

O TEATRO COMO FERRAMENTA DE EDUCAÇÃO SOCIAL

PRADO, João Paulo Vital do¹

Faculdades Integradas Maria Imaculada – FIMI
jpvitalprado@gmail.com

LODI-CORRÊA, Samantha²

Faculdades Integradas Maria Imaculada – FIMI
samantha1.lodi@gmail.com

RESUMO

O artigo a seguir traz à cena o teatro como ferramenta educacional, e mostra como seu uso pode tornar o processo de ensino-aprendizagem mais significativo e prazeroso, para o professor e para o aluno. Fazendo um breve histórico do teatro no Brasil e no mundo, observaremos as transformações sociais causadas por essa arte milenar, que, no início era vista apenas como diversão, mas, aos poucos foi ganhando espaço no currículo escolar e mostrando que a utilização dos jogos e oficinas teatrais na educação, seja ela formal ou não formal, auxilia na construção da autonomia, autoconhecimento e criatividade do aluno. No sistema prisional, o teatro chega como uma oportunidade de aumentar a autoestima do detento, além de torná-lo mais crítico e reflexivo a respeito de sua relação com o outro, com a sociedade e com o mundo.

Palavras-chave: Teatro. Educação Social. Educação Não-Formal. Teatro Na Prisão. Teatro Socio Educacional.

1 INTRODUÇÃO

Com o passar dos anos, a lacuna social que separa a minoria rica da maioria pobre, vem se tornando cada vez maior. Educar socialmente nossas crianças e adolescentes, seja talvez, a saída mais segura e eficaz para que aconteça a regressão

¹ Formação profissional pelo SATED – SP (Sindicato dos Artistas e Técnicos em espetáculos de Diversões no estado de São Paulo, em 2008). DRT: 32.244 | Graduação em Licenciatura Plena em Pedagogia pelas FIMI. Cursou MBA em Recursos Humanos e Marketing Digital. Em 2007 passa a integrar o elenco da Cia de Teatro Parafernália com mais de 15 espetáculos, e mais de 10 projetos vinculados ao Ministério da Cultura e Secretaria do Estado da Cultura, atuando como ator e produtor cultural.

² Doutora e mestre em Educação na área de Filosofia e História da Educação pela FE- Unicamp; licenciada em História (Unifran); bacharel em Comunicação Social pela Unesp. Professora das FIMI. Membro do Coletivo Educacional de Mulheres: Maria Lacerda de Moura.

desse buraco, que vem sugando a esperança e vida dos nossos jovens.

A sociedade molda o cidadão, e sobre esse aspecto, Silveira (2011), faz uma analogia do ser humano com um grande rio, que para seguir seu percurso, modifica e adapta seu caminho, sempre em constante movimento. O ser humano é assim, pratica e sofre a ação, transformando e sendo transformado por essa ação e pelos meios sociais no qual está inserido. O indivíduo baseia suas ações e pensamentos, na busca de um sentido maior para sua existência, na busca de sentir-se importante para algo, ou para alguém; luta para crescer e ser mais forte a cada dia, buscando que a nossa sociedade massificadora de conhecimentos, perceba a sua individualidade e valor enquanto ser humano.

Se a sociedade o molda, a pedagogia pode salvar o cidadão. Ghiraldelli (2014), define a pedagogia “[...] como atividade que constrói condições ótimas para que os novos comportamentos possam emergir e, se assim é, ela é um bom coadjuvante da democracia” (GHIRALDELLI. 2014. p 97). Educar socialmente um indivíduo é dar-lhe a oportunidade de conquistar uma vida digna, em seus aspectos físicos, educacionais, culturais, sociais, políticos, afetivos e emocionais. A Pedagogia é uma área extremamente ampla, que tem como objetivo central, a formação integral do sujeito, a formação do indivíduo que vá gozar plenamente de sua cidadania.

A Pedagogia, guarda ainda, em sua essência, o seu significado utilizado no mundo grego antigo. Ao usar a palavra pedagogia, não estamos relacionando-a ao conteúdo que será ensinado, mas sim, aos meios que serão utilizados para passar esse conteúdo a determinada pessoa, ou grupo, pensando em modos para que o acesso a novos conhecimentos seja aproveitado da melhor maneira possível. (GHIRALDELLI, 2014). O pedagogo, podendo ser um educador social deve estar preparado e munido de informações e ferramentas para proporcionar esse desenvolvimento integral àqueles que o procuram ou chegam.

Na educação, o teatro pode colaborar para que o estudante tenha oportunidade de atuar efetivamente no mundo, opinando, criticando e sugerindo. Inserir o teatro em suas atividades faz com que crianças e adolescentes construam um crescimento cultural que vai além das aulas, e permite o desenvolvimento da criatividade, coordenação e memorização.

Na escola, as atividades teatrais diminuem a distância entre aluno, professor e comunidade escolar, tornando o trabalho mais prazeroso e significativo para todos os envolvidos, além de auxiliar “para a ampliação do universo artístico e cultural,

possibilitando o trabalho reflexivo, a capacidade de apreciação estética e consequentemente a formação de um ser humano consciente de suas diversas competências e habilidades”. (COELHO, 2014, p. 2).

Assim como Silveira (2011), não penso no teatro apenas pela visão da “arte pela arte”. Enxergar o teatro apenas em suas concepções técnicas, artísticas ou teóricas é restringi-lo ao meio acadêmico e ao mundo “elitista” dos grandes espetáculos teatrais. O teatro apresenta diversas oportunidades e possibilidades que podem ser usadas de modo a melhorar e ajudar a desenvolver a sociedade. A união do teatro e educação, pensando- os como elementos sociais de transformação, é um modo de utilizar a arte para contribuir no desenvolvimento crítico-reflexivo do cidadão, mostrando a estes, ações que podem gerar uma transformação na sociedade e nos sujeitos que nela estão inseridos.

Utilizando de pesquisa bibliográfica, nas próximas páginas far-se-á um breve histórico do teatro no mundo e no Brasil, suas transformações e as transformações sociais que ocorreram através do teatro.

Outro ponto abordado, é como o teatro se inseriu no contexto educacional, e como sua utilização contribui para o processo de ensino-aprendizagem se tornar ainda mais significativo ao aluno.

Será mostrado ainda, como as oficinas e jogos teatrais, podem contribuir na ressocialização de jovens que possuem alguma pendência com a justiça, e, encontram-se em centros de detenção e reabilitação.

2 O TEATRO: BREVE HISTÓRICO

Antes de entrarmos no assunto central do artigo, será feito um breve histórico sobre o teatro no Brasil e no mundo. O que é teatro? Quando e como surgiu? Por que e para que foi criado? Qual a função do teatro na sociedade? Essas são algumas questões que irão nortear nossa pequena descrição sobre essa arte tão antiga.

"Pois tudo que é forçado deturpa o intuito da representação, cuja finalidade, em sua origem e agora, era, e é, exhibir um espelho à natureza; mostrar à virtude sua própria expressão; ao ridículo sua própria imagem e a cada época e geração sua forma e efigie." (SHAKESPEARE, 1997, p.71). A palavra teatro (*théatron*) deriva do verbo grego "olhar" (*theasthai*) com o sufixo *tron*, significando “lugar de onde se vê”; se

dividirmos a palavra teremos: "*theá*", que se refere à visão e "*tron*" ao espaço/local. Nesse sentido, podemos compreender que o teatro é uma arte que permite o autoconhecimento, possibilitando a transformação individual e social, pois no teatro há relacionamento direto entre elenco, direção, produção, ou seja, relação direta entre pessoas, propiciando a cooperação, a coletividade e a troca de experiências.

O teatro é uma forma de arte que permite ao ator interpretar situações que causem algum tipo de sentimento no público. O teatro é forma mais antiga que o homem descobriu para expressar seus sentimentos de amor e ódio, e cultuar e louvar seus deuses. Segundo Margot Berthold (2006, p.538), “o teatro, quando alcança a perfeição, é igualmente a mais antiga e a mais contemporânea representação da vulnerabilidade do homem diante de forças inescrutáveis”.

O surgimento do teatro se deu na Grécia, utilizado nas festividades em consagração a Dionísio, o deus da alegria, do vinho, do entusiasmo e da fertilidade. Os espetáculos eram encenados utilizando mascaras, já que somente homens podiam participar das apresentações. Mais tarde, a máscara se tornou o símbolo do teatro; duas máscaras, uma sorrindo e outra chorando; a tragédia e a comédia; o anjo e o demônio; o bem e o mal. As máscaras no teatro grego eram utilizadas para ampliar as expressões dos atores, logo, a função das máscaras e do teatro se completam: expressam e traduzem sentimentos e emoções.

O primeiro ator de teatro foi Thespis, que representou pela primeira vez Dionísio. Ainda na Grécia Antiga, o teatro foi dividido em dois grandes gêneros: a tragédia, que trazia à cena temas como as leis, a justiça e o destino; e a comédia, que utilizava de sátiras para representar o cotidiano.

Para Berthold (2006, p.1) “o teatro é tão velho quanto a humanidade”. Apesar de datado com início no século IV a.c., há indícios de que haviam representações teatrais ainda na pré-história, na idade da pedra quando o homem de tanto observar os bichos, passou a imitá-los para não ser percebido durante a caça. E, muito provavelmente, quando voltavam, encenavam a caçada para mostrar aos companheiros como ela havia acontecido, já que ainda não existia a linguagem como conhecemos hoje.

Os romanos importaram o teatro da cultura grega, porém criaram seu próprio estilo, utilizando-o para exaltar a diversão e o prazer. O Coliseu, o mais grandioso teatro dos imperadores, abrigou inúmeras apresentações. Os espetáculos eram violentos, e se baseavam em competições entre romanos e cristãos, gladiadores e

animais ferozes que sempre acabavam sacrificados em frente ao público.

A construção do Coliseu foi iniciada em 72 d.C., pelo sucessor de Nero, o imperador Flaviano Vespasiano, e terminada em 80 d.C. Nas cerimônias inaugurais do novo Anfiteatro Flaviano, que se estenderam por cem dias, aproximadamente cinquenta mil pessoas lotaram o auditório para as lutas de gladiadores e o açulamento e matança de animais. Cinco mil animais selvagens foram mortos nessa ocasião. (BERTHOLD, 2006, p. 157).

Na idade média, período de intensa atividade católica, o teatro era utilizado para representar passagens bíblicas. Porém, com receio de que a missa perdesse o caráter sagrado, as autoridades tiraram as representações de dentro das igrejas; as representações passam a acontecer nas praças. Nesse período, além das peças sacras, surgem as comédias bufas, que utilizavam de vocabulário grosseiro para provocar riso na plateia; e a farsa, que abordavam temas políticos e sociais e ironizavam acontecimentos do dia a dia, estruturando-se no exagero e personagens caricatos. Tais gêneros traduzem as duas vertentes do teatro medieval: o teatro sacro e o teatro profano.

Junto com o renascimento veio a *Commedia Dell'Arte*, trazendo um teatro mais popular e mambembe, realizando espetáculos teatrais nas ruas, com textos improvisados e fazendo uso de máscaras.

Quando o conceito de *Commedia dell'arte* surgiu na Itália no começo do século XVI, inicialmente significava não mais que uma delimitação em face do teatro literário culto, a *commedia erudita*. Os atores *dell'arte* eram, no sentido original da palavra, artesãos de sua arte, a do teatro. Foram, ao contrário dos grupos amadores acadêmicos, os primeiros atores profissionais. (BERTHOLD, 2006, p. 353).

A *Commedia Dell'Arte* apresentou ao público personagens que são conhecidos até hoje: Arlequim, Pierrot, Colombina, Polichinelo, Pantaleão, Briguela.

A rainha da Inglaterra, Elizabeth I, era grande fã do teatro popular e ofereceu proteção ao teatro da época. A Inglaterra contava com grandes autores para criar os heróis e vilões, sempre reforçando o nacionalismo. O principal autor da época foi Shakespeare, que também idealizou e construiu o mais famoso teatro inglês: o Globe. Outro grande autor da mesma época é o francês Molière, consagrado como patrono dos atores franceses, em suas comédias sempre escrevia sobre as fraquezas do ser humano.

O romantismo influenciou o teatro, que se voltou para o humano, para os problemas humanos, o individualismo e sofrimento amoroso, os espetáculos passam a abordar temas emotivos, dando vida ao melodrama.

No século XX o teatro adotou o realismo, ficando mais natural trazendo para o palco personagens mais humanas, pessoas comuns e mais próximas da realidade. Os espetáculos também seguiam esse caráter mais real e abordava temas como o casamento, o dinheiro e outros temas relacionados à sociedade. O teatro também era utilizado para criticar a política e a burguesia local, que era maioria nas plateias.

No Brasil, o teatro chegou junto com o processo de colonização, tendo surgido com a catequese das tribos indígenas feitas pelos missionários da recém fundada Companhia de Jesus. Os padres utilizavam o teatro como ferramenta pedagógica na educação religiosa, de modo a facilitar a comunicação e entendimento dos índios, e também auxiliava na civilização desse povo que se fascinava muito mais com as imagens representativas, do que com a literatura bíblica.

As peças possuíam cunho religioso, sempre com temas ligados à moral. Os personagens representados eram santos, imperadores e demônios. O intuito era o de mostrar de forma clara, porém simbólica, o amor e o temor a Deus.

O romantismo também influenciou o teatro brasileiro no século XIX, durante o período colonial e imperial, revelando obras de grandes escritores, como José de Alencar e Machado de Assis, que ainda escreviam baseados no teatro europeu. Foi com Martins Pena, que as problemáticas brasileiras chegaram ao teatro, através de suas famosas comédias de costume.

Segundo Martins (2012), em São Paulo, com o crescimento do teatro, houve um súbito desenvolvimento urbano que alterou a sociedade e sua forma de consumo cultural ao mesmo tempo em que se tornava uma cidade descaracterizada, devido à falta de planejamento e ao grande e rápido crescimento populacional.

A virada do século XIX para o XX marca mudanças significativas para a cidade de São Paulo. Outrora uma vila de menor importância, a cidade passou a ser polo atrativo de migrantes e, sobretudo, imigrantes. Enriquecida com o café, havia uma ânsia por ares cosmopolitas. (MARTINS, 2012. p. 3).

São Paulo recebia espetáculos europeus, sempre com atraso e por vezes, a obra não era compreendida devido à presença de diferentes temporalidades históricas. “Não por acaso, a crítica depreciativa de Monteiro Lobato à exposição de Anita

Malfatti de 1917 e as vaías do público na Semana de Arte Moderna indicam as diferenças entre o esperado e o real”. (MARTINS, 2012, p.3). A construção do Teatro Municipal de São Paulo iniciou em 1903, devido à destruição do Teatro São José em 1898, logo, fazia-se necessária a construção de um novo espaço que pudesse abrigar as obras e companhias estrangeiras que aportavam no Brasil. Havia grande interesse da cidade paulistana pelas artes dramáticas, não por acaso, em São Paulo foi criada a primeira escola de teatro do Brasil, o Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, fundado em 1906. Em 12 de setembro de 1911, com uma multidão de 20 mil pessoas na porta, é inaugurado o Teatro Municipal de São Paulo.



Ao tratar da herança da Semana de 22 para a modernização do teatro brasileiro, Décio aponta a contribuição crítica de Antônio de Alcântara Machado, que não esteve no palco do Teatro Municipal, mas pertencia ao mesmo círculo de Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Paulo Prado. A singular contribuição de Alcântara Machado compreende um ataque direto ao que era oferecido para o consumo cultural: óperas, temporadas francesas, companhias vindas de Portugal, comédias ligeiras. Voltava-se contra o “realejo italiano” das companhias líricas que se apresentavam na temporada de óperas e as comédias de costume que vicejavam na década de 1920. Inovava ao centrar a crítica não em pessoas, mas sim nos rumos maiores da cultura brasileira. (MARTINS, 2012, p. 8).

Ainda sobre o modernismo no teatro brasileiro

São dois os eventos que se erigem como marco do teatro moderno no Brasil: a montagem de *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, pela companhia Os Comediantes, do Rio de Janeiro, e a criação do Teatro Brasileiro de Comédia e da Escola de Arte Dramática, em São Paulo. (idem; ibidem).

Outro grande impulso para o teatro no Brasil foi o surgimento do Teatro de Arena, em São Paulo, em 1957, dando a oportunidade de atores amadores se tornarem profissionais. O Teatro de Arena foi responsável pela formação de grandes personalidades do teatro brasileiro.

Acreditava-se que com a invenção do cinema, o teatro perderia as forças e cairia no esquecimento, porém – e ainda bem – isso não aconteceu. O teatro se consolidou no Brasil e no mundo e tem ganhado espaço e público, cada vez mais fiel e de todas as idades. O teatro é uma arte extremamente rica e ampla. Na contemporaneidade temos grandes produções em teatro musical, ópera, teatro de bonecos, além de grupos e espaços alternativos de cultura que estão sempre engajados

na luta pela cultura e arte teatral.

Todos utilizam o teatro, todo cidadão é um ator. Segundo Berthold, “o encanto mágico do teatro, num sentido mais amplo, está na capacidade inexaurível de apresentar-se aos olhos do público sem revelar seu segredo pessoal”. (2006, p.1). Com o ser social também é assim, estamos cotidianamente tentando viver uma vida em sociedade, nos comunicando com amigos e familiares, sem, em hipótese alguma, revelar nossos segredos e fraquezas pessoais.

E, para finalizar esse ponto, e já introduzir o segundo assunto deste artigo “Teatro, Sociedade e Educação”, deixo o pensamento de Margot Berthold, que nos diz que:

Enquanto as plateias não esquecerem de que são parceiros criativos no teatro e não apenas consumidores passivos, enquanto afirmarem seu direito de participar espontaneamente do espetáculo mediante sua aprovação ou protesto, o teatro não cessará de ser um elemento excitante em nossa vida. (BERTHOLD, 2006, p. 539).

3 TEATRO, EDUCAÇÃO E SOCIEDADE

O teatro, enquanto disciplina do currículo escolar formal, já é realidade há algum tempo no Brasil, e desempenha papel fundamental na integração dos alunos e na construção da moralidade, autonomia e autoestima, mostrando a sua importância e eficácia na formação de crianças e jovens. O ensino do teatro veio se modificando – e melhorando – ao longo da história do Brasil. Koudela em um breve resumo dessas mudanças, nos diz que

Os fundamentos do teatro na educação eram pensados a partir de questões dirigidas ou formuladas pela psicologia e educação, indicando o caminho a orientar. Hoje a história e a estética do teatro fornecem conteúdos e metodologias norteadoras para a teoria e prática educacional. Podemos dizer que a situação se inverteu, sendo que especialistas de várias áreas e em vários níveis de ensino – da educação infantil ao ensino superior – buscam a contribuição única que a área de teatro pode trazer para a educação.

Ainda que possa ser considerado em grande parte utópico diante da miséria em que se encontra a educação brasileira, o caminho afigura-se talvez como a última possibilidade de resgate do ser humano diante do processo social conturbado que se atravessa na contemporaneidade. (KOUDELA, 2005, p. 147).

O teatro, assim como a arte em geral, em parceria com a educação auxilia na

formação total do indivíduo, contribuindo de forma direta para o exercício de respeito às diferenças entre as pessoas; uma construção social com base sólida, fundamentada na consciência do que é ser cidadão.

Segundo o PCN – Parâmetros Curriculares Nacionais:

[...] Eles poderão perceber, imaginar, recordar, compreender, aprender, fazer conexões e formar idéias, hipóteses ou teorias pessoais sobre seus trabalhos artísticos e de outros, assim como sobre o meio em geral, pois situam a arte nas culturas em diversos tempos da história e situações sociais e sabem perceber, distinguir e argumentar sobre qualidades. (BRASIL, 1998, p. 50).

E continua:

O teatro promove oportunidades para que adolescentes e adultos conheçam, observem e confrontem diferentes culturas em diferentes momentos históricos, operando com um modo coletivo de produção de arte. Ao buscar soluções criativas e imaginativas na construção decenas, os alunos afinam a percepção sobre eles mesmos e sobre situações do cotidiano. [...] O teatro favorece aos jovens e adultos possibilidades de compartilhar descobertas, idéias, sentimentos, atitudes, ao permitir a observação de diversos pontos de vista, estabelecendo a relação do indivíduo com o coletivo e desenvolvendo a socialização. (BRASIL, 1998, p. 89).



O ECA – Estatuto da Criança e do Adolescente – órgão brasileiro que tem como objetivo e função principal proteger integralmente as crianças e adolescentes, também enxerga a importância do teatro e da cultura no processo educativo e de formação para a cidadania, garantindo o acesso dos jovens à atividades culturais e de lazer por meio do artigo 58º que diz:

Capítulo IV – Do Direito à Educação, à cultura, ao Esporte e ao Lazer: Art. 58. No processo educacional respeitar-se-ão os valores culturais, artísticos e históricos próprios do contexto social da criança e do adolescente, garantindo-se a estes a liberdade da criação e o acesso às fontes de cultura. (BRASIL, 2005, p. 21).

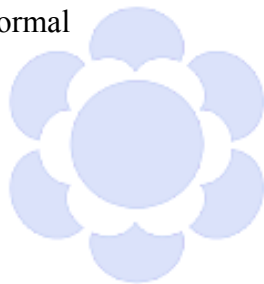
Nessa mesma perspectiva o teatro também é utilizado na educação não formal, aquela que é praticada em ONG's ou em espaços alternativos, que utilizam da arte para abordar problemas do cotidiano do aluno, sejam esses problemas escolares, familiares ou um desvio de conduta.

As oficinas de teatro reduzem as chances dos alunos de se envolverem com atividades que os tragam algum risco, pois, como nos aponta Yamamoto:

É fato que o envolvimento de jovens estudantes a atividades culturais, dentro e fora da sala de aula, diminui a probabilidade de seu envolvimento com outras atividades, como o uso de drogas, a integração a gangues e os atos de prostituição. O seu tempo acaba se destinando à atividade em questão e, por meio dela, surge o sentimento de pertencer. (YAMAMOTO, 2012, p. 2).

O teatro causa esse tipo de sensação, e oferece aos alunos, escola e comunidade escolar a redução da violência, simplesmente pelo envolvimento dos alunos com alguma prática relacionada à arte. Essa alteração de comportamento ocorre pela elevação da autoestima dos alunos e sua relação de troca – troca de conhecimento, de histórias, de acontecimentos que marcaram suas vidas – com outros alunos; os alunos passam a confiar mais, uns nos outros e principalmente em si mesmo.

Na apresentação do livro “Cultura de Augusto Boal: Processos Constitutivos de Teatro e Educação”, Gohn nos dá uma breve definição sobre o que é a educação não formal



Entendemos a educação não formal como aquela voltada para o ser humano como um todo, cidadão do mundo, homens e mulheres. Em hipótese nenhuma ela substitui ou compete com a educação formal, escolar. Poderá ajudar na complementação desta última, via programações específicas, articulando escola e comunidade educativa localizada no território do entorno da escola. A educação não formal tem alguns de seus objetivos próximos da educação formal, como a formação de um cidadão pleno, mas tem também a possibilidade de desenvolver alguns objetivos que lhe são específicos, via a forma e espaços onde se desenvolvem suas práticas, a exemplo das práticas do teatro retratadas neste livro. (GOHN, 2016, p. 12).

Os jogos e elementos da técnica teatral são absorvidos de forma orgânica durante as oficinas, o que torna o aprendizado muito mais significativo e prazeroso, além de tornar possível a abordagem de temas relacionados ao cotidiano, que se faria muito mais difícil de falar em uma aula expositiva tradicional. Para Marola “Através do teatro, os alunos fazem novas descobertas de ideias, sentimentos, atitudes, e desenvolve sua capacidade de socialização pelo contato com novos pontos de vista, ampliando sua capacidade de dialogar” (MAROLA, 2007, p.36).

4 O TEATRO COMO INSTRUMENTO SOCIOEDUCATIVO

O modelo punitivo da sociedade contemporânea trabalha principalmente com a ideia de privação da liberdade, assim, a prisão se torna gestora do tempo e da vida dos condenados, justificando que o tempo passado no presídio tem por finalidade transformar o criminoso em um cidadão apto a conviver em sociedade novamente, transformando o presídio em uma instituição capaz de melhorar o indivíduo que por ali passa. (KOUDELA; ALMEIDA JR. 2018).

Nessa perspectiva, e embasado pela lei, o teatro encontra espaço para adentrar os presídios.

A Lei de Execução Penal, que se apresenta como instrumento de humanização da punição aos presidiários no sistema carcerário, veio implementar direitos e garantias aos condenados que passaram a ser vistos, pelo discurso da lei, não mais como objeto de punição somente, mas como sujeitos de direitos. O preso, ao cumprir pena, tem direito a viver sob o princípio da legalidade, tem o direito de só receber sanções através do instrumental jurídico, ou seja, não está sujeito ao arbítrio, ele só está sujeito à lei. Entre os direitos do condenado estão os instrumentos que lhe garantam a ressocialização e a prevenção da reincidência. É nesse espaço de educação aberto pela lei que o teatro chega à prisão. (ROCHA, 2010, p. 3).

E chega ao Brasil, tornando-se uma poderosa ferramenta na ressocialização de jovens que se encontram em centros de reabilitação, por conta de alguma pendência com a justiça.

No âmbito brasileiro, a incursão de práticas teatrais em presídios tem início, como atividade aprovada pelas unidades penais, em meados dos anos 1970, período em que organizações difusoras de políticas de direitos humanos e denunciadoras das torturas e abusos do governo militar geraram um leve abrandamento da rigidez das propostas de encarceramento. Isso introduziu, ainda que de forma irregular e pouco integrada, algumas propostas diferenciadas no trato com a população carcerária. (KOUDELA; ALMEIDA JR. 2018. p. 186).

Para discutirmos o assunto, serão utilizados dois trabalhos acadêmicos, que foram o produto final de pesquisas relacionadas ao tema desse artigo: teatro e educação social. “O Teatro Como Protagonista na Ressocialização de Jovens em Conflitos com a Lei”, de Izabel Cristina da Silveira (2011), é uma monografia, escrita para a conclusão do Curso de Licenciatura em Teatro, do Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul;

Silveira (2011) fez um longo trabalho com as detentas de um presídio feminino no município de Porto Alegre, e garante que

Com o passar das aulas de teatro era possível já perceber um melhor convívio social e institucional entre as adolescentes e os funcionários; um crescente espírito de grupo; auto-estima elevada; autoconfiança; melhora na maneira de se expressarem; um olhar já diferenciado, crítico; consciência e reflexão de suas histórias e problemas; ressignificação de valores. (SILVEIRA, 2011, p. 34).

“Teatro na Prisão: Uma Experiência Pedagógica” é um artigo produzido por Maria de Lourdes Naylor Rocha, Dra. que por doze anos coordenou o projeto “Teatro na Prisão – uma experiência pedagógica em busca do sujeito cidadão” promovido pela UNIRIO - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Segundo Rocha (2010, p.3):



O Teatro na Prisão mostra e expõe o corpo e a alma do preso, suas transparências, dificuldades, opacidades e violências. Antes de tudo, o teatro é libertário e socializador, porque mostra e expõe. Como processo criativo, a disciplina do teatro pode ser uma experiência de liberdade que se opõe àquela da vida na prisão, que é de constrangimento e anulação do próprio preso. A experiência criativa pode ser libertária para a constituição do sujeito, pela inclusão e afirmação da identidade; ao contrário da experiência da carceragem, que é de abjeção completa do homem. A disciplina do teatro constrói sujeitos de decisão, ao contrário da prisão, que torna o homem um objeto de submissão.

Ambos os trabalhos abordam o teatro e suas ferramentas pedagógicas e socioeducativas como uma alternativa para ajudar na reabilitação dos detentos, dando a eles oportunidade de se tornarem autônomos e autoconfiantes.

O Teatro na Prisão tem como princípio estimular a aquisição da linguagem teatral no universo prisional. Acredita que o fazer teatral incentiva o preso a pensar sobre si mesmo e a prisão. Nesse exercício, levantam-se questões acerca de idéias preconcebidas na sociedade sobre a situação do sistema prisional (prisão/prisioneiro) e sobre o resgate da cidadania do preso; discute-se o desenvolvimento de ações que reflitam a realidade social, política, econômica e cultural do país. (ROCHA, 2010.p. 8).

As duas autoras utilizaram a mesma linha de trabalho, colocando o detento na posição de protagonista no processo de aprendizagem, e buscaram, por meio de jogos e oficinas teatrais, devolver a autonomia e autoconfiança aos jovens, chegando a resultados bastantes satisfatórios.

Os resultados eram evidentes, transpunham as paredes da pequena sala onde as aulas eram ministradas. Os resultados estavam na maneira de falar, de se expressarem, de ver um filme, de ler um livro, de discutirem um assunto. [...] Tinham o orgulho de se sentirem capazes contrariando a afirmativa, tantas vezes ouvida, de que não serviam para nada. (SILVEIRA, 2011, p. 36).

Rocha (2010), conta que a partir de um dado período, o projeto viu a necessidade de realizar montagens teatrais que retratassem a realidade dos presos, proporcionando a possibilidade de confrontar a peça teatral com a realidade vivida, tornando-os capazes de enxergar no espetáculo temas que fizessem refletir sobre um universo paralelo ao deles, dando-os a oportunidade de pensar em si mesmo, nos outros, e suas relações com a sociedade; incentivando-os a assumirem papéis de atores da sua própria história, e, no espaço em que estão, interpretar a relação de vida e morte, a liberdade e o crime, sempre assumindo um diálogo entre o texto literário e a vida do presidiário.



Com este trabalho, é possível constatar que o preso, através do exercício teatral, ao se confrontar ou refletir sobre temas de um universo análogo ao dele, desenvolve a capacidade de pensar em si mesmo e no outro; bem como na sua relação com a sociedade, encontrando caminhos para revelar-se naquilo que possui de essencial, de humano. (ROCHA, 2010.p 8).

Silveira (2011), fala de algumas dificuldades encontradas no processo, destacando que, por exemplo, “por se tratar de uma instituição de cumprimento de medida socioeducativa a rotatividade das adolescentes é constante. [...] o que não possibilita um trabalho de continuidade” (idem; ibidem. p.29). Ela aponta ainda, como grande e principal barreira, a falta de conscientização por parte da administração do presídio, que não enxerga as aulas de teatro como algo importante, ficando sempre a mercê de outras prioridades.

Para uma medida efetivamente educativa, mais do que regar rígidas de disciplinas, são necessárias ações compromissadas em reescrever novas histórias, abrir novas portas, trilhar novos caminhos. Esses jovens retirados das ruas, excluídos da sociedade por cometerem algum ato em desacordo com a lei e reclusos em prisões, emparedados por grades e muros, vivem no mais apático cerceamento físico, social e cultural. Por trás de processos e sentenças, de algumas caras amarradas e posturas de enfrentamento estão, acima de tudo, jovens cheios de energia, de sonhos, de vida esperando para serem vistos, notados e cabe a nós educadores orientá-los, dialogar e propor-lhes conhecimentos que canalizem

suas energias para os melhores caminhos. (SILVEIRA. 2011. p 29).

A autoconfiança, a humildade e a doação, são, segundo Silveira (2011) três pontos de grande importância para o aluno e para o professor que trabalha com teatro; autoconfiança em si mesmo, suas escolhas e posicionamento, para realizar um trabalho consciente e não dar chances à desistência; humildade para lidar com as críticas e os elogios, sem a prepotência de quem carrega todo o conhecimento, sobre todos os assuntos; e doar-se, ao colega, ao grupo, ao trabalho, para dar conta da demanda que o fazer teatral exige do ator/professor, principalmente quando se trata de alunos(as) “onde a autoconfiança é praticamente nula, munidas de rancores e desconfianças em relação às outras, sem espírito de coletividade encontrando no individualismo sua arma de sobrevivência”. (idem; ibdem. p.30).

Em ambos os estudos podemos perceber que o trabalho com teatro, proporcionou aos jovens apenas o desenvolvimento da autocrítica, da autoconfiança e da autonomia. Houveram situações adversas que precisaram ser contornadas, como a rotatividade dos alunos, pontuada por Silveira e a falta de consciência por parte da administração, sobre a importância dessas aulas para os jovens que delas participaram. Nos dois trabalhos podemos perceber resultados positivos com relação à evolução dos alunos em seus aspectos físicos, cognitivos e sociais, mostrando que “o teatro como fonte de conhecimento, de esclarecimento, encoraja o sujeito para uma possível ação transformadora” (SILVEIRA, 2011, p.33) e sua utilização no sistema prisional, tem grande valor e significado para esses atores da vida real, pois

Como consequência, o aprendizado desperta em todos uma visão de arte, não apenas como processo de conhecimento do indivíduo, mas como instrumento de reflexão de determinados problemas comuns no meio social: violência, ausência de consciência sobre si mesmo, marginalização e desrespeito aos direitos humanos. (ROCHA. 2010.p 8).

Silveira (2011) defende ainda que não se trata de enxergar o teatro de forma assistencialista, mas encontrar nele uma porta para ver o mundo com um olhar mais crítico e reflexivo, a respeito do mundo e de sua relação com o mundo, descobrindo uma outra forma de viver e ser em sociedade, tornando-se sujeitos e protagonistas da sua própria história.

O fazer teatral vai muito além de espetáculos, técnicas e teorias. [...] Pensamos, então, no teatro como um local, um momento onde o adolescente/aluno possa pensar e repensar sua condição social, o seu eu enquanto ser autônomo e os caminhos que poderá trilhar, as portas que poderá abrir. (SILVEIRA. 2011. p 33).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mesmo sem ter consciência, ao entrar na sala de aula, o professor e os alunos tomam para si algumas técnicas e recursos do teatro: ler textos em voz alta, impostando a voz e a alternando para diferenciar as personagens; postura mais rígida e gestos longos ao se preparar para explicar algo. O mesmo acontece quando vamos à uma entrevista de emprego: criamos uma postura mais segura para impressionar quem vai nos entrevistar. A linguagem teatral está inserida na sala de aula e na vida de qualquer sujeito automaticamente. Então, por que não utilizá-lo como ferramenta pedagógica?

Educar um indivíduo socialmente é ajudá-lo a enfrentar os problemas e conflitos sociais que o cercam, dando a ele as ferramentas necessárias para que possa assumir a autonomia de sua vida, aumentando suas competências e melhorando suas relações consigo mesmo e com a comunidade em que está inserido.

O teatro aos poucos foi conquistando seu espaço no currículo escolar formal, e mais lentamente, foi ganhando os palcos das instituições de ensino não-formal e do sistema prisional, como uma forma de tornar o trabalho com esses alunos mais objetivo, prazeroso e significativo.

Nos centros de reabilitação é muito comum que o preso se sinta uma pessoa fracassada, pessoal e socialmente, sentindo uma enorme dificuldade de falar de si, de contar a sua história, de se referir ao seu passado, de utilizar a linguagem para falar de sua própria existência, e, principalmente dificuldade em atribuir sentido à própria vida.

O teatro utilizado como ferramenta de educação e socialização, pode trazer enormes benefícios àqueles que participam das oficinas, devolvendo e/ou aumentando a autoconfiança, autonomia, a disciplina, aprimorando a capacidade de trabalhar em grupo, adquirir o gosto pela leitura, além de beneficiar a evolução criativa do sujeito, pois oportuniza o processo de criação e de improvisação.

Através do teatro, problemas sociais contemporâneos, como as drogas, o meio

ambiente e a violência surgem como tema nos trabalhos realizados com as crianças e adolescentes, possibilitando aos alunos trocar de lugar com o outro e enfrentar de maneira fictícia, aquilo que já foi experimentado de forma real; esse exercício ajuda o aluno a enxergar formas de lidar com situações cotidianas e, com essas brincadeiras aprende a tomar atitudes que o ajudarão a enfrentar os problemas que fazem parte de sua realidade, pois

Quem, melhor que os oprimidos, se encontrará preparado para entender o significado terrível de uma sociedade opressora? Quem sentirá, melhor que eles, os efeitos da opressão? Quem, mais que eles, para ir compreendendo a necessidade da libertação? (FREIRE. 2018. p. 42).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. São Paulo. Perspectiva. 2006.

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

COELHO, Márcia Azevedo. Teatro na Escola: uma possibilidade de educação efetiva. **POLÊMICA**, v. 13, n. 2, p. 1208-1224, 2014.

FREIRE, Paulo. “**Pedagogia do Oprimido**”. 66 ed. São Paulo. Paz e Terra. 2018.

GIRALDELLI Junior, Paulo. **O que é Pedagogia**. São Paulo. Brasiliense. 2012.

GOHN, Maria da Glória. “Apresentação”. In: ALTIERI, Antônio Luis de Quadros. “**Cultura de Augusto Boal: Processos Constitutivos de Teatro e Educação**”. Jundiaí. SP. Paco Editorial. 2016.

KOUDELA, Ingrid Dormien; ALMEIDA JUNIOR, José Simões de. **Léxico de Pedagogia do Teatro**. São Paulo. Perspectiva. 2018

KOUDELA, Ingrid Dormien; SANTANA, Arão Paranaguá de. Abordagens metodológicas do teatro na educação. **Ciências Humanas em Revista**, v. 3, n. 2, p. 145- 154, 2005.

MAROLA, Caroline Andréia Garrido. **O teatro na educação formal: Parâmetros Curriculares Nacionais x Teóricos do Ensino de Teatro**. 59 f. Trabalho de

Conclusão de Curso apresentado ao programa de Pós-Graduação da Faculdade de Ciências Sociais. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Campinas. 2007.

MARTINS, Fernando. O Palco dos Modernos: O Teatro e a Semana de 22. **Revista Usp**. São Paulo. 2012.

ROCHA, Maria de Lourdes Naylor. 14. Teatro na prisão: uma experiência pedagógica. **O Percevejo Online**, v. 1, n. 2, 2010.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Tradução de Millôr Fernandes. Coleção L&PM Pocket. 1997.

SILVEIRA, Izabel Cristina da. **O Teatro como protagonista na ressocialização de jovens em conflito com a lei**. 60 f. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial e obrigatório para aprovação e conclusão do Curso de Licenciatura em teatro do Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2011.

YAMAMOTO, Karina Ribeiro. A educação teatral do ensino formal ao não formal como fator na redução da violência em instituições públicas. Anais **ABRACE**, v. 13, n. 1, 2012.

SITES CONSULTADOS

PORTAL EDUCAÇÃO. História do Teatro no Brasil e no Mundo. Disponível em:
<https://www.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/direito/historia-do-teatro-no-brasil-e-no-mundo/50069>. Acesso em: 17 de setembro 2018
Site: Portal Educação

RODRIGUES, Jorge Luís. Breve História do Teatro. Disponível em:
<http://www.arteseed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=179#prehistoria>. Acesso em: 17 de setembro de 2018
Site: dia a dia e educação

SÓ LITERATURA. O Teatro no Romantismo. Disponível em:
<http://www.soliteratura.com.br/romantismo/romantismo20.php>. Acessado em: 16 de março de 2019
Site: Só Literatura