a Música tiver mais próxima, se a Arte tiver mais próxima, eles vão ter entendimento de tudo e vão conseguir defender o porquê que eles gostam do funk agora. Tipo assim ó, “Vocês vão ser uma pessoa crítica, quando vocês souber me defender porque que você gosta de funk e porque que você gosta de dançar até o chão usando seu corpo desse jeito, me defendendo de uma forma plausível usando questões, argumentos bons e históricos!”, eu falei pro meu nono ano isso. “Eu quero saber! Aí no final do ano quando você tiver sua opinião, você não vai nem precisar fazer prova, eu te passo direto!”, falei assim pra eles: “Não precisa de provas, vocês vão passar direto! Vocês não

vão fazer prova nenhuma, beleza, você me respondendo de uma forma plausível, eu vou querer entender isso...”. Eu acho que se tiver essa aproximação eles vão ser capazes de fazer isso.

**21) Na sua opinião, como o Teatro chega na comunidade escolar? E para que? Qual a função do Teatro na comunidade escolar?**

Aqui não sei se vem muito porque eu não tô aqui sempre, mas pelo relato dos alunos, tem apresentações final de ano que alguns participam, que o pessoal divulga assim... de boca e boca... é igual como se fosse um show: “Ah, vai ter um evento lá na praça e tal...”, aí eles vão. Alguns nem vão, estão lá passando perto, vê e fica, é desse jeito, é por convite, boca em boca, é por essas informações assim.

Eu penso que é preciso. É cultural. Meu pai foi ensinado só até o ensino médio, né, eu acho que é necessário. Apesar deles ainda não terem esse contato, apesar de não valorizarem essas coisas, eu acho válido trazer pra eles também, já que tem essa cabeça armada, é válido, porque às vezes, eles vão perceber, né, essas coisas boas que o Teatro traz, esses ensinamentos, questão de postura e tudo mais, eles vem essas coisas... se aproximar do conteúdo que o Teatro traz coo formação, não só como diversão e entretenimento, né, mas também porque sempre um objetivo final, né, sempre tem um objetivo final, por uma questão da peça em si, eu acho válido trazer pra dentro e eu acho os alunos tão inseridos nisso, eles sendo convidados, eles podem mostrar o interesse e os pais podem mudar a cabeça também. Eles tem uma questão formação já. Meu pai eu chamo ele pra ir no cinema ele não quer ir. Ele não acha importante. Ele diz “Ah, eu vou, ah, sim...”, “Cara, cê precisa de ver os efeitos especiais que tá tendo agora, pai, se precisa ver...”, o último filme que ele assistiu foi “Titanic” e dormiu na metade (risos), pra você ter uma noção, minha mãe fala desse filme até hoje, foi o único filme que ele levou ela para assistir e ele dormiu, você não tá entendendo. Eu digo olha a evolução, olha como a tecnologia tá hoje, não é só ir lá pra você se entreter, porque o filme é legal. E é a mesma coisa... você vê a evolução das pessoas, a evolução da técnica... acho lindo quando tem nos filmes lá, é... quando aparece no filme a criança que tá lá na escola pra participar de uma peça, quando a criança... quando o pai não tá lá, a criança fica decepcionado, né? Se vê nos filmes... e acho que poderia ser assim aqui também, né? Envolvê-los na comunidade assim também, eu acho que ia ser bem bacana. Principalmente aqui, porque aqui é tão quadrado assim... né, de interior... talvez eles até procurem, mas eles tem mais essa questão, mas eu ainda não vejo isso... eu acho que eles valorizam mais a questão de trabalho, mais que... do que esse entretenimento com objetivo, né, que o Teatro proporciona. **Então Campo Grande não é tao diferente [...]?** Acho que não é tão diferente, só é em proporções maiores. Acho que lá eles tem mais e não valorizam tanto, porque eu vejo assim que eles divulgam no jornal, divulgam no jornal peça que vai acontecer, tem algumas peça que é gratuita, no SESC tem bastante coisa, mas eu vejo que sempre quem tá lá são as mesmas pessoas, que são os

mesmo que estão envolvidos na área já. Não tem pessoas diferentes, se não vê pais de aluno nessas apresentação, se não vê aluno nessas apresentação, eu vejo a minha galera, que eu estudei, eu vejo os amigos da minha galera que eu já conhecia ou vejo meus veteranos, eu vejo a geração futura de artistas que estão entrando na faculdade, mas por quê? Porque já gostam e já fazem parte disso, mas eu não vejo outras pessoas. É importante ter? É importante! Mas é importante saber como atrair esse público. Vocês tem que invadir essa escola gente, pelo amor de deus. Pra ensinar esses guri a gostar de tudo de bom.

**22) A senhora conhece, mesmo que genericamente, as influências culturais de seus alunos? E de seus colegas da comunidade escolar?**

Mais ou menos... porque eles não se abrem pra falar sobre isso. Aqui [...] tem bastante alunos com cultura indígena, né? Com influências, né, que eles falam da coisas, das práticas deles... uma coisa legal com umas alunas, né, que faziam parte de uma aldeia [...] falaram um pouco sobre a questão da Dança, lá... mas eles falaram bem retraídos, né, só comigo, não compartilharam com os alunos, por essa falta de confiança, eu acho. E também é assim, “Ah, eu gosto de fulano...”, igual eu tenho certeza que eu falo assim: “Gosto muito do Vangog, a minha influência na minha prática artística é o Vangog...”, isso eu já não conheço deles. Entendeu? “Ah, eu tenho um ídolo...”, por exemplo, né? “Ah, eu gosto de tal influência, de tal pessoa...”, são poucos que falam sobre essas influências, muito poucos. Nem conversam sobre isso...

Também, mesma coisa, não conversam sobre isso, conversam sobre coisas aleatórias, sabe? Não tem essa questão de influência cultura, gostar de um tipo de artista, de família tal...

**23) O Sr(a) incentiva ou já incentivou a expressão teatral em seu trabalho? Se sim, como? Se não, porque?**

(Resposta dada na questão 20)

**23.1) Como os alunos recebem estas propostas?**

De início eles ficam meio retraídos, meio assustados... sempre assim, “não vou, não quero”, aí o que que a gente faz? A gente dá uma de doida na sala, né? Começa você a fazer a sua própria proposta pra ver que não é um “bicho de sete cabeças” e eles acharem... assim... “poxa, até a professora tá fazendo careta ali na frente, porque que eu não posso também, treinar minha expressão facial? Vamo lá!”, e é desse jeito que eu ando fazendo... e eles não aceitam de primeira. Tem uns que são mais desinibidos por natureza, de personalidade, eles vem e participa, mas aí vão e vai contagiando, mas a primeira impressão da proposta é rejeitar. Eles nunca aceitam de prontidão. Com outras propostas, outros tipos de trabalho, por exemplo, sempre a alguma coisa relacionada a essa prática, a mexer com o corpo deles, com tudo mais, sempre dão uma rejeitada... vergonha, não sei, talvez...

**23.2) Quais os resultados visíveis quando a senhora, pratica o Teatro?**

Muda a questão da autoestima deles, parece. Que eles são capazes de fazer alguma coisa diferente, que eles são capazes de decorar uma fala, que eles são capazes de assumir um personagem diferente. Essa experiência do espelho que eu fiz com o terceiro ano, nossa, os alunos acharam o máximo porque eles comandaram o outro. O outro ele era o líder, o chefe, né? Melhorou essa questão da autoestima deles, né, a confiança neles... os trabalhos em grupo foram melhores depois disso, né, eles passaram a respeitar o outro, o espaço, o jeito do outro falar... Antes eles tinham muito essa questão de... “Ah, olha lá o jeito que ele tá fazendo, olha ele faz feio, olha o jeito que ele anda, ele anda esquisito.” Depois eles passaram a respeitar a limitação um do outro. Que tem alguns alunos que tem necessidades especiais, algumas deficiências físicas também... e eles compreenderam as limitações dos outros alunos, que viram que é difícil mesmo se movimentar usando uma tala, talvez. Eu achei bacana isso, ele percebeu o outro... eles passaram a perceber mais os outros.

**24) Conte uma experiência que a senhora julga não ter dado certo com o Teatro em sua aula e dê sua opinião sobre o porquê de não ter funcionado.**

Eu propus fazer um teatro, porque assim, você nunca tem os personagens pra todos os alunos, então alguns vão trabalhar em outras coisas, né, ajudar a montar o figurino talvez, né, outros vão estar ensaiando e... o tempo foi meu inimigo e a ociosidade, porque uns ficaram ociosos na aula, aí acabou não rendendo, por isso, porque, tipo assim, uns falaram assim: “Ai eu não gosto disso, não gosto de fazer isso”, aí não vai querer participar da peça, não vai querer ensaiar, não vai querer fazer isso e isso... foi essa falta de comprometimento deles, né e enquanto você tá ensaiando com uns e passando a cena os outros ficam sem, entre aspas, ter o que fazer. Aí isso atrapalhou... e o tempo, por ser uma aula, duas aulas por semana, não deu certo. A gente fez uma coisinha mais ou menos, meia boca, não foi boa, poderia ter sido muito melhor, se tivesse uma aceitação melhor deles, se tivesse um pouco mais de tempo, né?

**24.1) Agora conte uma experiência que o Sr(a). julga ter dado certo e explique o porquê funcionou.**

Foi uma que eles fizeram enquetes dentro da sala. Eles se reuniram em grupos, pegaram um tema e tentaram criar na hora alguma encenação que ilustrasse esse tema, alguns temas que eu separei. E deu muito certo, porque muitos riram, outros fizeram de um jeito mais sério, outros mais cômico, e deu certo, porque eu tinha feito um trabalho com eles antes, questão de expressão facial, questão de “ah, faz uma cara de dor aí!”, aí eles faziam... é... “faz esses alunos rirem sem contar piada, só com suas caretas!”, aí eles já treinaram isso aí antes e na outra aula eles colocaram em prática, que eu acho que deu muito certo, eles fizeram umas enquetes rapidinhas na sala... todos apresentaram e coube em uma aula. Eu achei bacana... que deu certo... uma experiência boa.

**25) Na sua opinião e experiência, os alunos costumam ter acesso ao Teatro fora da escola?**

Não.

**26) Dentro da sua escola, como você julga o compartilhamento de informações culturais? Você acredita serem feitas com profissionalismo, responsabilidade quanto à formação dos discentes, promovendo ideias sensíveis e fazendo os estudantes questionarem sua realidade para melhorá-la?**

É tenso. Quase zero. Talvez de um show pode até que chegue mais rápido, porque um compartilha com o outro...

Não acontecia, mas do ano passado pra cá vem acontecendo, eles tem buscado melhorar. Negócio é assim, não é que tá bom, eles tão buscando algo melhor. É igual o vizinho arruma a calçada lá e lava a calçada todo dia, o outro sai no portão, olha, vê que o negócio tá ficando bonito, vai lá e limpa também, e é isso que tá acontecendo, eles... eu digo na minha escola eles tão valorizando um pouco mais isso, tão tentando de forma diferenciada, tão tentando buscar uma metodologia diferente pra trabalhar essa questão cultural, justamente pra tornar ele um pouco mais crítico em relação a sociedade aonde ele vive, as possibilidades que eles tem, não digo pra sair [...], não, mas pra transformar [...], né, em algo melhor, sempre assim, e os professores estão caminhando pra isso. **A senhora se inclui nisso?** Sim, com certeza, porque eu não sou detentora do conhecimento, eu tento um dia de cada vez, que tem muita coisa que precisa melhorar, mas pelo menos uma pedrinha na minha calçada eu tô colocando hoje. Agora se a calçada vai ficar linda e charmosa a gente vai ver mais pra frente. E eu ainda bato nessa tecla, que aqui é questão cultural mesmo, porque se eu olho pro meu aluno daqui, eles são todos simples, pra eles tá bom, eles vão assistir um filme, eles acham o máximo, eles vão lá assistir um filme, coisa que eu tenho acesso todo dia se eu quiser, né? Mas essa questão do deslocamento para uma cidade maior, né, que Campo Grande é a capital, [...] mas aqui não tem... eles vem comentando: “Fui pra Campo Grande!”, no final de semana se for pra lá, eles chegam falando nisso, aí eu digo: “É? E o que você viu lá, o que você gostou?” e eu vou perguntando isso, porque eles precisam disso, aí eles vem que o mundo não é só aqui, né? Porque tem uns que param de estudar pra continuar na roça, a roça, no trabalho das fazendas... eles tem essa cultural, faz parte deles, mas eles tem que buscar o que melhorar, não se acostumar só com o que eles têm. Igual tem um menino que mora perto da minha avó. Tem um menininho que trabalhava na roça a vida toda. Que que ele foi fazer? Foi morar em Campo Grande, quatro anos, estudou, virou engenheiro agrônomo, voltou pra fazer no lugar aonde ele trabalhava e tá mudando o jeito de trabalhar naquele lugar, tá melhorando aquele lugar. Acho que é isso que estão buscando para esses alunos.

**APÊNDICE II – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Nesses termos, e considerando-me esclarecida, eu,  
\_\_\_\_\_, portadora do RG  
\_\_\_\_\_, permito a minha entrevista, gravada, de livre  
e espontânea vontade, devidamente informada sobre a natureza da pesquisa acadêmica  
intitulada “Os "olhares" de professores sobre o Teatro no ensino fundamental I: uma análise  
teórico-crítica”, objetivos propostos e metodologia empregada, sem cobrança de ônus ou  
qualquer encargo financeiro, resguardando aos tutores do projeto a propriedade intelectual das  
informações geradas e expressando a concordância com a divulgação pública dos resultados,  
nos termos descritos anteriormente, garantindo meu anonimato como entrevistada.

\_\_\_\_\_, MS, 30 de janeiro de 2018.

\_\_\_\_\_  
(Assinatura)