



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

EVANDRO MEDEIROS DA SILVA

**DISCUSSÕES ARTIVISTAS NA SALA DE AULA:
A LEITURA DRAMÁTICA DAS PEÇAS DIDÁTICAS DE BERTHOLT BRECHT
COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA NA CONSTRUÇÃO DO PENSAMENTO
CRÍTICO REFLEXIVO.**

**JOÃO PESSOA, PB
2023**

EVANDRO MEDEIROS DA SILVA

**DISCUSSÕES ARTIVISTAS NA SALA DE AULA:
A LEITURA DRAMÁTICA DAS PEÇAS DIDÁTICAS DE BERTOLT BRECHT
COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA NA CONSTRUÇÃO DO PENSAMENTO
CRÍTICO REFLEXIVO.**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Coordenação do Curso de
Licenciatura em Teatro da Universidade
Federal da Paraíba, como requisito
parcial à obtenção do título de Licenciado
em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Henrique
Guimarães.

JOÃO PESSOA, PB
2023

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S586d Silva, Evandro Medeiros da.

Discussões artivistas na sala de aula: a leitura dramática das peças didáticas de Bertolt Brecht como ferramenta pedagógica na construção do pensamento crítico reflexivo / Evandro Medeiros da Silva. - João Pessoa, 2023.

104 f. : il.

Orientação: Carlos Henrique Guimarães.

TCC (Graduação) - UFPB/CCTA.

1. Teatro (Licenciatura) - TCC. 2. Artivismo. 3. Leitura dramática. 4. Peças didáticas. 5. Teatro - Arte e cultura. I. Guimarães, Carlos Henrique. II. Título.

UFPB/CCTA

CDU 792(043.2)

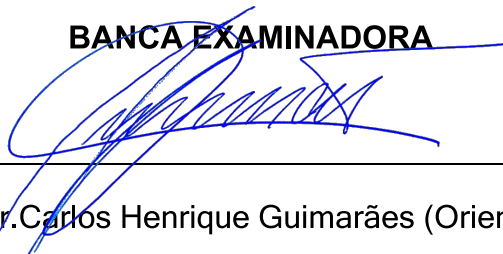
EVANDRO MEDEIROS DA SILVA

DISCUSSÕES ARTIVISTAS NA SALA DE AULA:
A LEITURA DRAMÁTICA DAS PEÇAS DIDÁTICAS DE BERTOLT BRECHT COMO
FERRAMENTA PEDAGÓGICA NA CONSTRUÇÃO DO PENSAMENTO CRÍTICO
REFLEXIVO.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Licenciatura em
Teatro da Universidade Federal da Paraíba,
como requisito parcial à obtenção do título de
Licenciado em Teatro.

Aprovado em 10/ 11/ 2023.

BANCA EXAMINADORA

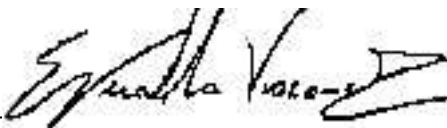


Prof. Dr. Carlos Henrique Guimarães (Orientador)
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)



Documento assinado digitalmente
ERLON CHERQUE PINTO
Data: 01/12/2023 13:32:16-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Dr. Erlon Cherque Pinto - 1º Examinador
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)



Prof. José Everaldo De Oliveira Vasconcelos- 2º Examinador
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por me iluminar nos momentos mais difíceis e me dar perseverança de continuar, e seguir sempre em frente;

Agradeço aos meus pais, por sempre me apoiarem e me incentivarem;

Agradeço aos meus amigos, em especial a Anderson Felipe da Silva, com quem aprendi a discutir sobre política.

Agradeço a professora Nika Barros, que foi essencial na escolha do tema deste trabalho, foi durante suas aulas que descobri e me encantei pelo ativismo.

Agradeço a professora Lara Torrezan, que me acompanhou durante o estágio e me deu abertura para colocar em prática os meus estudos sobre ativismo e leitura dramática.

Agradeço ao meu orientador, o professor Doutor Carlos Henrique Guimarães, que desde o estágio me acompanha, e com quem sempre tive uma ótima troca de conhecimentos sobre ativismo e teatro brechtiano, por suas críticas consistentes, pelo incentivo e entusiasmo na elaboração deste trabalho..

Agradeço ao professor Carlos Cartaxo que foi com quem dei meus primeiros passos nos estudos de Teatro e foi através dele que descobri os textos de Bertolt Brecht.

Agradeço ao professor Doutor Erlon Cherque Pinto, por prontamente ter aceito meu convite para fazer parte da banca, com quem tive uma ótima troca de conhecimentos e discussões sobre o tema do ativismo.

Agradeço ao professor José Everaldo De Oliveira Vasconcelos, pela atenção, incentivo, por importantes conhecimentos transmitidos em suas aulas, e por gentilmente ter aceitado o convite para fazer parte da banca examinadora.

EPÍGRAFE

ELOGIO DO APRENDIZADO

Aprenda o simples! para quem
é chegada a hora
Nunca é tarde demais!
Aprende o ABC; não basta, mas
Aprende! Não desanime!
Comece! É preciso saber tudo!
Você tem que assumir o poder!

Aprende, homem no asilo!
Aprende, homem na prisão!
Aprende, mulher na cozinha!
Aprenda, sexagenário!
Você tem que assumir o poder!
Procura a escola, desabrigado!
Procura o saber, se tens frio!
Faminto, agarra o livro: é sua arma.
Você tem que assumir o poder.

Não tema a pergunta, camarada!
Não se deixe convencer
Veja com seus olhos!
O que você mesmo não vê
Você não sabe.
Verifique a conta
Você terá que pagá-la.
Ponha o dedo em cada parcela
E pergunte: como apareceu?
Você tem que assumir o poder.

Bertolt Brecht

RESUMO

A arte faz parte da história da humanidade e está presente em todos os povos e culturas. A arte é a materialização da cultura de uma sociedade: ela pode ser representada pelo teatro, entre outros meios, é a expressão de uma atitude. Ela tem um papel na sociedade que é também político e social. Este trabalho visa trazer à discussão o debate sobre como as artes tratam as questões políticas e sociais e reivindicam o direito de manifestar-se através dela, expressão artística denominada na contemporaneidade de Ativismo. Nesse pensamento pretendemos mostrar um pouco do trabalho que desenvolvemos junto aos estudantes do nono ano na Escola Sesquicentenário, no ano de 2022, em especial algumas reflexões sobre a proposta artístico-pedagógica que vivenciamos, através da leitura dramática das peças didáticas de Brecht, colocando em discussão o papel político do teatro.

Palavras-chave: ativismo; leitura dramática; peças didáticas.

ABSTRACT

Art is part of human history and is present in all peoples and cultures. Art is the materialization of a society's culture: it can be represented by theater, among other means, and is the expression of an attitude. It has a role in society that is also political and social. The aim of this work is to discuss how the arts deal with political and social issues and claim the right to express themselves through it, an artistic expression that is referred to in contemporary times as Artivism. With this in mind, we intend to show some of the work we did with ninth-grade students at the Sesquicentenário School in 2022, especially some reflections on the artistic-pedagogical proposal we experienced, through the dramatic reading of Brecht's didactical play, putting the political role of theater under discussion.

Keywords: artivism; dramatic reading; didactical play.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 Pintura <i>O Marquês de Pombal expulsando os jesuítas</i>	16
Figura 2 Alunos do nono ano na atividade de leitura branca de Hai-Kais	46
Figura 3 Teatro Imagem: alunos do nono ano da escola Sesquicentenário	52

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	ARTE E POLÍTICA	12
3	ARTE E PROTESTO.....	17
4	ARTE E ATIVISMO - DISCUSSÕES ARTIVISTAS	26
5	TEATRO POLÍTICO E EDUCAÇÃO.....	32
6	DISCUSSÕES ARTIVISTAS EM SALA DE AULA ATRAVÉS DA LEITURA DAS PEÇAS DE BRECHT - UM ESTUDO DE CASO	40
6.1	local do estágio	42
6.2	da observação	43
6.3	do projeto	44
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
	REFERÊNCIAS.....	56
	APÊNDICE A PROJETO PEDAGÓGICO.....	60
	APÊNDICE B PLANO DE ENSINO	68
	APÊNDICE C PLANOS DE AULA	72
	APÊNDICE D AULA REMOTA.....	87

1 INTRODUÇÃO

A arte faz parte da história da humanidade e está presente em todos os povos e culturas. Desde a pré-história até a contemporaneidade, a arte se faz presente como expressão cultural das sociedades; ela pode ser representada pelo teatro, por grandes edificações de templos e casas, realização de pinturas e esculturas, pinturas corporais, música, literatura, cinema, entre outros meios, é a expressão de uma atitude. A arte é a materialização da cultura de uma sociedade. É relevante ressaltar isso para dizer que o papel da arte é mais que a exaltação do belo ou um meio para a contemplação a que estamos acostumados. Todavia essa é uma questão polêmica que sempre foi ponto de discussão conforme afirma Augusto Boal:

Desde Aristóteles e desde muito antes, já se colocavam os mesmos temas e argumentos que ainda hoje se discutem. De um lado se afirma que a arte é pura contemplação e de outro que, pelo contrário, a arte apresenta sempre uma visão do mundo em transformação e, portanto, é inevitavelmente política, ao apresentar os meios de realizar essa transformação, ou de demorá-la (Boal, 1991, p.17).

A arte tem um papel na sociedade que é também político e social, por mais que governos de cunho fascista tentem minimizar sua importância, fazendo com que hipocrisia revestida de conservadorismo desvirtuem e criminalizem expressões artísticas. Citamos, como exemplo, a performance apresentada no Museu de Arte Moderna-MAM de São Paulo em 2017, chamada *La Bête* inspirada em *Bichos* de Lygia Clark; para a performance acontecer o público deveria interagir com o artista, manipulando o seu corpo nú, como se ele fosse umas das figuras geométrica com dobradiças de Lygia Clark; é uma história construída coletivamente, na qual o público deixa de ser um espectador para ser participante.

Porém, *La Bête* ganhou a manchete dos jornais, não pelo valor artístico, mas por um fragmento em vídeo que foi jogado na internet para causar burburinho. Nele, uma mulher e uma criança tocavam os pés de um homem nú durante a performance. No entanto, fora do contexto da apresentação e do público a que se destinava, a cena chocou o grande público, sendo convertida naquilo que não era. Tal foi a repercussão em torno do vídeo que circulava na internet, fazendo com que o fato fosse amplamente noticiado nos telejornais, sendo instrumentalizado por políticos inescrupulosos, que

fizeram declarações condenando o museu e o artista. A performance foi taxada de criminosa, sem ser crime, o artista e o museu foram duramente criticados e acusados de pedofilia.

Mas essa criminalização que fazem com a arte e com os artistas é pensada pela sociedade capitalista e neoliberal para manter sua estrutura de poder, e assim, assegurar que a massa não tenha acesso à arte. Haja vista o fato da arte intimidar e incomodar, mas o fato é que a arte não é propriedade de ninguém, ela é intrínseca ao ser humano, é do povo e para o povo. Contudo esse não pertencimento dá uma falsa ideia de liberdade criativa, muito disso impulsionado pelo mundo mercadológico em que vivemos, e como resultado a obra de arte não parte originalmente do gosto do artista, não só, mas também de quem a contratou.

É no entanto o rompimento com as estruturas de poder que nos interessa enquanto ponto de discussão: pensar numa arte coletiva, que manifesta uma inclinação para o social e para a política. Mas não a política partidária de direita ou esquerda, outrossim, as políticas públicas, que pensa no bem comum e no coletivo, e dá origem a uma arte engajada, apontando para a urgência da ação na sociedade, assumindo a forma de um ativismo artístico.

Este trabalho visa trazer à discussão o debate sobre como as artes tratam as questões políticas e sociais e reivindicam o direito de manifestar-se através dela, expressão artística denominada na contemporaneidade de *Artivismo*. Segundo o antropólogo Paulo Raposo (2015, p.5):

Artivismo é um neologismo conceptual ainda de instável consensualidade quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes. Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polémicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão. Pode ser encontrado em intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, através de estratégias poéticas e performativas. [...] A sua natureza estética e simbólica amplifica, sensibiliza, reflete e interroga temas e situações num dado contexto histórico e social, visando a mudança ou a resistência. Artivismo consolida-se assim como causa e reivindicação social e simultaneamente como ruptura artística – nomeadamente, pela proposição de cenários, paisagens e ecologias alternativas de fruição, de participação e de criação artística (Raposo, 2015, p.5).

O artivismo enquanto movimento traz à luz questões sociais, políticas e ambientais de maneira didática, levando o público a pensar sobre esses temas. Pois toda expressão artística, seja o teatro, a dança, a performance, a música, o cinema, a fotografia, a pintura, a escultura ou a literatura, mesmo não sendo produzida para uma

causa específica, está intrínseco um potencial político, que serve para manifestar um inconformismo, uma denúncia, e vai retratar o cenário sociopolítico em que está inserida, exercendo sua função social de transformação e fomento do senso crítico.

O professor e pesquisador do Núcleo de Estudos em Arte, Mídia e Política da PUC/SP, Miguel Chaia, ressalta que “[...] é característico **dessa** arte política a participação direta, a qual se configura por situações que vai do artista crítico ao engajado ou militante” (Chaia, 2007, p.10, grifo nosso). De maneira didática entenda-se essa participação direta, tal qual a performance “*La Bête*” que citamos no início, em que a história é produzida pelo coletivo e o público deixa de ser espectador e torna-se participante. Nesse pensamento pretendemos discutir questões sociopolíticas através de uma abordagem teórico-prática da temática ativista e suas implicações no teatro, com ênfase nas peças didáticas de Brecht e sua leitura em sala de aula do ensino fundamental. Nesse intuito, aliar os conceitos de ativismo ao fazer teatral, é um meio de experienciar a teoria e a prática dentro da escola de ensino formal.

De acordo com a historiadora Kátia Rodrigues Paranhos:

o teatro político e teatro engajado fazem parte de um acalorado debate que atravessou o final do século XIX e se consolidou no século XX. O crítico inglês Eric Bentley, ressalta que o teatro político se refere tanto ao texto teatral como a quando, onde e como ele é representado (Paranhos, 2012, p.109-110).

Sendo assim, é no espaço da escola, que é um microcosmo da sociedade, o lugar para discussões e aprendizados sobre como a arte, mais especificamente o teatro, enquanto expressão do eu em sociedade, pode contribuir para trazer à luz as demandas da sociedade.

Nos últimos anos a escola tem sido palco das discussões mais acaloradas, sobre o que deve ser ensinado e o que não deve ser ensinado, ou até mesmo, o que deve ser suprimido, expurgado usando um termo religioso cristão, no ambiente escolar. Os conservadores dizem que a escola não deve ser doutrinadora, nem alvo de ideologias, devendo assumir uma postura neutra. A escola deve ser apartidária, proclamam os defensores do movimento **Escola Sem Partido**, que tentam legitimar seus ideais desde 2004. Mas se não é no espaço da escola que discutimos política, onde vamos discutir?

O objetivo é olhar para uma situação, não por uma visão maniqueísta, mas uma abordagem que amplia o olhar, e enxerga por outros ângulos, as possibilidades que a situação dada pode ser vista. E o papel da escola é ser esse espaço de

questionamentos e discussões, de teses e antíteses para a construção do pensamento individual e coletivo.

Sendo assim, a partir da imersão no teatro político e através da leitura dramática das peças didáticas de Brecht provocar discussões sobre temas cotidianos, tirar o leitor da apatia, envolvê-lo e fomentar nele o interesse por uma causa social, algo por que lutar, e é nesse local de fala, que a arte deixa de ser contemplação e passa a ser também ação, envolvimento, polêmica e resistência. Dessa forma, objetivamos que a dramaturgia salte do texto para o corpo e a voz, haja visto, que conforme Marin (1996, apud Paranhos, 2019, p.38) “o texto escrito tem uma presença visual assim como a imagem: a página impressa é visualizada como quadro tanto quanto a imagem” e como tal, suscetível a várias interpretações, e assim, através de cenas criadas para serem ouvidas, explorar a oralidade, as imagens e o imaginário por meio da leitura dramática em sala de aula.

Não estamos nos referindo somente ao fazer artístico-teatral enquanto forma de entretenimento, mas, principalmente, sobre sua linguagem e forma de questionamento das ideias; ao teatro pautado nas inquietações sociais, questionador e transformador.

2 ARTE E POLÍTICA

O pior analfabeto é o analfabeto político (Brecht)

A ignorância política é o que faz com que deixemos nas mãos de outros, as tomadas de decisões que são nossas. Ao passo que para tudo que imaginamos e nos propomos a fazer, envolve uma escolha, entre isto ou aquilo, entre concordar ou discordar deste ou daquele discurso. Assim também, é a política nas sociedades desde sempre. Ela existe enquanto relação de poder, para bem governar, e administrar o que é público.

Entretanto convém trazemos para a nossa discussão um conceito de política, que segundo o escritor anarquista Murray Bookchin (2003) se popularizou, ele define a política:

como um sistema de relações de poder gerido de modo mais ou menos profissional por pessoas que se especializaram nisso [que dentro de um sistema democrático se encarregam de] tomar decisões que concernem direta ou indiretamente a vida de cada um dentre nós e administram essas decisões por meio das estruturas governamentais e burocráticas (Bookchin, 2003, p.11, apud Mesquita, 2008, p.10-11).

Isto é, um sistema democrático representativo, que convenhamos nem sempre representa da forma mais igualitária e legítima de participação, e está sujeita aos interesses do capital. Corroborando com essa definição popular, o historiador Adalberto Paranhos (2012, p.28) afirma, ainda que genericamente:

[...] a política foi ou é identificada com frequência ao que envolve o poder estatal, algo que se evidencia muitas vezes não apenas na produção intelectual de teóricos e analistas da vida política, como na forma como a maioria da população externa sua compreensão do que ela é (Paranhos, 2012, p.28).

Complementarmente, Adalberto Paranhos (2012, p.29) pontua que “tornou-se habitual, ao longo do tempo, conceber a política como se ela se desenrolasse, essencialmente, na órbita estatal”. No entanto, é um discurso que entrou no senso comum e que na verdade não se fundamenta teoricamente, pois na medida em que todos socializamos de alguma forma, e que há troca de favores e concessões, também estamos todos exercitando e nos comportando politicamente, porque independente de nossa vontade e consciência, todos somos sujeitos políticos.

De forma combativa a essa que é uma política excludente, o mesmo Bookchin fala de uma “democracia direta” e de uma política verdadeira:

A política, concebida como uma atividade, implica um discurso racional, o engajamento público, o exercício da razão prática e sua realização numa atividade ao mesmo tempo partilhada e participativa (Bookchin, 2003, p.19, apud Mesquita, 2008, p.10-11).

Concordamos com André Mesquita (2008, p.11) quanto à levar “as considerações de Bookchin para os campos da arte e do ativismo” conquanto “é importante, atual e necessário discutirmos novas formas descentralizadas e não-partidárias de exercício político” pensando que a base criativa de uma ação social tem que vir de uma ação coletiva que se encontre na dimensão da esfera pública. De acordo com Alexandre Gomes Vilas Boas (2015, p.37), mestre em Artes Visuais, aponta que:

ambas, arte e política, possuem autonomia, vida própria e uma variedade de instrumentos de operação, porém, ao atuarem juntas, ou em campos

correspondentes, promovem uma enormidade de ressignificações, narrativas e complexidades processuais que fazem com que o artista adote procedimentos e matérias nem sempre tão comuns e usuais (Vilas Boas, 2015, p.37).

Assim, partindo do pressuposto que as artes comunicam as vontades, sentimentos, descontentamentos e cultura de um povo, e possuem algum grau de influência nas transformações da sociedade, envolvendo-se em questões relacionadas ao universo social, político, cultural e artístico, é perfeitamente natural que façamos uma relação entre arte e política como pontos que convergem e dialogam. Para Chaia (2007), as relações entre arte e política requer compreender que:

A compreensão da relação entre arte e política deve não apenas visar as circunstâncias históricas, mas também levar em conta as múltiplas concepções sobre o significado da política na arte. As diversidades de conceituação da política podem ser compreendidas numa larga faixa que vai da sua imediata identificação com o social, o coletivo, o público – conforme a tradição clássica – até as abordagens em torno da prática do sujeito, ao se considerarem as recentes formulações da micropolítica. Ao se supor a ideia primordial de política inventada no interior da pólis grega (politikós), bem como as especificidades da obra de arte, estão dadas inúmeras pistas para se pensar as relações entre arte e política (Chaia, 2007, p.19).

Compreendemos que arte e política são essenciais e complementares, eles se interpenetram, não sob uma ótica apenas pessoal, mas sob uma rede de conexões que formam uma teia que liga tudo e todos no tempo e espaço.

Entretanto a política e sistemas políticos por muito tempo, historicamente, usaram e abusaram dessa relação, fizeram uso da arte para expressar seu poderio e disseminar sua cultura em detrimento de outras, subjugando, exterminando, e, quando não, marginalizando-as muitas vezes como subcultura, como o que aconteceu com as culturas dos povos indígenas e africanos durante séculos.

Durante muito tempo o Estado e a Igreja, foram as grandes mantenedoras, quando não os grandes financiadores, de tudo que era produzido em arte, era um meio de controlar sob a fachada de apoio, assim o discurso atendia aos seus interesses. De acordo com o professor Gabriel Furine Contatori (2023, p.151):

Pode-se dizer que os mais diferentes gêneros poéticos produzidos entre os séculos XVI e XVIII funcionam, em certa medida, como espelhos de príncipes, ou, de outra forma, também pretendem veicular concepções teológico-políticas do poder, assim como evidenciar técnicas de governo (ars governandi). Nessa direção, cabe lembrar que não é possível dissociar as artes miméticas

produzidas [...] do pensamento político vigente nesses séculos (Contatori, 2023, p.151).

Quando aconteceu o efervescimento artístico e cultural na Europa, período que ficou conhecido como Renascimento. A Igreja Católica estava em crise e perdendo poder político.

Sobre o uso político das artes no século XVIII, citamos um importante nome da política portuguesa, o ministro de Estado e déspota esclarecido, Sebastião José de Carvalho e Melo, o Marquês de Pombal e Conde de Oeiras, que detinha plenos poderes concedido pelo rei Dom José I (1750-1777), Segundo aponta o ensaísta e professor Ivan Teixeira (2005):

Empenhado em formar um grupo de letrados que desse legitimidade artística a seu projeto ilustrado de governo, Sebastião José de Carvalho e Melo arregimentou pintores, gravadores, professores, retóricos, teólogos, advogados, poetas e publicistas a cujo conjunto talvez se pudesse aplicar o nome algo pomposo de *mecenato pombalino* (Teixeira, 2005, p.44).

Todavia o intuito não era a valorização das artes ou dos artistas, mas como todo mecenato, esse era voltado para a propagação do ideário do mecenas e suas conquistas, sobretudo em sua diretriz antijesuítica. O Marquês de Pombal usou a arte como fala do discurso social de sua época, para celebrar sua política e sua antipatia a Companhia de Jesus, a qual - conseguiu expulsar de Portugal e das colônias - com o discurso de está livrando o reino do obscurantismo religioso promovido pela mesma, e a acusava, entre outras coisas, de exercer um poder paralelo ao exercido pela Coroa. A campanha antijesuítica promovida pelo Marquês de Pombal se deu em todas as formas de arte da época. Um exemplo claro do que estamos discutindo é a pintura (figura 1) em sua homenagem feita pelo pintor francês Michel Van Loo. De acordo com Teixeira (2005):

Na tela, a personagem, sentada ao lado da maquete da Estátua Equestre de D. José I, aparece com um dos braços apontado para a cidade ao fundo, de onde os jesuítas fogem. Em torno do governante, vêem-se projetos da reedificação de Lisboa (Teixeira, 2005, p.45).

Figura 1: O Marquês de Pombal expulsando os jesuítas ¹



Fonte: Museu de Lisboa.

Assim, fortemente influenciado pelas ideias Iluministas de Diderot, Rousseau entre outros, entre suas ações mais importantes, destaque para a reforma educacional, que tirou das mãos dos jesuítas o monopólio sob as instituições de ensino da Coroa Portuguesa e suas colônias, entre elas o Brasil, e passou a responsabilidade para o Estado.

Com a separação entre Igreja e Estado, ambos perderam o monopólio sobre as artes, que agora era financiada pela burguesia em ascensão por meio do mecenato. O quadro foi patrocinado pela burguesia internacional, concluído em 1767, com colaboração de Claude Joseph Vernet, intitulado **O Marquês de Pombal expulsando os Jesuítas**, e, é um verdadeiro manifesto político, e exemplo, do uso da arte politicamente.

Também os artistas fazem uso da arte para se manifestar politicamente. De forma velada através da ironia e do sarcasmo, ou de forma explícita como iremos

¹ Esta obra é uma evocação à glória de Sebastião José de Carvalho e Melo. Executada a óleo sobre tela, esta pintura é uma versão reduzida do quadro pintado por Louis-Michel Van Loo e Claude-Joseph Vernet, no ano de 1767 em Paris (atualmente no Palácio do Marquês de Pombal, em Oeiras).

abordar posteriormente. A politização da arte, feita por artistas, ou na contemporaneidade por coletivos - que se valem da estética para se manifestar - serve, por exemplo, para denunciar abusos cometidos por governos totalitários e ditatoriais, até mesmo em democracias que se escondem sob a égide da liberdade, e para trazer à luz questões sociais, dando voz às minorias. Para a cenógrafa Ana Cristina da Silva Soares, “A arte tem sido também um veículo de contestação dos valores vigentes, manifestando-se através de um conjunto de signos que procuram provocar reações na sociedade” (Soares, 2010, p.11).

Como bem analisa a professora Doutora em artes visuais Alecsandra Matias de Oliveira (2019):

[...] sem a pretensão de esgotar o paralelo entre arte e ação política [...], toda arte é potencialmente política porque, para além de sua função social, ela é resistência, afeto, insubordinação e, muitas vezes, é a tomada de consciência de que as bandeiras partidárias são menos relevantes do que o ato de existir em sociedade e nela insistir nas revoluções diárias. Às vezes, os amores, os instintos e a inscrição do instante, se tornam declarações políticas (Oliveira, 2019).

Por fim, mas sem colocar um ponto final, arte e política, estão umbilicalmente interligados como irmãos siameses, mostram-se conectados e em interação, direcionados a assuntos de interesse e de questionamento público. Se movimentando e retroalimentando conforme as transformações vão ocorrendo na sociedade.

3 ARTE E PROTESTO

O novo artista protesta: já não pinta (Tristan Tzara)

O uso da arte em ações de protesto não é uma novidade do nosso século. Uma função da arte é comunicar, e ela se vale de estratégias estéticas, artísticas e simbólicas, que sejam capazes de amplificar, sensibilizar e problematizar a sociedade sobre causas e reivindicações sociais.

A queda das monarquias, a partir do século XIX, e substituição por outro sistema político, agravou as desigualdades econômicas e sociais, evidenciado pelo crescimento da indústria, e o abismo que se formava entre uma alta burguesia e a classe

trabalhadora, força motriz do capitalismo. É deste período também o surgimento dos primeiros movimentos sindicais. Todas as mudanças políticas e sociais ocorridas após a Revolução Francesa, e as guerras napoleônicas, tornaram-se, desse modo, um terreno fértil para as criações e rupturas no campo das artes. Haja visto que sob a égide do poder econômico da burguesia, os artistas novamente se viram reféns, do interesse de uma pequena casta, que detinham também os meios de produção.

A segunda Revolução Industrial, trouxe avanços científicos e tecnológicos que influenciaram e reverberaram em movimentos artísticos que ressignificaram a forma de ver e fazer arte. Entre as invenções da época, uma atingiu em cheio o mundo das artes, o surgimento da fotografia (1839) colocou em xeque a pintura. De acordo com o crítico e ensaísta italiano Giulio Carlo Argan (1992):

Com a difusão da fotografia, muitos serviços sociais passam do pintor para o fotógrafo (retratos, vistas de cidades e de campos, reportagens, ilustrações, etc.). A crise atinge sobretudo os pintores de ofício, mas desloca a pintura, como arte, para o nível de uma atividade de elite. Se a obra de arte se torna um produto excepcional, há de interessar apenas um público restrito, e ter um alcance social limitado; além disso, a produção de alta qualidade na arte também deixa de ter função, caso não sirva de guia a uma produção média. Não mais se qualifica como um bem de consumo normal, e sim como arte malograda; tende, portanto, a desaparecer (Argan, 1992, p.78-79).

Se por um lado a fotografia causou o desemprego de pintores. De igual modo causou uma revolução na difusão da obra de arte. Porque a arte deixou de se realizar enquanto um ritual para ser apropriada pela indústria, que a reproduz de forma seriada, no sentido de que possa ser experimentada pelas grandes massas. Com isso, o aqui e agora da obra de arte é deixado de lado. De acordo com Walter Benjamin “com a reprodutibilidade técnica, a obra de arte se emancipa, pela primeira vez na história, de sua existência parasitária, destacando-se do ritual” (Benjamin, 1987, p.171). O que faz com que a obra de arte perca a sua singularidade, sua unicidade e sua autenticidade próprias. Então destituída de sua raridade e frequentemente desconectada com a pessoa do artista, e sem a necessidade ritualística de se fazer, com os equipamentos certos é possível pela reprodutibilidade técnica reproduzir uma obra a qualquer momento e em qualquer lugar. Nesse contexto, uma crítica possível é que o objeto artístico deixa de ter um valor de culto, e passa a ter um valor de mercado.

Com a perda de espaço na sociedade, os pintores numa contra ofensiva levantaram uma discussão sobre o valor artístico da fotografia. Conforme Benjamin,

“desfruta-se o que é convencional, sem criticá-lo; critica-se o que é novo, sem desfrutá-lo” (Benjamin, 1987, p.188). Assim, um dos principais pontos dessa discussão tinha a ver com a visão, para eles, a captação do real por meio mecânico não é arte, enquanto que a pintura, capturada pelo olho humano, era a expressão do inconsciente, a poesia, e nisso estava seu valor artístico. O mundo das artes sentiu a crise se aproximando e era perceptível o medo que a mecanização estava trazendo. Para embasar o pensamento vigente à época, recorremos a Jorge Coli:

Para decidir o que é ou não arte, nossa cultura possui instrumentos específicos. Um deles, essencial, é o discurso sobre o objeto artístico, ao qual reconhecemos competência e autoridade. Esse discurso é o que proferem o crítico, o historiador da arte, o perito, o conservador de museu (Coli, 1995, p.9).

Entretanto, essa controvérsia travada entre a pintura e a fotografia quanto ao valor artístico de suas respectivas produções perdurou por muitos anos. Para Argan (1992) trata-se de um problema de ordem estética, visto que:

A hipótese de que a fotografia reproduz a realidade como *ela é* e a pintura a reproduz *como se a vê* é insustentável.[...] Desde meados do século XIX, existem personalidades fotográficas (por exemplo, Nadar) da mesma forma que existem personalidades artísticas. Não há sentido em perguntar se ‘fazem arte’ ou não; não há qualquer dificuldade em admitir que os procedimentos fotográficos pertencem à ordem estética (Argan, 1992, p.79).

Estava posto assim o problema entre a visão natural, e a visão mecânica produzida pela objetiva fotográfica, entre o humano e a máquina. Segundo Argan (1992, p.78):

[...] o problema da relação entre as técnicas artísticas e as novas técnicas industriais se concretiza, especialmente para a pintura, no problema dos diferentes significados e valores das imagens produzidas pela arte e pela fotografia (Argan, 1992, p.78).

A polêmica chegou até o século XX, abrindo espaço para profundas transformações sociais, entre elas uma questão levantada sobre a função da arte. Nesse pensamento, Benjamin afirma:

Muito se escreveu, no passado, de modo tão sutil como estéril sobre a questão de saber se a fotografia era ou não uma arte, sem que se colocasse sequer a questão prévia de saber se a invenção da fotografia não havia alterado a própria natureza da arte (Benjamin, 1987, p. 176).

As dificuldades decorrentes dos embates com a fotografia, fizeram com que a pintura tivesse que se reinventar, romper com a estética tradicional e sair dos ateliês, buscando fazer suas criações visuais ao ar livre, deixando de lado a cópia fiel do real, já que a fotografia em tese já cumpria tão bem esse papel. O estudo da luz, nas várias horas do dia, e da sombra, ainda as pinceladas soltas ao ar livre, deu uma sobrevida à pintura, prevalecendo sobre a fotografia, com procedimentos pictóricos rigorosos, que até então, eram irrealizáveis: originando o movimento impressionista que revolucionou a pintura. A denominação deriva do quadro *Impressões: sol nascente* (1872), obra de Monet.

Entretanto, segundo o professor de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira Hugo Lenes Menezes:

[...] o movimento em tela não constitui apenas uma fase da história da pintura, pois quase todas as demais artes, notadamente no sincretismo estético da Belle Époque, são tocadas por essa tendência (Menezes, 2020, p.145).

O professor Menezes cita exemplos da música, da literatura e do teatro: “no gênero dramático, distinguimos Anton Tchekhov” (Menezes, 2020, p.146) como representantes do movimento impressionista; “as criações teatrais tchekhovianas se assemelham a um mosaico de impressões” (Menezes, 2020, p.147).

O espaço entre as I e II Guerras Mundiais mudaram o cenário político, econômico, social, cultural e artístico, especialmente na Europa, Estados Unidos e Ásia. As obras que surgiram, nesse período, espelharam demandas e sentimentos da coletividade – como declarações políticas que, em sua maioria, evocaram o potencial transformador da arte, não obstante, foi marcada muitas vezes por manifestações em que a rebeldia se confunde com o niilismo e, particularmente, com a negação da própria arte.

As vanguardas europeias originadas no início do século XX trouxeram a ruptura com a academia, definindo a modernidade artística como caráter transformador em sua relação com a política. Algumas obras artísticas, seja no campo do teatro, pintura, literatura, música e dança, seja individualmente ou em coletivo, se colocaram contra o academicismo como forma de protesto. Os movimentos do futurismo, cubismo, dadaísmo, expressionismo e surrealismo surgiram emparelhados à ideia de conversão social.

Porém o que se viu foram manifestações que, a exemplo do dadaísmo, só queriam afrontar a sociedade burguesa da época. Segundo Walter Benjamin:

o comportamento social provocado pelo dadaísmo foi o escândalo. Na realidade, as manifestações dadaístas asseguravam uma distração intensa, transformando a obra de arte no centro de um escândalo. Essa obra tinha que satisfazer uma exigência básica: suscitar a indignação pública. De espetáculo atraente para o olhar e sedutor para o ouvido, a obra convertia-se num tiro. Atingia, pela agressão, o espectador (Benjamin, 1987, p. 191).

O exemplo claro do exposto acima são as *ready-mades* - objetos do cotidiano, sem valor estético, expostos em museus e galerias como obras de arte. O pintor, escultor e poeta francês Marcel Duchamps foi o criador do conceito de *ready-mades*, e um dos principais representantes do dadaísmo, ele escandalizou o mundo quando expôs um mictório masculino de louça, na exposição de 1917, apenas com o título **Fonte**, a obra até hoje mantém acesa a discussão do seu valor artístico e do que é ou não arte.

No Brasil, a Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo, foi uma manifestação artística e cultural que ocasionou essa ruptura. É consenso entre os historiadores que anterior a Semana de Arte Moderna, já desde 1912 aconteciam algumas manifestações que apontavam para uma mudança na cena cultural brasileira. Assim, os intelectuais e artistas, muitos influenciados pelas vanguardas europeias, nos primeiros anos do século XX, já se movimentavam contra o academicismo parnasiano e simbolista, que ainda vigorava no Brasil, resquícios ainda do Império. Eles ambicionavam trazer para o Brasil, agora republicano, esse ar de modernidade que vigorava na Europa, com novos ideais estéticos, abolição da perfeição apreciada no século anterior, liberdade de expressão e autonomia dos artistas. Conforme Nascimento:

o Modernismo brasileiro constitui um amplo e bastante complexo movimento, que tem seus primeiros sinais nos anos de 1912 e 1917, atingindo seu marco fundamental em 1922, com a chamada Semana de Arte Moderna, realizada nos dias 15, 17 e 19 de fevereiro em São Paulo (Nascimento, 2015, p.377).

O estopim que fez eclodir de vez o movimento modernista brasileiro, foi segundo aponta Nascimento:

O fato de a I Exposição de Arte Moderna de Anita Malfatti, em 1917, ser tomada como marco de articulação do movimento se explica por ter sido apenas nesse instante que um conjunto de obras sintonizadas com a modernidade europeia provocou uma resposta pública no Brasil (Nascimento, 2015, p.379).

Essa resposta veio com a crítica violenta de Monteiro Lobato, a exposição da pintora Anita Malfatti, qualificando a arte de Anita como um misto de “paranoia e mistificação” (Nascimento, 2015) desencadeou uma comoção da classe artística, em defesa da pintora, entre eles Oswald de Andrade que escreveu um artigo e Mário de Andrade que escreveu um poema parnasiano para o quadro “O Homem Amarelo” de Anita Malfatti.

De acordo com Nascimento (2015), o escritor Mário de Andrade afirmou que a ideia de uma Semana de Arte Moderna partira do pintor Di Cavalcanti, mas não é consenso, pois também é feita ao influente escritor Graça Aranha. Em seu livro de memórias, Di Cavalcanti comentou o fato, confirmando a paternidade do evento. No intervalo entre 1917 e 1922, vários eventos foram se somando, entre artigos, conferências e discussões foram realizados até a culminância na Semana de Arte Moderna. Conforme aponta Nascimento:

A proposta era a de unir aos festejos do Centenário da Independência do Brasil, em 1922, o marco de outra independência, a da cultura brasileira, paradoxalmente sob inspiração das vanguardas estéticas europeias: a futurista, a cubista, a expressionista e a dadaísta (Nascimento, 2015, p.382).

O grupo formado pelos admiradores de Anita Malfatti, responsável por divulgar as ideias modernas no Brasil, foi rotulado de “futuristas”, designação que referenciava a vanguarda italiana de Marinetti, que representou um corte violento na tradição, empreendendo uma nova estética, tecnológica e prospectiva. Mas segundo a professora Elza Ajzenberg (2012), o que se viu na Semana de Arte Moderna, foi a confusão estilística que teve o evento:

O discutível modernismo das obras expostas e a confusão estilística em que se debatem seus autores traduzem-se nos títulos equivocados de algumas pinturas e desenhos, tais como, Impressão Divisionista (Anita Malfatti), Impressões (Zina Aita), Natureza Dadaísta (Ferrignac) ou Cubismo (Vicente do Rego Monteiro). Os futuristas de 1922, como o público, à época, insiste em denominá-los, praticam de tudo um pouco Pontilhismo ou Expressionismo, menos Futurismo propriamente dito (Ajzenberg, 2012, p.26).

O evento trouxe uma mistura de elementos externos com elementos nacionais, experimentações estéticas com forte teor nacionalista, poderia ser os primórdios da contracultura no nosso país. Não fosse a importação das vanguardas reafirmando ainda, e uma vez mais a nossa dependência da cultura européia.

Os movimentos “Manifesto da poesia Pau-Brasil, de 1924, e “Manifesto Antropófago”, de 1928, são exemplos de uma busca ainda que incipiente do que é ser brasileiro, pois ancorava-se nas idéias dadaístas. Segundo Nascimento:

É bastante provável que Oswald, em sua visita à Europa, tenha canibalizado o Manifeste Cannibale Dada, de Picabia – publicado em março de 1920, em Dadaphone-, e a revista de mesmo nome, Cannibale, que contou com dois números, publicados em abril e maio nesse mesmo ano. Há sem dúvida pontos de contato entre as ideias do dadaísta francês e as do modernista brasileiro. Creio que a maior convergência entre o vanguardista europeu e o tropical é a irreverência contra a cultura burguesa ocidental. Em ambos, encontra-se a contestação da ordem social vigente (Nascimento, 2015, p. 385).

No México, inspirado na Revolução Mexicana de 1910, e a ela vinculado, eclodiu um movimento artístico e político ao mesmo tempo, no ano de 1922. Conforme aponta Camilo de Mello Vasconcellos, professor Doutor em História Social-FFLCH/USP e educador na área de museologia junto ao Museu de Arqueologia e Etnologia da USP "um dos mais importantes movimentos artísticos, não apenas do México, mas também da América Latina e da História da Arte Mundial: o muralismo mexicano” (Vasconcelos, 2005. p. 286).

O muralismo ou arte mural como também ficou conhecido, são pinturas gigantes em prédios públicos. Conforme expõe Vasconcelos “[...] ao criar soluções originais para o uso do espaço pictórico (obras monumentais), o muralismo rompeu com a arte de cavalete e incorporou novos materiais, ferramentas e técnicas ao processo de trabalho” (Vasconcelos, 2005. p.288). Desta feita, deram forma e cor em edifícios públicos e em outras superfícies onde o mural se impôs, conferindo um sentido político e social à arte. Nessa ideia, Vasconcelos expõe:

No contexto da história da arte contemporânea, o muralismo mexicano inseriu-se nos debates acerca do papel da arte, situando-se entre as críticas do academicismo do século XIX e o vanguardismo europeu do início do século XX. No entanto, o muralismo respondeu às especificidades do momento político mexicano, de acordo com as condições e objetivos próprios, [...] voltado para a temática social e para a pintura de trabalhadores e camponeses em

cenas cotidianas, sem se afastar dos debates da arte moderna (Vasconcelos, 2005, p. 287).

É importante salientar que o movimento muralista está intimamente ligado com o resgate e a exaltação da cultura do povo mexicano, e está preocupado em oferecer uma arte para todos, atrelando a ela o valor social de também educar através das imagens, como os antigos povos que ali moravam, rememorando até mesmo as pinturas rupestres. Para as pesquisadoras Cristiane Rubbi e Sandra Makowiecky da Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, corroborando com o exposto acima, elas são cirúrgicas:

Sucintamente, a arte mural tem uma vocação basilar socioeducativa adentrando a seara pedagógica, valendo-se, como forma de expressão, das querelas existenciais contidas no campo antropológico, econômico, geopolítico e cultural, corroborando, a seu modo, na construção de um novo pensamento crítico no modo de ver a arte, retirando-lhe a aura mítica circunscrita a uma restrita classe social mais abastada. (Rubbi, Makowiecky, 2020, p. 6)

Como representantes do movimento muralista em sua gênese, três pintores, foram denominados de “os três grandes”: **Diego Rivera (1886-1957), David Alfaro Siqueiros (1896-1974) e José Clemente Orozco (1883-1949)**. Foram os primeiros a usar as paredes como **meio para expressar seus pensamentos** de crítica social e de expressão de uma identidade que se procurava e se descobria. Eles tinham personalidades bem distintas de acordo com o jornalista Lucas Brandão (2020):

Rivera era o utopista e idealista, tendo viajado pela Europa e convivido com os horrores das Guerras Mundiais. Orozco era o crítico e o pessimista e Siqueiros era o mais radical e o mais empenhando no futuro da ciência. Estes dois últimos tinham estado na guerra da Revolução, pelo que separaram do percurso de Rivera, mais viajado e experienciado, também ele mais tradicional na sua pintura, ao absorver muito do modernismo europeu, assim como aspetos do cubismo. (Brandão, 2020, s.p)

Segundo pontua Vasconcelos (2006) o movimento muralista dos anos vinte do século XX era marcadamente calcado nas realidades derivadas das experiências e preocupações políticas, que davam o tom das imagens nos murais de Rivera, Orozco e Siqueiros.

Para a arte-educadora Laura Aida **“a arte muralista desempenha um papel social bastante forte, já que ela se aproveita da exposição pública para manifestar-se de forma crítica.”** Com certeza, foi essa peculiaridade

que fez com

que o movimento muralista alçasse a arte mexicana em âmbito internacional, influenciando grandes pintores mundo afora, conforme aponta Rubbi e Makowiecky:

A universalidade da arte mural fica evidenciada na análise da produção artística de alguns pintores que, por meio do silêncio das pinceladas, esbravejam em brados fortes as querelas da existencialidade humana, demonstrando a insignificância do espaço físico geográfico perante a grandeza do ideário muralista, que exalta toda sua potencialidade como função social em obras, como observamos nos painéis Guerra e Paz, de Portinari (Brasil/SP), a Guernica, de Picasso (França) e O Contestado-Terra Contestada, de Hassis (Brasil/SC) (Rubbi, Makowiecky, 2020, p. 8)

A representação popular e elementos da cultura local nos murais cria identificação, segundo Aidar “[...] o muralismo propicia uma relação de proximidade com o público. Isso acontece na medida em que suas obras são encontradas nas ruas e exploram problemas sociais, bem como temas históricos.” Desde o início, o movimento muralista procurou romper com as vanguardas européias, buscando uma pintura que abordasse figuras e temas nacionais, entre as figuras encontrava-se os povos originários.

A pintura em paredes era também uma ação política, segundo Brandão “era uma forma de romper com os formalismos acadêmicos, que não eram mais do que uma imitação do que se fazia na Europa.” No entanto, havia um interesse ideológico presente, o fato do movimento muralista está, umbilicalmente, atrelado a Revolução Mexicana, dava-lhe um caráter de arte intencional, e até mesmo propagandista, quando começou a se institucionalizar, e atender mais aos interesses do Estado, que era o patrocinador, do que o papel social do artista e do movimento. A relação entre arte e políticos populistas começou a ficar insustentável, haja visto, que desde os primeiros murais, o movimento muralista tem defendido o engajamento político, ético e estético de artistas enquanto meio de combate às formas de injustiça e opressão, o artista “estava sujeito ao Estado, e esta sujeição se dava na forma necessária de uma negociação conflitiva com o Estado patrocinador, tanto nas questões da pintura a ser realizada como na que se referia à sua produção e apreciação”. (Vasconcelos, 2006, p. 291)

Desta forma, é indiscutível a relevância do movimento muralista que, reverberam nos dias atuais, num diálogo de constante construção, e com relevância pedagógica, pois abriram novas perspectivas de presente e de futuro no entendimento da arte como

um discurso concreto, capaz de transmitir mensagens perfeitamente articuladas sobre questões que ainda hoje é pauta de discussão,

4 ARTE E ATIVISMO - DISCUSSÕES ARTIVISTAS

Uma arte ativista é também uma resposta crítica ao culto modernista do artista individual e de sua separação social.
(André Mesquita)

Na contemporaneidade vivemos numa verdadeira aldeia global, onde um fato que acontece num determinado lugar, quando filmado e colocado nas redes sociais ganha proporções e visibilidades gigantescas no ciberespaço. De fato, as redes sociais, alteraram substantivamente, a forma de fazer ativismo, hoje com a agregação da arte e criatividade, é possível materializar ações bem-sucedidas com alcance global, estabelecendo uma “relação orgânica entre arte e ativismo” (Latorre, Sandoval, 2008, apud Mourão, 2013, p. 48). A aparente distinção que caracterizam arte e ativismo a primeira vista, quando feita uma análise mesmo que relativa, verifica-se mais pontos de convergência que divergência, segundo aponta o artista e investigador independente português Rui Mourão:

Mesmo abordando o tema de forma menos relativista, verifica-se facilmente que a criação artística e a ação política se movem em campos que não estão estanques entre si. É possível detetar zonas de convergência[...] na sua génese, arte e ativismo possuem um forte elo comum: ambos se posicionam no mundo sonhando outros mundos. Isto é, ambos se afirmam segundo uma práxis tão idealista quanto idealizada, criando representações que na sua exposição pública pretendem reverberações exteriores ao que efetivamente criam. Algumas dessas reverberações, pela assumida interseção artística/ativista, são já chamadas de “ativistas”. (Mourão, 2015, p.54)

O ativismo é um neologismo híbrido que tem ganhado espaço na mídia e em manifestações político-estéticas, através da criação artística acadêmica e museológica, em direção aos espaços e lugares sociais. Numa pesquisa recente sobre as aulas remotas de artes, em tempo de pandemia, os autores Bárbara Kanashiro Mariano, USP, performer integrante do Coletivo Parabelo, Diego Alves Marques, USP, Performer, professor e pesquisador integrante do Coletivo Parabelo, Denise Pereira

Rachel, professora de artes na rede municipal de ensino de São Paulo e integrante do Coletivo Parabelo explicam a origem do termo ativismo/artivista:

O termo ativismo é um neologismo criado a partir da contração das palavras arte e ativismo, e é reivindicado por artistas que defendem simultaneamente a natureza artística e ativista de sua prática. As raízes desse termo remontam a uma reunião realizada entre artistas chicanas, chicanos e chicanos do leste de Los Angeles e zapatistas em Chiapas, no México, no verão do ano de 1997. Nessa reunião, política e arte se misturavam: pela manhã discutia-se política e estratégia, à tarde fazia-se arte; enquanto zapatistas denunciavam os helicópteros caindo sobre as comunidades indígenas, artistas reportavam os helicópteros policiais que sobrevoavam os guetos de Los Angeles (Langlois, 1997). Assim, as palavras ativismo e artista foram popularizadas tanto por participantes dessa reunião quanto por uma série de eventos, trabalhos e coletivos artistas que se identificavam com a mistura entre ativismo e arte. (Mariano; Marques; Rachel, 2021, p. 21)

Então, pensamos o ativismo como esse movimento que faz uso da arte para se expressar politicamente, para trazer à luz os problemas sociais, ambientais e políticos; nessa direção, Chaia, nota que:

Percebe-se no ativismo um *realismo político* que busca [...] incorporar à arte uma certa instrumentalização, dando a ela uma função sócio-política, que vai desde a formação da consciência do outro, passando pela educação, até o fomento da mobilização (Chaia, 2007, p.10).

Por meio dele, artistas e não artistas buscam se posicionar sobre temas políticos, sociais e ambientais, buscando mudanças e transformações sobre os problemas da sociedade. Concordamos com Chaia, ao frisar que o “ativismo delimita o âmbito de ação que parte do individual, passa pelo coletivo e alcança insuspeitados espaços no qual se localiza o outro”(Chaia, 2007, p. 11).

O ativismo encontra na arte um convite à participação política, um meio para expressar suas visões e leituras da vida e do mundo, questionando e problematizando sua realidade. Pode ser feito por pessoas comuns, artistas ou coletivos, utilizando-se de estratégias artísticas, estéticas ou simbólicas para desenvolver, sensibilizar e problematizar temas que são urgentes a sociedade através de inúmeras linguagens

artísticas: teatro, pintura, escultura, música, cinema, dança, performance, arte de rua, videoarte², intervenção³ e happening⁴.

O ativismo não é um fenômeno recente. Ao longo da história, vários artistas se destacaram por utilizar sua arte como uma ferramenta de transformação social e política. De acordo com Kátia Rodrigues Paranhos, “[...] ao relacionarmos as manifestações artísticas e o campo social, não podemos nos esquecer das formas escritas como produtoras também de sentidos políticos.”(Paranhos,2012, p.11) Para uma melhor compreensão, é relevante contextualizar, com dois exemplos da dramaturgia brechtiana, **A Decisão** (1929/1930) - Dentro de uma situação limite, a decisão de assassinar um companheiro de luta pela causa, é o mote da peça. Já no nosso segundo exemplo **A Mãe** (1931) adaptação do romance homônimo, do escritor russo Máximo Gorki - opressão e luta de classes, a virada de chave é no momento da tomada de posição revolucionária de Pelagea Wlassowa, quando ela sai de seu estado de alienação e tem consciência que a luta do seu filho, preso, por seu envolvimento com o movimento grevista, é também a sua luta, e passa, ela mesma, a encabeçar o movimento por melhores condições de vida e de trabalho. Nas artes plásticas um exemplo icônico é a obra **"Guernica"**, de **Pablo Picasso**, que retrata os horrores da Guerra Civil Espanhola. A pintura se tornou um símbolo do repúdio à violência e do compromisso com a paz.

No Brasil em meados dos anos sessenta, quando, na esteira do golpe político de 64, e consequente repressão militar, com censura, fechamento dos grupos teatrais

² Videoarte é uma manifestação artística e cultural que lança mão da tecnologia de vídeo como um canal para a expressão. Atualmente, essa linguagem transita entre as Artes Visuais e a Arte Digital, dialogando com Cinema, Dramaturgia, Escultura, Música e afins. Disponível em: <https://artcetera.art/arte-digital/historia-da-videoarte/> Acesso em : 21/10/2023.

³ As intervenções são manifestações organizadas por grupos de artistas com o propósito de transmitir mensagens. Elas são um tipo de arte que tem o objetivo de questionar e transformar a vida cotidiana. Sua finalidade é provocar o público para questões políticas, sociais, ideológicas e estéticas. No final da década de 1990, ela ganha força com a atuação dos coletivos artísticos realizadas em diferentes espaços. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/intervencao-artistica-urbana/> Acesso em: 23/10/2023.

⁴ Happening (em trad.literal: “acontecimento”):Esse nome para essa expressão artística foi usado a primeira vez no final da década de 1950 pelo artista norte-americano Allan Kaprow, para se referir a combinação entre as artes visuais e o teatro, sem texto e representação.Diferente da performance, o happening envolve a participação do público, direta ou indiretamente, sem que haja a separação entre ação e os espectadores, com a intenção de fazer pensar, escandalizar ou chocar, quase sempre como críticas sociais. Disponível em: <https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/o-que-e-happening> Acesso em: 21/10/2023.

Arena e Oficina, além de colocar na ilegalidade a UNE e os Centros Populares de Cultura - CPCs. Porém, avesso a isso, artistas e críticos culturais mobilizaram-se para convocar o campo das artes a um engajamento mais ativo em termos da resistência e de um amplo questionamento. Segundo a pesquisadora Fernanda Paranhos Mendes, aponta:

[...] a proibição aguçou o anseio dos artistas de se fazerem ouvir e de discutirem a respeito de mais uma problemática que afligia o país: o governo autoritário e repressivo dos militares. É por essa razão que o Show Opinião marcou a história do teatro nacional, por ter sido a primeira montagem de manifestação contra o regime militar. (Mendes, 2018, p. 21)

Torna-se evidente a necessidade de compreender, histórica e teoricamente, os fatores que dizem respeito ao movimento ativista, é uma forma de refletir para investigar e reconstituir a trajetória desse movimento, o que será desenvolvido a partir de um olhar comparativo em relação à configuração atual. Em seus estudos sobre ativismo Chaia, enumera dois momentos:

O primeiro momento encontra-se nos movimentos sociais que ocorreram a partir do final da década de 1960, como a luta pelos direitos civis, as manifestações contra a Guerra do Vietnã, as mobilizações estudantis e a contracultura. Essas séries de eventos constituem referências que se perpetuam para acionar o ativismo na contemporaneidade. Nesta direção, ganha significado especial o situacionismo, centrado na prática e nos escritos de Debord (*A Sociedade do Espetáculo*, livro publicado em 1967) [...]. O situacionismo aponta, assim, para a urgência da ação na sociedade e propõe não apenas a necessidade de superação da política, mas também da arte. O segundo momento para se pensar a origem do ativismo é mais recente e refere-se à produção das novas tecnologias, que ganham intensidade a partir de meados dos anos 1990. Assim, os meios de comunicação de massa, a internet e as conquistas tecnológicas adjacentes constituem suportes para ampliar o potencial de artistas políticos e alastrar o campo de ação do ativismo (Chaia, 2007, p. 9).

No intento de trazer à luz discussões sobre política e sua relação com a arte, especificamente o teatro, propomos, nesse momento, um mergulho na dramaturgia brechtiana, com real interesse nas peças didáticas, mas não excluindo as demais obras. Para o estudo, trazemos a experiência com as peças **A Decisão** e **A Mãe** (adaptação do romance homônimo de Máximo Gorki). Ambos os textos trabalham com questões políticas, razão pela qual se justifica sua escolha para esse trabalho.

O texto dramaturgico discute questões do cotidiano, que são relevantes levar para a escola, questões como o analfabetismo ainda tão presente nos dias atuais. De acordo com a Agência Brasil, a última pesquisa do PNAD Contínua - Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua aponta que “o Brasil ainda tem quase 10 milhões de pessoas com 15 anos ou mais que não sabem ler nem escrever. Mais da metade desses analfabetos vivem no Nordeste e são idosos.”⁵ Diante desses dados é válida uma reflexão apoiada no teatro brechtiano. Vou citar dois exemplos, o primeiro, é um trecho extraído da peça didática **A Decisão** (Brecht, 1990, p.249,250)⁶ nele vemos a truculência de um soldado frente a trabalhadores:

O POLICIAL *tira o panfleto do primeiro* - Quem lhe deu esse panfleto?

O PRIMEIRO - Não sei, alguém me deu quando eu vinha passando.

O POLICIAL *se aproxima do segundo* - Foi você quem deu o panfleto para ele. Nós da polícia procuramos aqueles que distribuem panfletos como este.

O SEGUNDO - Não dei panfletos para ninguém.

O JOVEM CAMARADA - É crime instruir os ignorantes sobre a sua situação?

O POLICIAL - Os ensinamentos de vocês levam a coisas terríveis. Se vocês doutrinarem uma fábrica como essa, ela não mais reconhecerá nem o seu próprio dono. Esse pequeno panfleto é mais perigoso do que dez canhões.

O JOVEM CAMARADA - O que está escrito aí?

O POLICIAL - Isso eu não sei. Para o segundo: O que está escrito aí?

O segundo exemplo, é um trecho extraído da peça **A Mãe**, nele, Brecht traz uma discussão sobre o papel da leitura na luta por melhorias sociais para a classe trabalhadora; vejamos o seguinte trecho que ilustra essa ideia (Brecht, 1990, p.195)⁷:

O Professor — Mas não existe luta de classes nenhuma. É bom que isso fique claro de uma vez por todas.

⁵ <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/educacao/audio/2023-06/taxa-de-analfabetismo-cai-no-brasil-e-passa-de-61-para-56>

⁶ BRECHT, Bertolt. A decisão In: Bertolt Brecht, teatro completo 3. Trad. Ingrid Dourmien Koudela. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990, 3ª ed. v.3, p. 233-266.

⁷ BRECHT, Bertolt. A mãe. Trad. João das Neves. In: BRECHT, Bertolt. Teatro completo 4. Trad. Vários. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p. 161-235.

Sigorki *levanta-se* — Então eu não tenho nada a aprender com o senhor, já que para o senhor não existe luta de classes!

Pelagea Wlassowa — Você precisa aprender a escrever. E isso você pode fazer aqui. Ler, isso é luta de classes!

O Professor — Acho isso tudo uma bobagem. O que vocês estão dizendo agora? Ler é luta de classes! [...]

Pelagea Wlassowa — Ler é luta de classes, assim penso eu: se os soldados em Twer pudessem ter lido os nossos cartazes, talvez não tivessem atirado em nós. Eles eram filhos de camponeses.

Em ambos, os exemplos, vemos a questão do analfabetismo, e como ele é prejudicial, e denota a manutenção de um status quo, imposto pelo imperialismo capitalista, e pela sociedade burguesa. No primeiro caso temos a questão da alienação pelo trabalho, o policial, no cumprimento do dever, não questiona, e quando questionado não consegue argumentar, e inflamado pelo discurso dominante, que toda panfletagem é subversiva e deve ser combatida, age com truculência, atenção ao fato dele não saber ler. No segundo, vemos a força de vontade de uma mulher, que apesar da idade ainda está disposta a aprender a ler, e mudar sua situação social. O analfabetismo é um mal que ainda assola o mundo, tal como a fome e a pobreza. Concluímos que as ações do primeiro exemplo não teriam acontecido, se como bem frisa a personagem, do segundo exemplo, Pelagea Wlassowa “se os soldados em Twer pudessem ter lido os nossos cartazes, talvez não tivessem atirado em nós.”

No debate sobre políticas públicas e leis para a educação, há sempre uma dicotomia presente e um distanciamento da realidade vivida pelas escolas, principalmente as do ensino público. A escola figura como um lugar de embate e espaço gerador de reflexões. Mas ao tratar a escola como mero local de transmissão de conhecimentos e os alunos como depositários, sem margem para o diálogo e a réplica, o Estado está desrespeitando os direitos constitucionalmente adquiridos, não ouvindo a quem deveria ser ouvido, pois são os jovens quem mais sofrem os impactos das decisões políticas e a falta de políticas públicas educacionais.

As ocupações das escolas no final de 2015, mostraram que os alunos secundaristas têm voz, e devem ser respeitados, assim como, entender que o espaço da escola é também um espaço para discussões políticas e ideológicas.

O texto dramático em sala de aula pode fomentar discussões sobre variados temas, podendo servir também como estímulo à criatividade dos alunos. Além de ter outros desdobramentos como pinturas, desenhos, figurinos, músicas, sonoridades, como também, produção textual, poesias, esquetes. Pensar a leitura dramática para

além do texto, é enxergar nela as possibilidades de inserção do aluno na discussão ativista atual. Na medida em que o artista ativista não se limita mais ao campo das artes, especificamente, mas ao uso da arte como expressão, nessa ideia qualquer pessoa pode se manifestar através das diferentes formas de arte, conforme nos esclarece Raposo:

ativismo artístico é uma prática híbrida que conecta as pulsões criativas da arte com os propósitos concretos da intervenção política. De certa forma, embora produtora de inúmeras outras instigações, a expressão e neologismo ativismo, repensa a instalada e tão perpetuada noção de que os e as artistas são entidades separadas e seres distantes da(o) banal cidadã(o) comum (Raposo, 2022, p.2).

E por que não pensar numa mostra cultural com a exposição de todos os trabalhos artísticos produzidos em sala de aula? A fim de discutir, provocar, e até mesmo, gerar reflexão dada a natureza das ações propostas. De acordo com Paulo Freire “será sempre a ação profunda, através da qual se enfrentará, culturalmente, a cultura da dominação (Freire, 1987, p. 27)”, queremos fomentar nos alunos o gosto pela leitura dramática, e o prazer nas discussões político-sociais. E ao fazê-lo, estaremos criando uma rede, de quem sabe futuros *ativistas*.

5 TEATRO POLÍTICO E EDUCAÇÃO

Como água do mesmo pote, política e teatro estão, historicamente misturados. (Adalberto Paranhos)

Ao sermos colocados em situações limite, temos que nos posicionar, e mesmo a abstenção é uma forma de posicionamento, pois ficar em cima do muro é dá razão para o lado mais forte. Ter consciência de si, e de tudo que nos rodeia, adquirindo uma consciência de classe, que somente é possível em sua relação com a realidade social, e nas lutas de resistência, contestando as várias formas de exploração. Concordo com Adalberto Paranhos:

O teatro, seja autodenominado político, engajado, revolucionário ou até apolítico, é sempre político, independentemente da consciência que seus autores e protagonistas tenham disso [...] a política e o teatro na história, está em sintonia com a necessidade de ampliar a escala de observação desses fenômenos e incorporar à reflexão outras maneiras de ver o fazer político e o fazer teatral. (Paranhos, 2012, p.28)

Ao analisarmos o teatro do século XX e sua relação com a política, um dos pontos que me parece pertinente a se desenvolver diz respeito à própria configuração e a origem do teatro político. Segundo os estudos do Doutor em Estudos Linguísticos e Literários em Língua Inglesa - USP Fernando Bustamante:

O teatro e suas distintas formas nas sociedades “ocidentais”, desde a tragédia grega, passando pelos pageants medievais, o classicismo, o drama burguês, o teatro épico, o pós dramático, entre todas as demais variantes da arte dramática, estão direta e indiretamente ligados às transformações sociais, mas é necessário entendê-las em sua complexidade a fim de evitar uma análise superficial e determinista dessa relação [...] quando no naturalismo do século XIX os temas sociais começam a irromper no drama, o teatro passa a se deparar com uma necessária – e muitas vezes não intencional – problematização da forma e com um dos aspectos de sua “crise” que está mais prontamente relacionado ao desenvolvimento presente posteriormente nas obras épicas de Piscator (Bustamante, 2023, p.35).

De acordo com Bustamante (2023) o diretor alemão Erwin Piscator (1893-1966) é injustamente elogiado apenas como um grande diretor, o que ele foi, mas suas realizações como dramaturgo e teórico são minimizadas, deixando Bertolt Brecht sozinho como um pioneiro na dramaturgia e na teorização do teatro épico. Conforme a professora Gabriela Lirio:

Piscator contrapõe o ideal de uma arte pura à necessidade do teatro estabelecer um diálogo com questões políticas, sociais e econômicas de seu tempo, indo na contramão da visão burguesa e do culto individualista destinado ao entretenimento e à ‘festa’[...] Sob influência da estética dadaísta que adota em 1918, Piscator também se torna membro do partido comunista em Berlim, e passa a reverberar em seu trabalho os ideais revolucionários.(Lirio, 2021, p.99)

Contudo foi Bertolt Brecht (1898-1956), escritor e diretor alemão, que popularizou o teatro épico influenciado pela sua associação com Erwin Piscator, rompeu com a forma hegemônica do teatro burguês na primeira metade do século XX, e tentou responder à questão da função social do teatro. Conforme a pesquisadora Fernanda Paranhos Mendes (2011, p.14) “É coerente afirmar que a mais pura

formulação do teatro popular surgiu com Bertolt Brecht. Sua presença na história da arte cênica forjou o que conhecemos hoje como teatro de ruptura, de engajamento, teatro político, épico, didático ou teatro de agitação”. A sua dramaturgia procura criar uma consciência social, questionando e levando a refletir sobre a realidade dos fatos. Brecht foi um artista que sempre questionou as estéticas oficiais, pondo-se sempre em oposição. De acordo com o pesquisador João André Brito Garboginni (2013, p. 3)

As peças teatrais do autor estão repletas de modernismos, característicos do início do século XX, onde a própria escritura dos roteiros teatrais é renovada, mesmo em se tratando em transposição de obras contemporâneas ou passadas. A presença das linguagens radiofônicas e filmica em Brecht, nos faz referir a métodos propostos pelo diretor que se valeu de técnicas de sua época, como elementos das Revistas Políticas e o emprego de meios mecânicos provenientes de Erwin Piscator, através da utilização de ‘enormes telas projetando documentos e falas de personagens’ (Brecht, 1978, p. 47), recursos preconizados por Erwin Piscator (Szondi, 2001, p. 130).

Com relação ao uso de filmes em suas peças ocorreram apenas duas vezes e em uma delas houve censura do filme segundo relata a professora Gabriela Lirio “Brecht utiliza o filme de teatro em seus espetáculos apenas duas vezes. A primeira delas com “Mãe”, em 1932, mas o filme utilizado é censurado por mostrar imagens documentais da Revolução de 1917” (Lirio, 2021, p.105).

O Teatro na sala de aula deveria trazer elementos que integrem conhecimentos vindos de outras áreas, que podem ou não reverberar em textos ou roteiros, mas o foco não deve ser o produto final, mas o **processo**, lidando com elementos passíveis de serem transformados, fazendo parte de um processo criativo.

Assim o desafio para nós professores de teatro, é fazer essa ponte entre o fazer artístico e a ampliação do conhecimento do aluno, mobilizando elementos que possam produzir sentidos e significações singulares, fomentado por atividades criadoras e suas interpretações. De acordo com Mendes, Brecht foi um dos “homens de teatro” mais lidos no país, sobretudo após o golpe militar, quando grupos teatrais tomaram, definitivamente, a política como temática-base de seus espetáculos (Mendes, 2011, p.13). Desta feita, a leitura das peças de Brecht em sala de aula, corrobora com a ideia do uso do texto como ferramenta pedagógica a ser explorada conforme aponta Biange Cabral:

A releitura e apropriação dos temas e textos clássicos, [...] como objeto de um jogo [...] oferece ao professor não apenas um ponto de partida, mas também

uma delimitação para suas ações pedagógicas: conceitos e situações a serem investigados cenicamente, fragmentos de textos a serem improvisados, aproximação com o contexto atual dos participantes através de seu cruzamento com memória, histórias locais, e mesmo outros textos (Cabral, 2008, p.36).

Enquanto professores de arte, em especial de teatro, cabe um olhar sobre o texto para ressignificá-lo, levar uma reflexão sobre a importância do fazer teatral na aquisição de conhecimentos, considerando as diferenças e especificidades desses. De acordo com Koudella (1999) em seu livro texto e jogo “a peça didática é endereçada diretamente ao leitor, que passa a ser o ator/autor do texto” (Koudella, 1999, p.15). Dessa forma, o aluno é receptor e produtor, e o professor também faz parte desse processo contínuo que se retroalimenta. A utilização das peças pertencentes ao teatro didático possibilita discussões sobre quais relações e contribuições essas peças oferecem para a prática pedagógica no processo de ensino-aprendizagem.

Segundo Piaget “Educar é adaptar o indivíduo ao meio social ambiente” (Piaget, 1969, p.154); suas teorias serviram como base para a origem do construtivismo, que vê a educação como um processo de construção coletiva, uma constante interação entre professores e alunos, em que o professor é o mediador no processo de aprendizagem – ao passo que entende que a criança necessita ser estimulada de forma prática – e a escola passa a ser um espaço de experimentação.

A sala de aula, é o lugar de aprendizagem, mas também, é o lugar de expressar seus pensamentos e sentimentos. E a leitura do texto teatral, mais do que a decodificação de letras, com técnicas de memorização de palavras, ou seja, texto decorado, pode ser um veículo para o professor incentivar a leitura, por meio de jogos teatrais que vão desde as técnicas de oralidade e articulação das palavras até as representações, assimilação e compreensão dos significados possíveis, é por ela, que os alunos farão uma leitura crítica do mundo.

Em artigo de 2019, Aline Oliveira Arruda, Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino da Universidade Federal de Campina Grande - PPGLE/UFCG e Integrante do Grupo de Pesquisa Abordagens de Textos Literários na Escola, Lanaiza do Nascimento Silva Araújo, Doutora em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da UFRN e a professora de Pós-graduação em Linguagem e Ensino da UFCG, Márcia Tavares, desenvolvem uma

reflexão sobre o ato de ler textos dramáticos que também embasam meu pensamento, qual seja, que:

[...] o teatro, no ato de ler, estimula sensações que vão além de suas emoções, pois a arte teatral transcende o ser proporcionando-lhe um novo caminho para o aprendizado a partir da reflexão de tudo que está ao seu redor (Arruda, Araújo e Tavares, 2019, p.54).

O teatro enquanto área de conhecimento é um campo de aprendizagem, que se centra na própria experiência do fazer -, a vivência em sala de aula me ensinou que não existe receita de bolo, não há um modelo pronto a ser seguido, tudo está inserido no campo da experimentação em que cada proposta faz parte de um projeto de emancipação coletiva e de transformação e retroalimentação. Concorro com Arruda, Araújo e Tavares (2019, p. 54), “o teatro possibilita ao ser humano perceber a si e o outro, em seus mais variados atos, contribuindo para a formação educacional de maneira espontânea e diversificada.” Segundo Ingrid Koudela devemos considerar o teatro como “elemento de educação”, para que dessa maneira “como conjunto organizado de transmissão de mensagens, o teatro poderá, per se, ministrar educação e ser agente e meio de educação” (Koudela, 2001, p.27). Então, mediante o estímulo à leitura de texto dramáticos, buscamos promover o envolvimento e a interação com o aluno leitor para que ele tenha capacidade de também ser criador e assim construir seu drama imaginário, a partir de suas experiências e vivências, provocando uma ação interna estimulada pela leitura.

Nessa ideia, corroboro com a atriz e pesquisadora Andréa Maria Favilla Lobo, acredito que a leitura dramática é uma importante ferramenta didática, “o texto teatral torna-se o elemento fundamental dessa prática de leitura, não só em termos do conteúdo a ser analisado e lido em voz alta, mas também como objeto cênico”(Lobo, 2011, p. 44) A forma com que os alunos leem o texto dramático, por exemplo, remete a uma relação dinâmica em que o texto e os dispositivos que permitem sua leitura estão condicionados aos aspectos históricos, políticos e sociais variáveis. Mas sua prática pedagógica na sala de aula é escassa. Os alunos não são muito estimulados a fazer leituras orais, menos ainda leituras de textos dramáticos, salvo quando alguns seletos alunos são escolhidos para a montagem de uma peça e, de maneira simplista, têm que decorar algum texto, sem preocupação com a compreensão do texto e do significado

deste texto pelos alunos, não havendo a apropriação do texto pelo grupo. Nessa ideia, concordamos com Koudela “o aluno que simplesmente decora um texto clássico e o espetáculo que se preocupa apenas com a produção não refletem valores educacionais” (Koudela, 2001, p.25).

Portanto, uma análise que faço dos dias que estive na escola, é que no dia a dia escolar a leitura dramática é objeto desconhecido pela grande maioria dos alunos, e, até mesmo, ousou dizer, dos professores. Numa pesquisa recente, sobre leitura dramática e jogo teatral em sala de aula. o doutor e mestre em letras Fabiano Tadeu Graziolli, professor do Departamento de Linguística, Letras e Artes da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), fazendo alusão ao mercado editorial de textos dramáticos no formato impresso para captação de novos leitores diz o seguinte:

Nesse contexto, favorável às práticas de leitura com o texto dramático, muitas vezes têm faltado aos professores informações sobre esse gênero literário, sua história, sua estrutura, sua estética, sua leitura [...], mas, principalmente, sobre as atividades que podem ser projetadas a partir desse gênero na escola (Graziolli, 2020, p.3).

À essa ausência de leitura dramática na sala de aula soma-se uma defasagem na leitura crítica, na escrita e no discurso argumentativo dos alunos. Cada vez mais, encontramos respostas simplórias ou evasivas, quando não, apenas cópias uns dos outros, ou o texto literal, retirado do livro didático, que não expressam a opinião do aluno. Encontramos diagnóstico semelhante no relato do arte-educador Flávio Desgranges em seu livro **A pedagogia do teatro: provocação e dialogismo**, sobre uma pesquisa realizada em 1992, pelo educador francês Philippe Meirieu, na periferia da cidade de Lião, com crianças pobres, entre seis e doze anos, um dado apontado foi a dificuldade de articular a linguagem “A dificuldade de organizar o discurso revela a pouca aptidão tanto para criar compreensões possíveis (e ampliar as suas percepções) para os fatos do cotidiano, quanto para atribuir sentido à própria existência” (Degranges, 2006, p. 22). Empreendo, que as semelhanças apontam para a precarização social e econômica, inferimos ainda o pouco acesso às artes, a leitura e isso, reflete bem as dificuldades porque passam, e as condições em que vivem, sem perspectiva de futuro melhor através do estudo.

O documentário **Nunca me sonharam**⁸, do diretor Cacau Rodhen, traz um retrato do ensino médio no Brasil, e dá voz a uma juventude que quer ser ouvida, e levanta um questionamento para toda a sociedade, pra quem é feita a educação no Brasil? Reflexões muito importantes que me impulsionam a querer fazer parte da mudança no sistema educacional.

Somos um país continental e além das diferenças regionais, temos outras tantas diferenças que nos diferenciam, a juventude urbana, por exemplo, é diversificada, formada por ricos, pobres, trabalhadores, autônomos e desempregados, LGBTQIAP+. Fora isso, muitas outras mazelas estruturais como violência, drogas e gravidez na adolescência, compõem essas juventudes.

O documentário é um retrato do que é o ensino médio no Brasil, mas ainda é só uma parte desse complexo sistema educacional que temos. A educação básica a depender de que local do país estamos falando, é cada vez mais básica, quando o máximo que se tem é uma sala de aula em chão de terra batida. O filme coloca em pauta questões urgentes que vão além da relação professor/aluno, é uma discussão sobre o valor da educação.

A educação não é a mesma para todos como versa a constituição de 1988, há uma clara divisão, onde o conhecimento científico e a qualificação para o trabalho andam separados. Essa separação se evidencia principalmente no ensino médio, onde o Estado passa a investir na qualificação para o trabalho nas classes menos favorecidas da sociedade, através do ensino profissionalizante, e essa classe vê no ensino superior um sonho distante, como no depoimento transcrito abaixo, constante do filme documentário **Nunca me sonharam**:

Como os meus pais não foram bem sucedidos na vida, eles também não me influenciavam, não me davam força para estudar. Achavam que quem entrava numa universidade era filho de rico; acho que eles não acreditavam que um pobre também pudesse ter conhecimento, pudesse ser inteligente, sabe? Para eles o máximo era terminar o Ensino Médio e arrumar emprego, trabalhar em roça, tipo vendedor ou alguma coisa do tipo. Acho que nunca me sonharam sendo um psicólogo, nunca me sonharam sendo um professor, nunca me sonharam sendo um médico. Eles não sonhavam e não me ensinaram a sonhar...do filme (Nunca me sonharam, 2017)

⁸ NUNCA ME SONHARAM. Direção de Cacau Rodhen. Produção de Maria Farinha Filmes. Roteiro: Tetê Cartaxo, André Finotti e Cacau Rodhen. Brasil: Flow Impact, 2017. (90 min.), son., color. Legendado. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aE2gOo9rW1w>. Acesso em: 27 set. 2023.

No sistema econômico vigente, o mercado de trabalho acolhe a mão de obra cada vez mais cedo, para as juventudes, o certificado de ensino médio passa a ser um passaporte para o ingresso no competitivo e alienante sistema neoliberal. A problemática que envolve as discussões diz respeito, em grande parte, à dualidade histórica de caráter estrutural, que marca a política educacional brasileira, considerando que o Estado, ainda hoje, oferece diferentes modelos de educação, que diferenciam a depender do grupo a que se destina, a saber: formação técnica para os filhos da classe trabalhadora com o intuito de garantir-lhes a sobrevivência e também para o atendimento à urgência do capital por força de trabalho com menor custo e, aos filhos da classe dominante, é dada a oportunidade de continuidade dos estudos para posteriormente ocupar os espaços de direção da sociedade.

Até meados dos anos 90, o que hoje conhecemos como ensino médio, era a época dividido em segundo grau científico e segundo grau técnico, esse ofertado por escolas técnicas, como também por escolas polivalentes, implantadas durante a Ditadura Militar, ambas as escolas com finalidades tecnicistas, o que limitava os saberes, pois eram direcionados ao fazer. No entanto, o preparo do ensino técnico, nas disciplinas gerais, era limitado se comparado ao ensino científico, o que era sentido efetivamente quando tentavam ingressar no ensino superior ou prestar concursos públicos. Com as reformas educacionais dos anos de 1990, especialmente a do ensino técnico, a formação do trabalhador hoje para o capital requer um homem com múltiplas funções: flexível, polivalente, qualificado, mas com conhecimento amplo, que saiba trabalhar em equipe, que tenha capacidade de raciocínio abstrato, e uma compreensão do processo produtivo, um trabalhador diferente do exigido no modelo produtivo anterior (fordismo). É a esse modo de produção capitalista que Brecht tecia duras críticas, conforme expôs Degranges:

Seu teatro se propunha a negar esse sistema econômico que, a seu ver, fortemente influenciado pelos escritos de Marx, aliena, afasta o indivíduo de si mesmo, já que o trabalho proposto ao ser humano nesse modo de produção força-o invariavelmente a estar dissociado de seus ideais mais nobres, negando sua potencialidade criativa e produtiva. (Degranges, 2006, p. 40)

O fato é que as reformas educacionais brasileiras sempre visam o mercado de trabalho, em detrimento ao saber científico, haja visto, o número inexpressivo de

cientistas e pesquisadores que temos. Concluimos, que enquanto a política educacional estiver atrelada ao assistencialismo e entrelaçada aos interesses do mercado de trabalho, ao invés do compromisso de como e com que qualidade o conhecimento está sendo gerado no interior das escolas e universidades pelo país. Continuaremos com um baixo rendimento escolar, reverberando entre outras coisas na alta evasão escolar.

6 DISCUSSÕES ARTIVISTAS EM SALA DE AULA ATRAVÉS DA LEITURA DAS PEÇAS DE BRECHT - UM ESTUDO DE CASO.

Pretendo trazer agora um pouco do trabalho que desenvolvi junto aos estudantes do nono ano na Escola Sesquicentenário, no ano de 2022, durante meu segundo estágio no curso de licenciatura em teatro da UFPB, em especial algumas reflexões sobre a proposta artístico-pedagógica que vivenciamos, que foi levar para a sala de aula, através da leitura de textos dramáticos, a discussão do papel político do teatro. Para isso, tomaremos como base os textos dramatúrgicos e poesias de Bertolt Brecht. Ao propormos o uso dessas peças em sala de aula, não queremos com isso, esgotar as possibilidades de outros autores também serem inseridos na discussão. O capítulo tem por objetivo relatar, passo a passo, uma prática pedagógica de sala de aula possível, que visa ao trabalho com a oralidade, através da leitura dramática, e as discussões sobre o neologismo ativismo. Partindo da escuta ativa e perceptiva, passando pela leitura performática de poesias japonesas, os *hai kais*, até a leitura dramática e coletiva da **cena IV - A pequena e a grande injustiça**, extraída da peça didática de Berthold Brecht - **A Decisão**.

A partir dessas ideias, teci planos, que embasassem levar as discussões artivistas para dentro da sala de aula, por meio da leitura das poesias e peças didáticas, de forma que pudessem produzir sentidos e significações que possibilitasse a reflexão e a compreensão das concepções do entrelaçamento entre arte e política. A escolha do dramaturgo alemão Berthold Brecht, se deu pelo fato de que encontrei nele segurança para explanar sobre temas políticos sem ser panfletário. De acordo com

Desgranges “[...] Brecht, realizando uma analogia entre palco e vida social, concebeu um teatro que revelava suas próprias estruturas, já que o palco dramático em voga no período podia ser visto como um reflexo da própria sociedade que o engendrava” (Desgranges, 2006, p.40). Podemos ver no teatro brechtiano um caráter pedagógico, tanto em seus textos, quanto em suas montagens, sem a riqueza de detalhes em seus cenários ele propõe um teatro sem barreiras, e leva para o palco a realidade vivida pelo povo simples, e retira o ilusionismo criado pelas luzes e pelo cenário, que tão bem faz a catarse do drama burguês, comum à época.

A metodologia utilizada foi a observação participante atreladas às aulas práticas de leituras em sala de aula, visando trabalhar a oralidade, num primeiro momento, e num segundo momento suscitar discussões acerca do papel político e crítico da arte na sociedade; partimos do pressuposto, que a partir da oralidade, poderíamos aprofundar discussões sobre a importância de uma arte engajada, que aborda questões sociais, para isso, tomamos como exemplo e objeto de estudo as poesias e as peças didáticas de Bertholt Brecht.

O objetivo deste trabalho é ressaltar a importância da leitura dramática, como ferramenta didática, favorecendo, desse modo, novos direcionamentos para além da simples leitura de textos, além de servir como embasamento para as práticas de construção e reconstrução do conhecimento do aluno, impactando positivamente na qualidade da leitura. Nesse texto, temos a intenção de caracterizar sucintamente o campo de estágio, a fim de melhor situarmos o trabalho docente observado e vivenciado junto aos adolescentes. Em seguida apresentamos uma reflexão sobre a importância do ativismo e de uma arte engajada e como essas ideias impactam nossas práticas enquanto professores de arte. Um outro item aborda as atividades realizadas no Sesquicentenário durante o período do estágio, a percepção dos alunos e o resultado que as aulas práticas tiveram, este item acompanha algumas imagens das atividades. Por fim apresentamos nossas considerações sobre o que foi o estágio para nossa formação, as contribuições, as dificuldades, as partes positivas e negativas nas atividades propostas, compondo dessa forma, uma parte substancial desta presente monografia.

6.1 LOCAL DO ESTÁGIO

O Centro Estadual Experiência de Ensino Aprendizagem - CEEEA Sesquicentenário é uma escola pública em João Pessoa/PB, no bairro Conjunto Pedro Gondim. Oferece ensino fundamental I e II - primeiro ao nono ano ensino, ensino médio e educação especial.

Desde o primeiro contato com a escola Sesquicentenário fui muito bem recepcionado tanto pelos funcionários quanto pela direção da escola. O primeiro contato com a professora de artes Lara Torrezan aconteceu de forma remota. Lara Torrezan leciona na escola há dez anos, além da sala de aula, ela também é atriz, e ainda atua nos palcos, na ocasião ela estava fazendo parte do elenco da peça *Desertores*, inspirada na peça inacabada *O Declínio do egoísta Johann Fatzer*, de Brecht, montagem do Coletivo de Teatro Alfenim. Na reunião, tivemos uma conversa descontraída, e nela apresentei o projeto de leitura dramática com as peças de Brecht, o qual ela abraçou e cooperou com discussões enriquecedoras e até mesmo dando abertura para eu contribuir com a preparação da prova, equivalente a segunda nota do bimestre, ações que só enriqueceram o estágio.

Nos dois primeiros dias do estágio entrei junto com a professora Lara em todas as cinco turmas de nono ano, fui apresentado aos alunos e foi me dada a palavra para explicar o motivo da minha presença na escola. Todas as turmas foram receptivas. Estavam presentes quase todos, uma média de trinta e dois alunos por turma visitada, foram duas turmas no primeiro dia e três turmas no segundo dia. O estágio se deu de segunda à quinta-feira na escola, com duas aulas de artes em cada uma das turmas, e nas sextas-feiras tinha o encontro semanal com o supervisor do estágio, o professor Dr. Carlos Henrique Guimarães.

6.2 DA OBSERVAÇÃO

Na observação houveram muitos elementos que envolvem o cotidiano escolar e que puderam ser observados e avaliados. Pude perceber, durante as observações nas turmas de nonos anos, que predominantemente a relação professor e aluno era de interação e respeito, mesmo aqueles alunos que costumavam aproveitar o horário da aula de artes para irem ao banheiro ou beber água, e demorava a retornar. Quanto às aulas de artes, há o planejamento das atividades que precisam ser realizadas no curto espaço da aula, a professora adota o cronômetro, reservando um tempo para cada atividade, e o registro no caderno, como didática para os alunos participarem, ao final da aula eram dados visto de correção.

Durante a observação acompanhei o desenrolar do final do primeiro bimestre com a entrega dos trabalhos e das notas pela professora de artes. Os trabalhos eram os mais variados, tinham cartazes, maquetes e até vídeos. Os trabalhos foram feitos em grupos pelos alunos, tendo como tema **O momento de isolamento social provocado pela pandemia do COVID-19**, nele os alunos deveriam expressar seus desejos para o pós pandemia. A entrega se deu com uma apresentação simples pelo grupo, eles falavam o pensamento do grupo ou simplesmente liam os cartazes. Entre os trabalhos também houve apresentações de maquetes e até um trabalho em vídeo feito por um dos grupos, inclusive este último eu pude acompanhar a gravação e dei dicas de como eles poderiam se portar frente a câmera.

Por ocasião da entrega dos trabalhos, o meu cronograma de observação foi alterado em mais uma semana além do previsto para essa etapa. Conversei com o supervisor do estágio sobre os motivos que levaram à mudança, prontamente fui orientado a fazer um novo cronograma de atividades, de forma que atendesse ao projeto e ao tempo do estágio, dado o curto período que tinha entre a regência e o término das aulas na escola e do período da universidade. Assim, das cinco peças planejadas para a leitura, se reduziram a uma peça, havendo também um corte na oficina proposta de sonoridades.

6.3 DO PROJETO

Este projeto visa trazer à discussão em sala de aula, por meio de textos que abordam questões políticas e sociais, a fim de conscientizar, provocar reflexão e impulsionar efetivamente leituras próprias de mundo, tirando-os da alienação do discurso neoliberal, uma reivindicação do direito de manifestar-se através da arte, combinando arte e ativismo, da junção dessas palavras originou-se a expressão artística denominada *Artivismo*.

Contudo, este estudo focou-se apenas nas ações ligadas ao teatro, mais especificamente, a leitura dramática, apresentação da técnica, práticas e discussões políticas suscitadas pelas obras apresentadas em sala de aula, a saber: poesias japonesas *Hai kai*⁹ e as poesias **É preciso agir** e **O analfabeto político**; de Brecht, além do texto dramático, cena quatro “A pequena e a grande injustiça”, extraída da peça **A Decisão**, de Berthold Brecht, a discussão em cima dos tipos de leitura e temas das cenas apresentadas em vídeo durante as aulas remotas, a saber: **Eles não usam black tie**, de Gianfrancesco Guarnieri (greve); **Senhorita Júlia**, de August Strindberg (luta de classes) e “Morte de Diadorin” do romance **Grande Sertão Veredas**, de Guimarães Rosa (homossexualidade).

Complementarmente ao estágio, durante três semanas, no mês de agosto de 2022, a convite e sob a orientação professora Lara Torrezan, fiquei responsável pela regência das aulas sobre o tema Teatro do Oprimido, recorte para o Teatro Jornal e o Teatro Imagem, nessas aulas teórico-práticas, abordei sobre quem foi o teatrólogo Augusto Boal, e sua importância para o Teatro Brasileiro e Mundial, na ocasião levei a canção **Cidadão**, música interpretada por Zé Ramalho (preconceito social), a outra aula foi sobre Arte Efêmera, e a performance **La Bête**, baseada na obra **Bichos** de Ligia Clarck, que serviu de inspiração para explicar o conceito de arte efêmera, a partir de uma atividade prática realizada no pátio da escola, também usei a performance

⁹ Segundo o escritor Millôr Fernandes “O Hai-Kai é um pequeno poema japonês composto de três versos, dois de cinco sílabas e um – o segundo – de sete. No original não tem rima, que geralmente lhe é acrescentada nas traduções ocidentais. A época do aparecimento do Hai-Kai é controversa, e sua popularização deu-se no século XVII, sobretudo através da produção de Jinsikiro Matsuo Bashô, simbolista inspirado profundamente em impressões naturais (sobretudo paisagísticas) e adepto do Zen [...]” FERNANDES, Millôr. **Hai-kais**. Rio de Janeiro, RJ: Nórdica, 1986. 106 p. ISBN 8570070896.

Caminhando (1964), com uma fita de papel A4, imitando a fita Moebius, os alunos usaram a tesoura para cortar a fita o mais fino possível. O processo artístico-pedagógico empreendido possibilitou experiências singulares com os alunos, as aulas foram dinâmicas e produtivas, onde a fruição e a interação deram o tom.

O projeto proposto inicialmente para ser executado com os alunos do ensino médio, devido impossibilidades técnicas e burocráticas, de escolha da escola para o estágio a professor orientador, quando por fim foi definida a escola e o orientador(a), tive que adaptar o projeto, para atender os alunos dos anos finais do ensino fundamental, especificamente os nono anos. A execução do projeto foi feita nas cinco turmas de nono anos da escola Sesquicentenário.

Após o período de observação, percebi ser necessário criar um ambiente de leitura. No primeiro momento, foi condição essencial que eles entendessem o valor do silêncio e o valor do som, para que, processualmente fosse introduzido o texto a ser lido. Também foi pensado numa evolução no tamanho do texto que seria lido em voz alta, partindo de frases curtas, para a poesia até o texto dramático. O intuito foi despertar nos alunos o interesse pela leitura oral, e consequentemente possibilitar que eles perdessem o medo de falar em público, provocando discussões a partir do que foi lido.

Nas primeiras aulas, estabelecemos um jogo com as turmas, em que o intuito era silenciar ao máximo, pelo maior tempo possível. Todo o processo a cada aula partia da cooperação deles em silenciar. Assim, os jogos que levei para as turmas eram baseados na escuta participativa. O primeiro desafio proposto foi para que eles escutassem os sons produzidos pelas batidas do coração.

O trabalho de oralidade foi com as poesias japonesas, denominadas Hai kai. Escolhemos a poesia japonesa pela singularidade e simplicidade, além da imagem poética proveniente da sonoridade. A leitura de poemas curtos agradou os alunos, e já no primeiro momento conseguimos que eles trabalhassem em grupos de três alunos cada, na execução da leitura branca e leitura performática.

Figura 2: Alunos do nono ano na atividade de leitura branca de Hai-Kais.



Fonte: elaborado pelo autor (2022).

Na ocasião explicamos o que no teatro é leitura branca e como ela se diferencia da leitura performática. Trabalhamos dicção, imitação vocal e intenções de personagens a partir de leituras brancas e leituras performáticas de poesias Hai Kai relacionadas aos temas da natureza. Grosso modo, na leitura branca, trabalhamos o ritmo natural do texto, obedecendo às pausas e pontuações próprias de cada poesia. A clareza da voz e a boa articulação de cada palavra constituía o foco do exercício. Já na leitura performática, cada aluno (a) escolheu uma intenção para que pudesse interpretar o seu texto. Exemplo: ler/interpretar a poesia de forma alegre, ou triste, ou eufórica, ou louca, ou frenética, ou irritada, ou nervosa, ou preguiçosa, etc. A intenção é instigar principalmente o desenvolvimento das competências necessárias à leitura, indispensáveis para que se depreenda as intenções mais profundas do texto, com inferências possíveis diante do conhecimento de mundo.

Na semana seguinte introduzimos a música instrumental, para que a partir dela os alunos percebessem a escuta. A atividade proposta foi para que eles escrevessem os seus sentimentos no caderno, ao final de cada música, em silêncio. Em algumas turmas percebemos certa resistência em escrever ou manter o silêncio por muito tempo. Mas ao final da atividade, todas as turmas, em maior ou menor grau, cumpriram o que foi proposto.

O passo seguinte foi introduzir a leitura performática, na sala de aula, então escrevemos no quadro a poesia **É preciso agir** do dramaturgo alemão Bertholt Brecht,

e propusemos que dois alunos se voluntariassem e lesse a poesia, retomando a discussão da aula sobre leitura branca, na sequência li a poesia de forma que os alunos pudessem perceber as pausas e entonações, introduzindo a música instrumental de fundo. Pedimos que os alunos descrevessem qual a diferença entre a primeira leitura feita pelos alunos voluntários e a leitura feita com os recursos de voz e sonorização. Com o apoio da professora explicamos a diferença entre as duas leituras. A introdução da poesia de Brecht já nas primeiras aulas foi sugerida pelo meu professor supervisor do estágio, a qual aceitei prontamente, e introduzi no meu plano de aula.

Na terceira semana demos sequência a leitura de Hai kai, nessa aula os alunos fizeram uma atividade prática em sala de aula. A proposta da aula foi fazer uma leitura performática. Então, após dividir a sala em grupos de 3 a 6 alunos, foi pedido que eles colocassem a atenção nos sons do ambiente, para isso era necessário fazer total silêncio para ouvirem, em seguida coloquei trechos da peça **As quatro estações**, de Vivaldi, com instrumentos diferentes, entre cordas e de sopro, a atividade consistia em discriminar os sons dos instrumentos usados em cada trecho da peça. Então a prática proposta foi a escolha de uma determinada parte da música que serviria como música de fundo na leitura performática de cada grupo. Então como forma de registro e também como recurso pedagógico para obtenção do silêncio da turma, gravamos as apresentações dos grupos, uns em áudio e outros em vídeo.

Na semana que íamos abordar questões sociais e trabalhar com o teatro fórum, as aulas foram suspensas por problemas na rede elétrica da escola. A manutenção demorou duas semanas. Com isso, ficamos uma semana sem aulas, e na semana seguinte as aulas foram remotas, resumindo a semana de quatro para dois dias de aula, com as cinco turmas de nono anos, que foram divididas em duas turmas remotas, a saber azul e verde. Assim o número de alunos em cada turma também reduziu drasticamente, de 200 alunos total no presencial, nas aulas remotas tínhamos de 35 a no máximo 47 alunos, nas turmas verde e azul respectivamente.

A aula remota não estava no planejamento, e pelo fato de termos ficado uma semana sem aulas, não tivemos como promover o teatro fórum. Todavia, em outro momento, depois do estágio, fui convidado pela professora Lara, para sob sua orientação, dar a aula sobre o teatrólogo Augusto Boal e o Teatro do Oprimido. Diante do ocorrido, uma saída encontrada por mim com o auxílio da professora Lara foi fazer duas aulas expositivas (**veja no anexo**), a primeira sobre tipos de leituras, quais sejam

leitura simples, performática e dramática, e a segunda, uma aula prática, na qual aprofundaremos a discussão sobre leitura dramática e onde abordamos sobre o ativismo. Assim, com apoio de vídeos vimos exemplos de poesias de Brecht, trecho da leitura do romance **Grande Sertão: Veredas** de Guimarães Rosa e o trecho da leitura de **Senhorita Júlia** de Augusto Steinberg, na primeira aula remota. Na aula seguinte, também com o apoio de vídeo levamos um trecho da leitura dramática da peça **Eles não usam black-tie** de Gianfrancesco Guarnieri, o poema **O analfabeto político** de Brecht, e com o apoio da professora, pedimos a colaboração dos alunos para a leitura dramática da cena 4 “A pequena e a Grande Injustiça” da peça didática **A Decisão** de Bertholt Brecht. Após essa atividade, pedi que os alunos falassem sobre os temas suscitados pelos textos apresentados, foi o mote para falarmos sobre a arte como protesto, arte e política, e como os textos conversam com a discussão contemporânea sobre o neologismo ativismo/artivista, expondo ainda sua abordagem no campo das artes. Por fim, para orientar a última atividade do projeto, qual seja, fazer o registro na forma de áudio digital da cena que foi lida por eles na aula, para tal pedi que usassem recursos de efeitos sonoros para compor a cena, como exemplo, mostramos o vídeo de um trecho da cena da radionovela **Em Busca da Felicidade**¹⁰, gravação feita pela Empresa Brasileira de Comunicação - EBC, em comemoração aos 80 anos de radionovelas no Brasil, falamos sobre os aspectos técnicos da radionovela, e orientamos que essa atividade, comporia a nota final do bimestre.

As duas últimas aulas do projeto, não aconteceram como planejado (**vide anexo - aula 6**), porque por causa de manutenção elétrica e atividades da escola com os oitavo e nono anos, só foi possível realizar uma aula por turma, ao invés de duas nessa semana. Concordo com Cabral, nesse aspecto:

[...] vê seu espaço de atuação ser considerado descartável – um espaço para ser substituído por qualquer atividade emergente ou compromisso de última hora da administração escolar. A complexidade deste quadro, que persiste nos dias atuais, requer uma reflexão sobre a postura, atitudes e ações do professor no campo da escola. [...] O ensino do teatro (e a escola em geral) padece com a falta de investimento em formação continuada e atualização do professor. Com sobrecarga de turmas e uma disciplina que envolve movimento, som, reformulação do espaço disponível e trabalho em grupos, o professor de teatro acaba reproduzindo uma relação ensino-aprendizagem que vai gradualmente

¹⁰ Radionovela **Em busca da felicidade**. Disponível em: <https://tvbrasil.ebc.com.br/interprogramas/2021/06/ebc-regrava-cena-da-primeira-radionovela-do-brasil> Acesso em: 29/10/2023.

estabelecendo uma rotina e se afastando da reflexão teórica e prática. (Cabral, 2008, p.39)

O que tinha sido planejado para a semana, eram duas aulas sequenciais, uma aula demonstrativa de leitura dramática, com recursos sonoros pré-gravados ou produzidos pelos alunos em sala, tendo como exemplo, o vídeo da radionovela mostrado na aula remota, e a outra, sequência dessa, seria uma atividade prática, onde as turmas reunidas em grupos de 10 a 12 alunos, deveriam dentro dos grupos fazerem a divisão entre elenco e equipe técnica, para distribuírem os personagens da cena, e da parte técnica, que seriam dois um para leitura das rubricas e outro responsável pela sonorização, a fim de fazerem a gravação da leitura dramática em sala de aula.

Entretanto, ocorreram vários percalços na última semana do projeto, o que impossibilitou a realização da atividade pelas turmas tal qual como foi planejada. Sendo possível apenas a realização da aula demonstrativa. Desta feita, foi escolhida a cena **A pequena e a grande injustiça** da peça didática de Brecht **A Decisão**. A escolha seguiu dois critérios: o primeiro é ser uma cena já conhecida das turmas, por ter sido lida na aula remota, e o segundo, foi por ela englobar um grande número de alunos, ideal numa turma grande como os nono anos, que têm entre 30 a 35 alunos. Sendo assim, foi pedido 10 alunos voluntários, e distribuídos os personagens e a parte técnica. Por estratégia didática, os alunos foram escolhidos em grupos por proximidade de onde estavam sentados.

Para a atividade final do projeto cada turma foi dividida em três grandes grupos de 10 alunos, seguindo a seguinte orientação de distribuição dos personagens pelos alunos, como o proposto na aula demonstrativa, agitadores (04), coro de controle (04), operários (02), jovem camarada (01), policial (01), a parte técnica, leitor de rubricas (01), operador de som (01). O coro de controle poderá ser lido pelos alunos que leram um único personagem. A cena deverá ser gravada em formato MP3 e enviada por e-mail para evandromedeiros220@hotmail.com.

No mês de agosto de 2022, retornei a escola, a convite e sob a orientação da professora Lara Torrezan, na regência das aulas por duas semanas, nos dias 10, 11, 15 e 16.

O tema abordado nessas aulas foi o dramaturgo Augusto Boal e o Teatro do Oprimido. Eu propus trabalhar com a música "cidadão", **composta pelo poeta baiano**

Lúcio Barbosa, gravada pela primeira vez por Zé Geraldo em 1979, ganhou notoriedade nacional, anos depois, quando da gravação no início dos anos 90, na voz potente do cantor paraibano Zé Ramalho.

Tá vendo aquele colégio moço?
Eu também trabalhei lá
Lá eu quase me arrebento
Pus a massa fiz cimento
Ajudei a rebocar
Minha filha inocente
Vem pra mim toda contente
Pai vou me matricular
Mas me diz um cidadão
Criança de pé no chão
Aqui não pode estudar
Esta dor doeu mais forte
Por que que eu deixei o norte
Eu me pus a me dizer
Lá a seca castigava mas o pouco que eu plantava
Tinha direito a comer

Cidadão, Zé Ramalho¹¹

A música é carregada de crítica social. Através de quadros, acompanhamos o eu lírico, um pedreiro nordestino na cidade grande, onde é confrontado com a realidade da sua posição social na sociedade burguesa, quando é posto em contato com a figura

¹¹ CIDADÃO. Intérprete: Zé Ramalho. Compositor: Lúcio Barbosa. *In*: FREVOADOR (versão com faixa bônus). Intérprete: Zé Ramalho. [S. l.]: Sony/ATV Music, 1992. Disponível em:

<https://www.lettras.mus.br/ze-ramalho/75861/>. Acesso em: 29 out. 2023.

do “cidadão”, aquele que dá título à música. Entre os temas abordados estão preconceito social, xenofobia regional e êxodo rural.

A minha proposta consistiu em abordar o tema em duas aulas sequenciais, com um exemplo prático, falar sobre o teatro do oprimido a partir de algo que possibilitasse visualizar sobre o assunto que estava sendo tratado. Sendo assim, na primeira aula a música “cidadão” foi ouvida, lida e os alunos enumeraram as situações de opressão presentes na letra. Logo após, abri uma discussão sobre o quadro em que o porteiro da escola impede a criança de entrar, partindo do comportamento dos personagens e das relações sociais, propus aos alunos analisarem a situação dramática ali posta, sob a ótica do opressor e do oprimido. Então de forma resumida falei sobre o dramaturgo Augusto Boal, suas experiências teatrais, com o teatro fórum, teatro jornal e teatro imagem, expliquei que eram técnicas teatrais que fazem parte de um composto maior que ficou conhecido como Teatro do Oprimido. Enquanto professor adotei um procedimento nas minhas aulas alinhando sempre que possível teoria e prática.

Assim, a segunda aula foi uma atividade prática de apreensão do que tinha sido exposto até então, pedi aos alunos pesquisassem notícias do dia, lendo as manchetes em seguida, trabalhamos a leitura com ritmos, os alunos voluntários cantaram em vez de ler, o ritmo escolhido foi o funk. De acordo com Boal, essa é uma das formas de teatro jornal “[...] consiste em diversas técnicas simples que permitem a transformação de notícias de jornal ou de qualquer outro material não dramático em cenas teatrais”(Boal, 1991, p. 165). Segundo o filósofo, historiador e crítico de arte Georges Didi-Huberman: “Na arte de desmontar e montar por meio de imagens, Brecht elucida a importância da leitura, de se saber ler as imagens que circulam nos jornais na busca pela verdade, pela decifração, pela fuga de clichês, por uma tomada política de posição porque ‘para saber é preciso saber ver’ (2017, p.34 apud Lirio, 2021, p.108).

O Teatro Imagem proposto por Boal consiste na intervenção direta do espectador na cena, a partir da problematização de uma situação, assim:

[...] Pede-se ao participante que expresse a sua opinião, mas sem falar: deve apenas usar os corpos dos demais participantes para ‘esculpir’ com eles um conjunto de estátuas, de tal maneira que suas opiniões e sensações resultem evidentes. O participante deverá usar os corpos dos demais como se fosse um escultor, e como se os outros estivessem feitos de barro.[...] Depois de organizado este conjunto de estátuas, deve-se discutir com os demais participantes, se todos estão de acordo ou se propõem modificações. Todos têm o direito de modificar o primeiro conjunto, no todo ou em parte. O importante é chegar a um conjunto modelo, que na opinião geral, seja a concreção escultural do tema dado.[...] Quando finalmente se chegar a uma

figura aceita mais ou menos unanimemente, pede-se ao escultor que faça outra imagem, mostrando como ele gostaria que fosse o tema dado. Em outras palavras: o primeiro conjunto deve mostrar a imagem real, enquanto que o segundo mostrará a imagem ideal. Tendo-se estas duas imagens, pede-se a qualquer participante, que mostre qual seria, a seu ver, a imagem de trânsito. [...] Cada um terá o direito de, sempre sem falar, esculpir modificações na imagem real, mostrando como seria possível chegar-se à imagem ideal, isto é, mostrará concretamente uma imagem de trânsito. [...] Todo o debate é feito pelos 'escultores' que modificam 'esculturas': cada escultura terá inequivocamente um significado, e cada modificação, igualmente, terá um significado particular." (Boal, 1991, p. 156)

Como segunda atividade, retomei a música "cidadão" e dividi a turma em grupos para discutirem entre si os quadros, e após a discussão eles apresentaram a opinião do grupo, por meio do teatro imagem, conforme a figura 3, para que a turma identificasse, e se sentisse necessidade alterasse a imagem. No caso da atividade prática que apliquei nas turmas, fiz uma variante do exercício proposto por Boal, isso deveu-se ao tempo limitado das aulas, assim o teatro imagem apresentado pelos alunos foi as esculturas dos quadros de cada grupo, não havendo tempo hábil para a discussão sobre cada experimento em particular. As imagens foram as opiniões dos grupos sobre o quadro, e os demais alunos deveriam identificar qual cena estava sendo representada.

Figura 3: Teatro Imagem: alunos do nono ano da escola Sesquicentenário.



Fonte: elaborado pelo autor (2022)

Por fim, no mês de novembro de 2022, novamente a convite e sob a orientação da professora Lara, fiquei responsável pela regência da aula sobre arte efêmera. Na oportunidade levei a performance “Caminhando”, de Lygia Clark, fiz eu mesmo a fita de Moebius com papel e cola, uma sacola cheia delas, e distribui para a turma, e enquanto explicava sobre arte efêmera, convidava os alunos para partilhar a atividade de cortar. Conforme as pesquisadoras Thaís Fernanda Rocha Magalhães e Maria Thereza Azevedo (2020):

[...] o ‘Caminhando’ pode ser lido como uma ação em consonância com os anseios que nasciam no contexto em que a proposta foi criada. O aguçamento da articulação micropolítica e macropolítica da arte foi feito através da ativação do receptor, que, para conhecer o ‘Caminhando’, deveria agenciar seu pensamento ao corpo em movimento. [...] (Magalhães e Azevedo, 2020, p. 47)

A proposta de **Caminhando** é mostrar o momento presente em que a arte acontece, é o aqui e agora, a efemeridade é isso. A performance **Caminhando** se deu num momento político conturbado, o ano de 1963, segundo Suelly Rolnik:

Sua criação é uma resposta singular a um dos desafios que impulsionaram o movimento das práticas artísticas nos anos 1960 e 1970: ativar a potência clínico política da arte, sua potência micropolítica, então debilitada pelo sistema da arte (Rolnik *apud* Magalhães e Azevedo, 2020, p. 45)

O trabalho de Lygia Clark e de outros artistas da época foi de ruptura com a arte convencional, a tal ponto que a artista negava a si mesma o título de artista, dizendo-se não artista. Sua arte não era para ficar exposta em museu ou galeria de arte, era feita para o público, era pra ser mexida e remexida, como o seu trabalho com a escultura feita de dobradiças a qual ela deu o nome de **Bichos** - 1960. Essa obra foi revisitada originando a performance **La Bête**. Sem entrar na polêmica envolvendo a performance, e tendo o espaço do pátio para a realização da aula, propus que os alunos ficassem em círculo, em duplas, solicitei que eles se colocassem na posição de escultor e escultura. Então, ao meu comando os escultores faziam esculturas de bichos nos colegas, essas imagens iam se modificando ao passo que os escultores iam trocando de esculturas, percorrendo todo o círculo até voltar a sua escultura inicial.

Essa experiência serviu para exemplificar o conceito de arte efêmera, e como ela é modificada de acordo com que cada pessoa faz dela. Até mesmo, os alunos que geralmente não eram tão participativos, se dispuseram a fazer parte da atividade ativamente.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As reflexões que faço é que conseguimos alcançar uma imaginação dialética, alargando a nossa capacidade imaginativa de ver e compreender as coisas do mundo, nossos sentimentos e ressignificar muita coisa. A minha trajetória nas artes é permeada pelas mais variadas expressividades artísticas, mesmo antes de ter conhecimento teórico sobre um teatro imersivo nas outras formas de arte, eu já me arriscava em fazer um teatro mais completo. Desde adolescente sempre sonhei em ser escritor, dramaturgo, encenador, diretor, ator... tudo isso faz parte de quem eu sou. Mas onde entra o papel do professor?

Bem, respondendo a essa indagação: o papel do professor, me baseio nos meus professores, é enxergar as possibilidades dos seus alunos, motivá-los, inspirá-los e ensinar a pensarem por si mesmos. E o papel da escola é ser esse espaço de questionamentos e discussões, de teses e antíteses para a construção do pensamento individual e coletivo. Vivenciar sobre a ótica do professor o cotidiano de uma sala de aula foi uma experiência inovadora, que me permitiu conhecer melhor a realidade do ambiente escolar, como é o dia a dia de uma escola e vislumbrar as dificuldades de se exercer a função de professor. Eu me inspiro em filmes como **Ao mestre com carinho** e **Sociedade dos Poetas Mortos**, para olhar a educação de um ponto de vista diferente daquele que querem nos impor, nós podemos fazer a diferença, é na adversidade que surgem os grandes mestres.

As escolas estão cada dia mais competitivas, a meritocracia está ganhando espaço com a valorização dos alunos mais bem colocados nas disciplinas. O ensino público vem perdendo espaço e qualidade, para o ensino privado, e isso, está acontecendo aos nossos olhos, e não obstante já está atingindo as universidades públicas. A cada dia os conceitos neoliberais estão cada vez mais enraizados na nossa

sociedade, na nossa educação, por isso, percebemos que o social está cada vez mais sendo deixado à margem.

Todos os estágios foram importantes na medida em que o conhecimento que foi adquirido vai além dos muros da academia, a experiência de planejar aulas e de adequá-las à realidade dos alunos é uma ínfima parte nesse jogo de cintura que é a realidade do professor do ensino público. E está no ambiente dos professores nos intervalos, me mostrou que as dificuldades dos alunos era sentida por todos os outros professores das demais disciplinas. A pouca participação em sala de aula era uma das principais queixas.

No processo de construção desse trabalho eu descobri que o meu fazer artístico tem muito de ativismo, mesmo que de forma despretensiosa.

REFERÊNCIAS

- AIDAR, Laura. Muralismo mexicano: características, artistas e obras. **Toda Matéria**, 2023. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/muralismo/>. Acesso em: 24 out. 2023
- AJZENBERG, Elza. A Semana de Arte Moderna de 1922. **Revista de Cultura e Extensão USP**, [S. l.], v. 7, p. 25-29, 2012. DOI: 10.11606/issn.2316-9060.v7i0p25-29. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rce/article/view/46491>. Acesso em: 13 out. 2023.
- ALVES, Tatiana. Taxa de analfabetismo cai no brasil e passa de 6,1% para 5,6%. **Agência Brasil**, 2023. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/educacao/audio/2023-06/taxa-de-analfabetismo-cai-no-brasil-e-passa-de-61-para-56> Acesso em: 23/10/2023.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna** - do iluminismo aos movimentos contemporâneos São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *In*: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 165-196. (Obras escolhidas, v. 1).
- BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. 223 p.
- BOAS, Alexandre G. V. **Artivismo: Arte + Política + Ativismo**: sistemas híbridos em ação. 2015. 311 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes., 2015. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/128178>. Acesso em: 01 ago. 2023.
- BRANDÃO, Lucas. O muralismo mexicano e os seus “tres grandes”: Rivera, Orozco e Siqueiros. **Comunidade Cultura e Arte**. Disponível em: <https://comunidadeculturaearte.com/o-muralismo-mexicano-e-os-seus-tres-grandes-rivera-orozco-e-siqueiros> Acesso em: 24 out. 2023.
- BRECHT, Bertolt. A mãe. Trad. João das Neves. *In*: BRECHT, Bertolt. **Teatro completo 4**. Trad. Vários. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p. 161-235.
- _____. A decisão. *In*: BRECHT, Bertolt. **Teatro completo 3**. 3. ed. Trad. Ingrid Dourmien Koudela. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990. v.3, p. 233-266.
- _____. **Poemas**: 1913-1956. (P.C. Souza, Trad.). 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BUSTAMANTE, Fernando. **The case of Clyde Griff i ths**: a encenação do Group Theatre e a dramaturgia de Erwin Piscator nos Estados. São Paulo: Pimenta Cultural, 2023.

CABRAL, Biange. O professor-artista: perspectivas teóricas e deslocamentos históricos. **Revista Urdimento**, [S.], n.10, p 35-44, 2008.

CHAIA, Miguel. Ativismo - Política e Arte Hoje. **Aurora** - Revista de Arte, Mídia e Política, n. 1, p. 9-11, 2007. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/issue/view/443>. Acesso em: 20 jul. 2023.

_____. **Arte e Política**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.

CIDADÃO. Intérprete: Zé Ramalho. Compositor: Lúcio Barbosa. In: FREVOADOR (versão com faixa bônus). Intérprete: Zé Ramalho. [S. l.]: Sony/ATV Music, 1992. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/ze-ramalho/75861/>. Acesso em: 29 out. 2023.

COLI, Jorge. **O que é Arte**. 15. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995. (Coleção Primeiros Passos, n. 46).

CONTATORI, Gabriel Furine. Uma Ars Governandi em Lope De Vega, Basílio Da Gama e Tomás Antônio Gonzaga. **Revista de Letras Norte@mentos**, [S. l.], v. 16, n. 42, 2023. DOI: 10.30681/rln.v16i42.10689. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/norteamentos/article/view/10689>. Acesso em: 30 out. 2023.

EM BUSCA da felicidade. Radionovela. **EBC**, TV Brasil. Disponível em: <https://tvbrasil.ebc.com.br/interprogramas/2021/06/ebc-regrava-cena-da-primeira-radionovela-do-brasil> Acesso em: 29 out. 2023.

FERNANDES, Millôr. **Hai-kais**. Rio de Janeiro, RJ: Nórdica, 1986. 106 p. ISBN 8570070896.

FREIRE. Paulo. **Pedagogia do oprimido**, 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GARBOGGINI, João André B. A linha cinzenta entre teatro e propaganda na obra de Bertolt Brecht. In: XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 27., 2013, Natal - RN. **Anais [...]**. Natal-RN: [s.n.], 2013.

GRAZIOLI, Fabiano T. Leitura dramática e jogo teatral a partir da dramaturgia para crianças e jovens: possibilidades de fruição na escola. **Signo**, v. 45, n. 82, p. 2-13, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.17058/signo.v45i82.14129>. Acesso em: 25 out. 2023.

KOUDELA, Ingrid D. **Texto e Jogo**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. **Jogos Teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

LÍRIO, Gabriela Gurgel Monteiro. Piscator e Brecht: imagens do teatro político. **Revista Eletrônica Do Instituto De Humanidades**, [S.], v. 51, p. 97-111, 2021.

LOBO, Andréa Maria Favilla. A leitura dramática na formação do artista docente.

Moringa: artes do espetáculo, João Pessoa, v. 2, n. 2, jul./dez. 2011, p. 41-52. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/moringa>. Acesso em: 12 jan. 2019.

MAGALHÃES, Thaís Fernanda Rocha; AZEVEDO, Maria Thereza de Oliveira. Fios da Vida: micropolítica e macropolítica na proposição Caminhando de Lygia Clark.

Revista do Colóquio, [S. l], v. 1, n. 19, p. 42-60, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/colartes/article/view/33224>. Acesso em: 28 out. 2023.

MARIANO, Bárbara K.; MARQUES, Diego A.; RACHEL, Denise P. ARTIVISMO RESPIRATÓRIO: uma proposta de educação remota no país irrespirável. **Manzuá**, [S. l], v.3, n. 2, p. 18-45, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.21680/2595-4024.2020v3n2ID22725>. Acesso em: 25 out. 2023.

MENDES, Fernanda Paranhos. “Show Opinião”: teatro e música de um Brasil subjugado”. **Revista Horizonte Científico**, Uberlândia, v. 5, n. 2, 2011.

MENEZES, Hugo Lenes. Retratos da vida: uma visada sobre o impressionismo do dramaturgo Anton Tchekhov. **RUS**, São Paulo, v. 11, n. 15, p. 144-172, 2020. DOI: 10.11606/issn.2317-4765.rus.2020.154250. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rus/article/view/154250>. Acesso em: 30 out. 2023

MESQUITA, André Luiz. **Insurgências poéticas**: arte ativista e ação coletiva (1990-2000). Dissertação de Mestrado em História. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

MOURÃO, Rui. Performances artistas: incorporação duma estética de dissensão numa ética de resistência. **Cadernos de Arte e Antropologia** [online], v. 4, n. 2, 2015. Disponível em: URL : <http://journals.openedition.org/cadernosaa/938> Acesso em: 30 out. 2023. DOI : 10.4000/cadernosaa.938

NASCIMENTO, Evandro B. A semana de arte moderna de 1922 e o modernismo brasileiro: atualização cultural e “primitivismo” artístico. **Gragoatá**, [S. l], v. 20, n. 39, 29 dez. 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/gragoata.v20i39.33354>. Acesso em: 13 set. 2023.

NUNCA me sonharam. Direção de Cacau Rhoden. Produção de Maria FarinhaFilmes. Roteiro: Tetê Cartaxo, André Finotti e Cacau Rhoden. Brasil: Flow Impact, 2017. (90 min.), son., color. Legendado. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aE2gOo9rW1w>. Acesso em: 27 set. 2023.

OLIVEIRA, Alecsandra M. de. Arte e política, eterna questão. **Jornal da USP**, 14 fev. 2019. Disponível em: <https://jornal.usp.br/artigos/arte-e-politica-eterna-questao/>. Acesso em: 4 maio 2023.

PARANHOS, Adalberto. História, política e teatro em três atos. In: PARANHOS, Kátia Rodrigues (org.). **História, teatro e política**. São Paulo: Boitempo, 2012. p. 28-45. ISBN 978-85-7559-284-7.

PARANHOS, Kátia Rodrigues. Pelas bordas: história e teatro na obra de João das Neves. In: PARANHOS, Kátia Rodrigues. **História, teatro e política**. São Paulo: Boitempo, 2012. p. 109-121. ISBN 978-85-7559-284-7.

_____. Teatro fora do eixo: engajamento, cultura e montagens no Brasil pós-1964.. In: FONTANA, Fabiana Siqueira; GUSMÃO, Henrique Buarque de. (Org.). **O palco e o tempo**: estudos de história e historiografia do teatro. Rio de Janeiro: Gramma, 2019. p. 35-60.

RAPOSO, Paulo. “Artivismo”: articulando dissidências, criando insurgências. **Cadernos de arte e antropologia**, [S.], v. 4, n. 2, p. 3-12, 1 out. 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.909>. Acesso em: 24 jul. 2023.

RUBBI, Cristiane; MAKOWIECKY, Sandra. A Arte Muralista: um breve tour. **DAPesquisa**, [S.], v. 15, p. 01-27, 11 fev. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.5965/18083129152020e0002>. Acesso em: 26 out. 2023.

SOARES, Ana Cristina da Silva. **A Dimensão Política da Cenografia**: nas obras de Piscator, Brecht e Grotowski, 2010. (Tese de Mestrado. Ciclo de Estudos Integrados Conducentes ao Grau de Mestre em Arquitetura - Cultura Arquitetônica da Universidade do Minho, Portugal). Disponível em: https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/44824/1/Dissertacao_Mestra_o_Ana_Cristina_Silva_Soares.pdf. Acesso em: 5 out. 2023.

TEIXEIRA, Ivan. O Uruguay e a poética cultural do mecenato pombalino. **Floema**, [S.], v.1, n. 2, p. 35-58, dez. 2005. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/floema/article/view/1637/1406>. Acesso em: 5 set. 2023.

TZARA, Tristan. “Dada Manifesto 1918” Publicado também em TZARA, Tristan. Sete manifestos dada. Lisboa: Hiena, 1963. **e-disciplinas**, USP, São Paulo. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=2551320> acesso em 1 set. 2023.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello. As representações das lutas de independência no México na ótica do muralismo: Diego Rivera e Juan O’Gorman. **Revista de História**, n. 152, p. 283-304, 2005.

APÊNDICE A - PROJETO PEDAGÓGICO



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

Projeto Pedagógico
**DISCUSSÕES ARTIVISTAS A PARTIR DAS PEÇAS
DIDÁTICAS DE BERTOLT BRECHT**

Estudante/Estagiário: Evandro Medeiros da Silva

Matrícula: 20170165486

Professor: Carlos Henrique Guimarães

Disciplina: Estágio Supervisionado II

INTRODUÇÃO

O presente projeto tem como fio condutor a temática artista e suas implicações no teatro, buscaremos explicitar a correlação existente entre o texto dramático e o contexto sociopolítico atual, através da leitura e dramatização de textos escolhidos das peças didáticas de Brecht.

O ativismo enquanto movimento traz a luz questões sociais, políticas e ambientais de maneira didática, levando o público pensar sobre esses temas. A arte tem um importante papel na sociedade contemporânea, por mais que tentem minimizar sua importância. Pois toda expressão artística, seja através da música, dança, performance, literatura ou teatro, ela vai manifestar um inconformismo, uma denúncia e vai retratar o cenário sociopolítico em que está inserida.

Sendo assim, é no espaço da escola, que é um microcosmo da sociedade, o lugar para discussões e aprendizado sobre como a arte, mais especificamente o teatro, enquanto expressão do eu em sociedade, pode contribuir para trazer a luz as demandas da sociedade, tendo como subsídio o texto dramático de Brecht.

Objetivo Geral

Estimular a criatividade, através da leitura dramatizada de textos brechtianos, correlacionando com o contexto sociopolítico.

Objetivos Específicos

Abordar temas do cotidiano através da leitura dramática de notícias de jornal;

Experienciar o teatro jornal, a partir da leitura de trecho da peça “A exceção e a regra” de Bertold Brecht;

Desenvolver o senso crítico através de debates, após leitura dramatizada de trecho de peças didáticas de Brecht;

Experimentar criar uma cena aberta, a partir de jogos dramáticos propostos;

Montar uma encenação com cenas curtas tiradas das peças didáticas de Brecht.

Justificativa

Neste projeto pretendo levar para a sala de aula questões sociopolíticas através de uma abordagem teórico-prática da temática artista e suas implicações na dramaturgia. Para isso pretendo aliar os conceitos de ativismo ao fazer teatral, através da leitura dramática de textos dramáticos, com foco nas peças didáticas e na poesia de Bertholt Brecht.

Afim de experienciar a teoria e a prática dentro da sala de aula, através do recurso pedagógico da leitura dramática. O objetivo é olhar pra uma situação, não por uma visão maniqueísta, mas uma abordagem que amplia o olhar, e enxerga por outros ângulos, as possibilidades que a situação dada pode ser vista.

Com isso, o que pretendemos é fazer uma imersão no teatro engajado, e mostrar através da leitura das peças didáticas de Brecht, que todo engajamento, requer uma causa social, algo por que lutar, e é nesse local de fala, que a arte deixa de ser

contemplação apenas e passa a ser também ação, envolvimento, polêmica e resistência.

Dessa forma, o que pretendemos é que a dramaturgia salte dos textos para os corpos, e ganhe visibilidade em cenas criadas pelos próprios alunos. Não estamos nos referindo somente ao fazer artístico-teatral enquanto forma de entretenimento, mas, principalmente, sobre sua linguagem e forma de questionamento das ideias; ao teatro pautado nas inquietações sociais, questionador e transformador.

Assim a leitura dramatizada enfocará especificamente o ato de ler. A entonação, a fluidez na fala e a transposição das emoções são o cerne do trabalho, em lugar, por exemplo, do figurino e da cenografia.

Metodologia

O presente projeto será dividido em três etapas, objetivando obter a fluência leitora e a capacidade de interpretação de texto pelos alunos.

A primeira etapa, consistirá em atividades de entrosamento com a leitura, para isso, nos utilizaremos de frases curtas que devem ser repetidas em diferentes tonalidades, entonações, sentidos e emoções, com o objetivo de apreender o sentido das palavras, e com isso, adquirir a fluidez na fala.

A segunda etapa, consistirá no recorte de notícias jornalísticas, que os alunos pesquisarão e trarão para a leitura em sala de aula, para essa atividade, a turma deverá ser dividida em pequenos grupos, de três a cinco alunos, antecipadamente, os temas a serem pesquisados serão meio ambiente, saúde, educação, segurança e arte.

A terceira etapa, consistirá na leitura do texto dramático propriamente dito, para essa atividade utilizaremos os textos didáticos do dramaturgo alemão Bertold Brecht, aqui, os grupos formados na etapa anterior serão muito importantes para o êxito da atividade, porque os textos serão distribuídos entre esses grupos. Nessa etapa trabalharemos as palavras, sua pronúncia, em qual momento a fala deve ser forte ou fraca, e conduzir os alunos para a percepção de como que a voz orientar a leitura, e, orientá-los para criar vozes que diferenciem seu personagem.

A conclusão será com a gravação em áudio da leitura das cenas da peça, com enfoque na leitura, se apropriando do texto dramático e reinterpretando-o com todos os requisitos, para dar vida aos personagens através da voz.

Atividades

- Leitura de Hai kai
- Leitura de poemas de Bertholt Brecht
- Leitura de textos dramáticos
- Discussão sobre Artivismo.

REFERENCIAL TEÓRICO

Este projeto visa trazer à discussão em sala de aula, por meio de textos que abordam questões políticas e sociais, uma reivindicação do direito de manifestar-se através da arte, expressão artística denominada *Artivismo*.

Concordamos com a conceituação dada por Raposo (2015):

Artivismo é um neologismo conceptual ainda de instável consensualidade quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes. Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polémicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão. Pode ser encontrado em intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, através de estratégias poéticas e performativas (Raposo, 2015 apud Costa & Coelho, 2018)

A arte política e crítica vem de muito tempo antes, um exemplo emblemático é a Semana de Arte Moderna de 1922, que teve seu centenário esse ano. Outro exemplo, pra citar um autor do século XX, o qual escolhemos para trabalhar em sala de aula é o dramaturgo, poeta e diretor alemão Bertholt Brecht, que em suas peças didáticas denunciava os problemas políticos, econômicos, sociais, éticos e morais da sociedade alemã.

De acordo com João das Neves (2015a apud Mitkiewicz, 2019):

O teatro é exatamente isso: perceber o mundo e saber tirar daquela percepção o seu modo de ver aquilo e de mostrar aquilo. Então, quem quer fazer teatro tem que ter isso, eu acho. Um profundo respeito pelo outro, né? E saber ver. Ver e tentar compreender. (Neves, 2015a apud Mitkiewicz, 2019)

Com isso, queremos deixar claro que questões políticas e crítica social pode se manifestar através das artes plásticas, da dança, do teatro, da música e da

literatura. De acordo com Chaia (2007:10) “... é característico desse tipo de arte política a participação direta, configurando formatos de situações que vai do artista crítico até o engajado ou militante.”

Pretendemos trazer essas discussões para a sala de aula de forma lúdica. E por isso, escolhemos a leitura dramática das peças de Brecht. Para que a discussão surja espontaneamente a partir da leitura.

Por isso, é importante que o professor seja um mediador nessas leituras, não apenas propondo, mas escutando e também participando ativamente.

PLANO DE AÇÃO

Etapas	Atividades	Maio de 2022																	
		2	3	4	5	9	10	11	12	16	17	18	19	23	24	25	26	30	31
		Seg	Ter	Qua	Qui	Seg	Ter	Qua	Qui	Seg	Ter	Qua	Qui	Seg	Ter	Qua	Qui	Seg	Ter
1ª	Período de observação																		
	Introdução à Leitura de Haikai																		
	Produção oral - declamação de Haikai																		
	Leitura das poesias de Bertold Brecht																		
2ª	Teatro Fórum a partir das notícias																		
	Discussões sobre a arte como protesto - ARTIVISMO																		
	Leitura da cena 4 " A PEQUENA E A GRANDE INJUSTIÇA" da peça A DECISÃO de Bertholt Brecht	1	2	6	7	8	9	13	14	15									
		Qua	Qui	Seg	Ter	Qua	Qui	Seg	Ter	Qua									
3ª	A radionovela																		
	Oficina de sons																		
	Leitura Dramática A DECISÃO de Bertholt Brecht																		
	Gravação da leitura dramática																		

REFERÊNCIAS

MITKIEWICZ, Luciana. Arte engajada de João das Neves: o artista-txai e suas metáforas da coletividade. *João das Neves: Cena, Ação e Sociedade*. **Pitágoras 500**, Campinas, SP, v. 9, n.2, [17], p. 135 - 152, jul. - dez. 2019.

CHAIA, Miguel. Artivismo – Política e Arte Hoje. **AURORA**- Revista digital de Arte, Mídia e Política. NEAMP – Núcleo de Estudos de Arte, Mídia e Política. Programa de Estudos Pós Graduação em Ciências Sociais, PUC - SP, São Paulo: o Programa, p. 9-11, 2007,

COELHO, Naiara; COSTA, Maria Alice. A(r)tivismo feminista – intersecções entre arte política e feminismo. **Confluências** - Revista Interdisciplinar de Sociologia e Direito, [S.], v. 20, n. 2, p. 25-49, 2018.

APÊNDICE B - PLANO DE ENSINO

PLANO DE ENSINO

PROFESSOR: EVANDRO MEDEIROS DA SILVA

LOCAL DE ATUAÇÃO: EEEA SEQUICENTENÁRIO

ÁREA: ARTES

CARGA HORÁRIA: 500 minutos

TEMA: ARTIVISMO E LEITURA DRAMÁTICA

✓ **INTRODUÇÃO:** Apartir da leitura interpretativa dos textos de Bertholt Brecht tecer reflexões críticas sobre a arte de protesto. Ao longo de seis aulas iremos trabalhar o passo a passo que levam a leitura dramática, o processo que se inicia com a escuta perceptiva e o trabalho de oralidade, visa discutir a arte como protesto através dos textos de Brecht. A conclusão será com uma gravação no estilo radionovela, onde os alunos irão apresentar o resultado das aulas, através da leitura dramática de uma cena da peça didática de Brecht, A Decisão.

✓ **OBJETIVOS**

➤ **OBJETIVO GERAL:** Estimular a criação coletiva e proporcionar momentos de apreciação, oralidade, e discussões sobre o papel crítico e social da arte.

➤ **OBJETIVOS ESPECÍFICOS:**

- ✓ Discutir sobre a arte como manifestação de protesto;
- ✓ Utilizar diferentes linguagens – verbal, corporal, audiovisual e sonora – para construir saberes sobre a prática da leitura oral, e suas variadas utilizações, indo da declamação de poemas, leitura performática até a leitura dramática..
- ✓ Experimentar e induzir a percepção da escuta e do silêncio;
- ✓ Reconhecer os elementos que constituem uma peça radiofônica;

- ✓ Experienciar a criação, fruição e desenvolvimento de uma cena de radionovela a partir da peça didática de Brecht.
- ✓ Realizar uma leitura dramática

3. CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- ✓ Leitura de Hai Kai;
- ✓ O som: do ambiente, do corpo;
- ✓ A música instrumental, como criar fundo musical;
- ✓ Ativismo: a arte como protesto na obra de Brecht;
- ✓ A radionovela: nos tempos do podcast..

METODOLOGIA:

MÉTODOS DE ENSINO: Aulas teórico-práticas através de jogos teatrais, leitura, escrita, debates e produção oral..

RECURSOS DIDÁTICOS:

- ✓ Música, escuta e criação;
- ✓ Leitura performática de Hai Kai;
- ✓ Debates sobre situações apresentadas nas poesias e peças de Bertholt Brecht;
- ✓ A construção da paisagem sonora a partir de objetos.

4.3 FORMAS DE AVALIAÇÃO:

- ✓ Avaliação coletiva, através da participação do aluno em trabalhos em equipe, na sala de aula e nas atividades extra classe.
- ✓ Gravação de uma cena de radionovela, a partir da peça didática de Brecht, atividade feita em grupos de 10 alunos.

5. **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

BRECHT, Bertolt. A Decisão. In: BRECHT, Bertolt. Teatro Completo (12 volumes). Trad: Ingrid Dormien Koudela. Vol.3. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004. p. 233-266.

_____. Poemas 1913-1956. São Paulo, Editora 34, 2000.

FERNANDES, MILLOR. *Hai-Kais*, 1968 – Editora Senzala, 1997 – L&PM POCKET

6. **TEXTOS COMPLEMENTARES:**

VASCONCELOS, Everaldo. **Radioteatro na sala de aula**. 2ª ed. João Pessoa: Edição do Autor, 2019.

APÊNDICE C - PLANOS DE AULA



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO
ESTÁGIO SUPERVISIONADO II

PLANO DE AULA

PROFESSOR(A): Evandro Medeiros da Silva

DATA: 16 / 05 /2022

ESCOLA: EEEA SESQUICENTENÁRIO

NÍVEL (SÉRIE): 9º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL

UNIDADE DIDÁTICA (TEMA): LEITURA DE HAI KAI

OBJETIVOS ESPECÍFICOS	CONTEÚDOS	DESENVOLVIMENTO METODOLÓGICO	FORMAS DE AVALIAÇÃO
- Exercitar a entonação da voz, a performance e a improvisação com base na leitura de hai kais previamente selecionados; - Oralização	- Leitura interpretativa; - Ritmo; - Pausa; - Entonação.	Escrever os poemas no quadro e convidar um ou mais alunos a lê-los. Declamar os poemas para os alunos, propondo a discussão com eles, sobre a diferença entre a primeira leitura feita por	Propor que os alunos respondam no caderno as seguintes questões: O que é preciso para uma leitura performática?

		eles e a leitura performática. Levar os alunos a percepção de que há pausas e entonações e que elas “dão vida” e sentido ao texto lido. Dividir os alunos em trios, distribuir uma coletânea dos poemas a fim de que os alunos possam, durante a leitura, trocar impressões e interpretações sobre os poemas e experimentar diferentes formas de leitura. Pedir aos alunos que leiam o poema e discutam no grupo as questões abaixo: (para esta etapa de trabalho, proponho 10 minutos). • <i>Quais os significados dos textos lidos?</i> • <i>Quais características dos poemas chamam a atenção?</i> • <i>Como vocês fariam uma leitura para enfatizar as ideias discutidas?</i> Orientar os alunos a explorar as palavras e as ideias que elas representam, imaginando a cena imortalizada no haicai. Pedir para que eles se concentrem nas pausas para a quebra de linhas e testem diversas formas de fazer uma leitura performática. Incentivá-los a participar, convidá-los a ler de pé, fazendo gestos, pausas, dando ênfase às palavras. No final de cada leitura, abrir para discussão sobre a performance: • <i>Qual o efeito das pausas e da entonação dadas pelo colega na leitura em voz alta?</i>	• Qual a diferença entre a leitura simples e a que envolve entonação e pausa para a construção de sentido do poema?
--	--	--	---

		• <i>Estes recursos conseguem contribuir para a imagem construída pelo texto?</i>	
--	--	---	--



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO
ESTÁGIO SUPERVISIONADO II

PLANO DE AULA

PROFESSOR(A): Evandro Medeiros da Silva

DATA: 23 / 05 /2022

ESCOLA: EEEA SESQUICENTENÁRIO

NÍVEL (SÉRIE): 9º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL

UNIDADE DIDÁTICA (TEMA): LEITURA DE HAI KAI

OBJETIVOS ESPECÍFICOS	CONTEÚDOS	DESENVOLVIMENTO METODOLÓGICO	FORMAS DE AVALIAÇÃO
• Apreciar trechos da declamação de poesias e de músicas instrumentais japonesa, a fim de gravar um vídeo que apresente essa modalidade musical como música de fundo na declamação de hai kais; • Produção de textos orais.	• Leitura performática; • Ritmo; • Declamação de poemas; • Música instrumental • Produção oral - oralidade	Apresentar trechos de música instrumental, piano, flauta e sax... Falar sobre a importância de uma boa audição e pedir para os alunos enumerarem as sensações que sentiram durante a escuta. Escrever os poemas no quadro e convidar um ou mais alunos a lê-los. Apresentar aos alunos a declamação de poemas de Brecht, experiência sonora, propondo a discussão	Propor que os alunos respondam no caderno as seguintes questões: • O que é preciso para uma leitura performática? • Qual a diferença entre a leitura simples e a que envolve entonação e pausa para a construção de sentido do poema?

		com eles, sobre a diferença entre a primeira leitura feita por eles e a leitura performática. Levar os alunos a percepção de que há pausas e entonações e que elas “dão vida” e sentido ao texto lido. Dividir os alunos em grupos, distribuir uma coletânea dos poemas a fim de que os alunos possam, durante a leitura, trocar impressões e interpretações sobre os poemas e experimentar diferentes formas de leitura. Pedir aos alunos que leiam o poema e discutam no grupo as questões abaixo: (para esta etapa de trabalho, proponho 10 minutos). • <i>Como vocês fariam uma leitura para enfatizar as ideias discutidas?</i> • <i>Qual o efeito das pausas e da entonação dadas pelo colega na leitura em voz alta?</i> • <i>Estes recursos conseguem contribuir para a imagem construída pelo texto?</i> Orientar os alunos a explorar as palavras e as ideias que elas representam, imaginando a cena imortalizada no haicai. Pedir para que eles se concentrem nas pausas para a quebra de linhas e testem diversas formas de fazer uma leitura performática. Incentivá-los a participar, convidá-los a ler de pé, fazendo gestos, pausas, dando ênfase às palavras. No final de cada leitura, abrir para discussão sobre a performance.	
--	--	---	--



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO
ESTÁGIO SUPERVISIONADO II

PLANO DE AULA

PROFESSOR(A): Evandro Medeiros da Silva

DATA: 25 / 05 /2022

ESCOLA: EEEA SESQUICENTENÁRIO

NÍVEL (SÉRIE): 9º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL

UNIDADE DIDÁTICA (TEMA): LEITURA DE HAI KAI

OBJETIVOS ESPECÍFICOS	CONTEÚDOS	DESENVOLVIMENTO METODOLÓGICO	FORMAS DE AVALIAÇÃO
- Exercitar a entonação da voz, a performance e a improvisação com base na leitura de hai kais previamente selecionados; - Gravar um vídeo que apresente declamação de hai kais com música de fundo. - Produção Oral	- Leitura interpretativa; - Ritmo; - Pausa; - Entonação; - Audição e escuta.	Apresentar trechos da peça as quatro estações de Vivaldi, em diferentes instrumentos. Questionar os alunos sobre a diferença entre os instrumentos em cada música. Levar os alunos a percepção de que há instrumentos com sons graves e agudos. Dividir os alunos em grupos distribuir uma coletânea dos poemas a fim de que os alunos	Propor que os alunos gravem individualmente, em áudio ou vídeo, os hai kais com música de fundo, a fim de expandir o que foi feito por eles em grupo.

		possam, durante a leitura, trocar impressões e interpretações sobre os poemas e experimentar diferentes formas de leitura. Preparar os alunos para gravar em áudio ou vídeo as suas performances. Orientar os alunos a explorar as palavras e as ideias que elas representam, imaginando a cena imortalizada no haicai. Pedir para que eles se concentrem nas pausas para a quebra de linhas e testem diversas formas de fazer uma leitura performática. Incentivá-los a participar, convidá-los a ler de pé, fazendo gestos, pausas, dando ênfase às palavras. No final de cada leitura, abrir para discussão sobre a performance: • <i>Qual o efeito das pausas e da entonação dadas pelo colega na leitura em voz alta?</i> • <i>Estes recursos conseguem contribuir para a imagem construída pelo texto?</i>	
--	--	--	--



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO
ESTÁGIO SUPERVISIONADO II

PLANO DE AULA

PROFESSOR(A): Evandro Medeiros da Silva

DATA: 08 / 06 /2022

ESCOLA: EEEA SESQUICENTENÁRIO

NÍVEL (SÉRIE): 9º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL

UNIDADE DIDÁTICA (TEMA): TIPOS DE LEITURA (**aula remota**)

OBJETIVOS ESPECÍFICOS	CONTEÚDOS	DESENVOLVIMENTO METODOLÓGICO	FORMAS DE AVALIAÇÃO
• Apresentar os tipos de leitura interpretativa; • Definir e exemplificar cada tipo de leitura; • Oralização.	• Leitura interpretativa; • Poesias de Bertolt Brecht; • Romance Grande Sertão: Veredas de Guimarães Rosa; • Teatro: peça 'Senhorita Júlia', de August Strindberg	Abertura da aula com a declamação do poema o “Analfabeto político” de Bertolt Brecht. Apresentar o video com a declamação feita pela atriz Ana Borges do poema “Precisamos de você” de Bertolt Brecht, propôr a discussão com os alunos, sobre a diferença entre a primeira leitura feita por ele e a	Propor que os alunos respondam no caderno as seguintes questões: • O que é preciso para uma leitura performática? • Qual a diferença entre a leitura simples, a leitura

		leitura performática apresentada no vídeo. Levar os alunos a percepção de que há pausas e entonações e que elas “dão vida” e sentido ao texto lido. Definir as diferentes formas de leitura interpretativa: a leitura performática e a leitura dramática. Apresentar o vídeo da leitura do trecho “Morte de Diadorin” do romance Grande Sertão: Veredas, leitura feita pelo ator Odilon Esteves. Questionar os alunos sobre suas impressões da leitura • <i>Quais características da leitura chamam a atenção?</i> • <i>Como vocês diferenciam a leitura do poema dessa leitura do romance?</i> Apresentar as características da leitura dramática e sua estrutura, exemplificar com o vídeo da leitura da peça “Senhorita Júlia”, de August Strindberg, lido pela atriz e apresentadora Bárbara Paz e pelo jornalista e apresentador Pedro Bial, no programa A arte do encontro do canal Brasil. Incentivá-los a participar, convidá-los a ler de pé, fazendo gestos, pausas, dando ênfase às palavras. No final do vídeo abrir para discussão sobre a leitura dramática: • <i>Qual o efeito das pausas e da entonação dadas pelos leitores do vídeo na leitura em voz alta?</i>	performática e a leitura dramática? • O que é preciso para uma boa leitura interpretativa?
--	--	--	---

		• <i>Qual a diferença entre a leitura do texto dramático e do romance apresentados?</i>	
--	--	---	--



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO
ESTÁGIO SUPERVISIONADO II

PLANO DE AULA

PROFESSOR(A): Evandro Medeiros da Silva

DATA: 09 / 06 /2022

ESCOLA: EEEA SESQUICENTENÁRIO

NÍVEL (SÉRIE): 9º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL

UNIDADE DIDÁTICA (TEMA): LEITURA DRAMÁTICA E ARTIVISMO (**aula remota**)

OBJETIVOS ESPECÍFICOS	CONTEÚDOS	DESENVOLVIMENTO METODOLÓGICO	FORMAS DE AVALIAÇÃO
• Apresentar as bases para uma boa leitura dramática; • Discutir sobre artivismo e a arte como protesto; • Oralização.	• Leitura Dramática; • Poesias de Bertolt Brecht; • Teatro: peça 'Eles não usam black tie', de Gianfrancesco Guarnieri; • Teatro: cena 4 'A pequena e a Grande Injustiça' da peça 'A Decisão' de Bertholt Brecht.	Abertura da aula com as bases para uma boa leitura dramática, pedir que os alunos se voluntariem para lerem cada ponto em voz alta. Apresentar o video com a leitura da peça "Eles não usam black-tie" de Gianfrancesco Guarnieri feita pela atriz Fernanda Montenegro e Nelson Xavier.	Propor que os alunos respondam no caderno as seguintes questões: • O que é artivismo? • Qual a característica comum nos textos lidos?

		Propôr a leitura dramática da cena 4 “A pequena e a Grande Injustiça” da peça “A Decisão” de Bertholt Brecht. Discutir sobre ativismo e a arte como protesto com os alunos, falar sobre o tema da greve na primeira leitura apresentada no vídeo e na leitura dramática feita por eles. Levar os alunos a percepção de que os temas presentes nas poesias de Brecht, estudadas em sala, e as peças apresentadas são exemplos que a arte também pode ser instrumento de protesto. Questionar os alunos sobre outras manifestações artísticas: • <i>Quais outras formas artísticas vocês conhecem?</i> • <i>Como vocês reconhecem a arte protesto na arte urbana, na música, na literatura e na dramaturgia?</i>	• Dê exemplos de artes como protesto?
--	--	--	---



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO
ESTÁGIO SUPERVISIONADO II

PLANO DE AULA

PROFESSOR(A): Evandro Medeiros da Silva

DATA: 13 / 06 /2022

ESCOLA: EEEA SESQUICENTENÁRIO

NÍVEL (SÉRIE): 9º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL

UNIDADE DIDÁTICA (TEMA): LEITURA DRAMÁTICA “A PEQUENA E A GRANDE INJUSTIÇA” CENA DA PEÇA “A DECISÃO” BERTHOLT BRECHT

OBJETIVOS ESPECÍFICOS	CONTEÚDOS	DESENVOLVIMENTO METODOLÓGICO	FORMAS DE AVALIAÇÃO
• Lê uma cena de texto dramático; • Discutir sobre paisagem sonora; • Oralização.	• Leitura Dramática; • Teatro: cena 4 ‘A pequena e a Grande Injustiça’ da peça ‘A Decisão’ de Bertholt Brecht; • Paisagem sonora.	Aula teórico prática, selecionar um grupo de 10 alunos e distribuir os personagens da cena “A pequena e a Grande Injustiça” da peça “A Decisão” de Bertholt Brecht, selecionar no grupo dois alunos, um para a leitura da rubrica e outro para a sonorização da cena. Explicar o que é paisagem sonora e qual a sua importância na cena dramática.	Propôr a divisão da sala em três grandes grupos de 10 a 12 alunos para a leitura dramática da cena 4, que deverá ser gravada em áudio formato MP3.

		Disponibilizar para os alunos o video de uma cena de rádionovela, falando brevemente do gênero para eles.	
--	--	---	--

APÊNDICE D - AULA REMOTA



Leitura Dramática

Leitura de cenas teatrais

Aula Remota

Tipos de Leitura

- **Leitura Simples:** leitura feita individualmente de forma silenciosa ou em grupo, mas sem variação na tonalidade da voz, e sem preocupação com a intencionalidade.
- **Leitura Performática:** leitura feita individualmente ou em coro em voz alta, onde a tonalidade, as pausas, entonações e intencionalidades são importantes, pode vir ou não acompanhada de música de fundo.
- **Leitura Dramática:** é uma leitura em voz alta de texto teatral para um público. A leitura dramática é uma prática cênica, comum na área do teatro. Essa leitura exige interpretação, especialmente, pelo uso da voz. Com a leitura em voz alta se busca expressar os sentimentos e as características de cada personagem. Também, a forma como cada personagem se relaciona com os outros, como age ou reage a cada acontecimento. Para isso, basicamente brincamos e exploramos o uso de diferentes vozes (um tipo de voz para cada personagem) e mudanças no tom de voz (entonações).



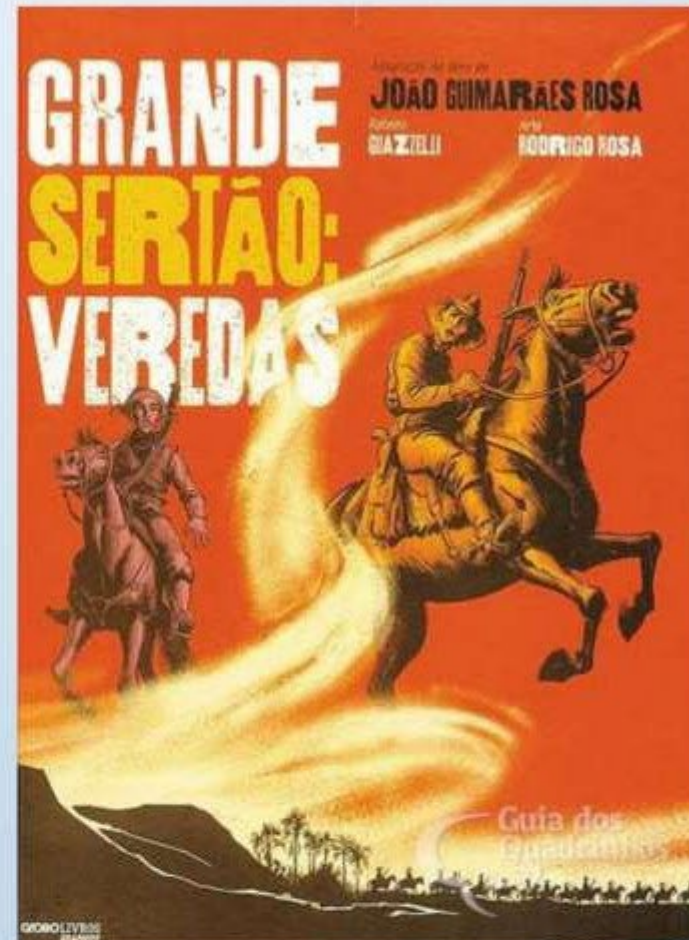
LEITURA DE POEMAS: O ANALFABETO POLÍTICO



O pior analfabeto
é o analfabeto político.
Ele não ouve, não fala;
nem participa dos acontecimentos políticos.
Ele não sabe que o custo de vida,
o preço do feijão,
do peixe,
da farinha, do aluguel,
do sapato e do remédio
dependem das decisões políticas.
O analfabeto político é tão burro
que se orgulha e estufa o peito,
dizendo que odeia política.
Não sabe o imbecil que,
da sua ignorância política,
nasce a prostituta,
o menor abandonado, o assaltante
e o pior de todos os bandidos:
que é o político vigarista,
pilantra, o corrupto
e lacaios das empresas nacionais e multinacionais.

Leitura de romances e contos

- Interpretação
- Entonação
- Pausas





Grande Sertão: Veredas

Leitura dramática feita pelo ator Odilon Esteves: "A MORTE DE DIADORIM"

Leitura de cenas teatrais

- Interpretação
- Personagens
- Entonações
- Tipos de voz.



Na cena a seguir vemos a discussão entre os personagens Otávio e seu filho Tião

ELES NÃO USAM BLACK –TIE Peça de Gianfrancesco Guarnieri





ELES NÃO USAM BLACK-TIE

Leitura dramática com Fernanda Montenegro e Nelson Xavier



SENHORITA JÚLIA

Leitura dramática com Pedro Bial e Bárbara Paz.

A DECISÃO

Peça de Bertholt Brecht

- O texto escrito em 1929, trata-se de uma peça didática, onde quatro agitadores vindos da China para Moscou com a tarefa de disseminar os pensamentos dos clássicos comunistas, para isto têm o auxílio de um Jovem Camarada. Muito apaixonado e impulsivo, não contribui para o processo revolucionário e os agitadores se veem obrigados a matá-lo e precisam explicar a sua decisão.
- A cena que vamos ler A PEQUENA E GRANDE INJUSTIÇA, nela o Jovem Camarada panfleta em frente uma fábrica, e conversa com 2 operários, um policial entra em atrito com eles.

A PEQUENA E A GRANDE INJUSTIÇA

OS QUATRO AGITADORES — Fundamos as primeiras células nas fábricas e formamos os primeiros quadros, organizamos uma escola do Partido e lhes ensinamos a produzir clandestinamente a literatura proibida. Depois conseguimos ter influência nas fábricas têxteis e quando o salário foi reduzido, uma parte dos operários entrou em greve. Mas como a outra parte continuou trabalhando, a greve ficou ameaçada. Dissemos ao jovem camarada: fique no portão da fábrica e distribua os panfletos. Ele estava de acordo. Repetimos a conversa.

OS TRÊS AGITADORES — Você falhou junto aos puxadores da canoa de arroz.

O JOVEM CAMARADA — Sim.

OS TRÊS AGITADORES — Você aprendeu alguma coisa com isso?

O JOVEM CAMARADA — Sim.

OS TRÊS AGITADORES — Você vai se comportar melhor na distribuição dos panfletos?

O JOVEM CAMARADA — Sim.

OS TRÊS AGITADORES — Mostramos agora o comportamento do jovem camarada na distribuição dos panfletos.

Dois agitadores representam trabalhadores têxteis e o outro, um policial.

OS DOIS OPERÁRIOS TÊXTEIS — Nós somos operários na fábrica de tecidos.

O POLICIAL — Eu sou policial e recebo meu pão dos dominadores para reprimir a insatisfação.

O CORO DE CONTROLE — Venha, camarada! Arrisque
O centavo, que já não é mais centavo,
A cama debaixo da goteira

E o emprego que perderá amanhã!
Saia para a rua! Lute!
É tarde demais para esperar!
Ajude a si mesmo, ajudando a nós:
Pratique a solidariedade.

O JOVEM CAMARADA — Arrisque o que tem, camarada!
Você não tem nada.

O CORO DE CONTROLE — Venha camarada, enfrente os fuzis
E exija o seu salário!
Quando você souber que nada tem a perder,
Os policiais deles não terão armas o bastante!
Saia para a rua! Lute!
É tarde demais para esperar!
Ajude a si mesmo, ajudando a nós:
Pratique a solidariedade.

OS DOIS OPERÁRIOS TÊXTEIS — De manhã cedo vamos à fábrica.
Nossos salários foram reduzidos. Não sabemos o que fazer e continuamos a trabalhar.

O JOVEM CAMARADA *entrega um panfleto para um deles, o outro permanece parado ao seu lado* — Leia e passe adiante. Quando tiver lido, vai saber o que fazer.

O primeiro pega o panfleto e segue o seu caminho.

O POLICIAL *tira o panfleto do primeiro* — Quem lhe deu esse panfleto?

O PRIMEIRO — Não sei, alguém me deu quando eu vinha passando.

O POLICIAL *se aproxima do segundo* — Foi você quem deu o panfleto para ele. Nós da polícia procuramos aqueles que distribuem panfletos como este.

O SEGUNDO — Não dei panfletos para ninguém.

O JOVEM CAMARADA — É crime instruir os ignorantes sobre a sua situação?

O POLICIAL — Os ensinamentos de vocês levam a coisas terríveis. Se vocês doutrinarem uma fábrica como essa, ela não mais reconhecerá nem o seu próprio dono. Esse pequeno panfleto é mais perigoso do que dez canhões.

O JOVEM CAMARADA — O que está escrito aí?

O POLICIAL — Isso eu não sei. *Para o segundo:* O que está escrito aí?

O SEGUNDO — Não conheço o panfleto. Não fui eu quem o distribuiu.

O JOVEM CAMARADA — Eu sei que não foi ele.

O POLICIAL *para o jovem camarada* — Foi você quem deu o panfleto para ele?

O JOVEM CAMARADA — Não.

O POLICIAL *para o segundo* — Então foi você.

O JOVEM CAMARADA *para o primeiro* — O que vai acontecer com ele?

O PRIMEIRO — Ele pode ser preso.

O JOVEM CAMARADA — Por que você quer que ele seja preso? Você não é proletário também, seu guarda?

O POLICIAL *para o segundo* — Venha comigo. *Bate-lhe na cabeça.*

O JOVEM CAMARADA *impedindo-o* — Não foi ele.

O POLICIAL — Então foi você mesmo!

O SEGUNDO — Não foi ele.

O POLICIAL — Então foram vocês dois.

O PRIMEIRO — Corre, homem, corre. Você está com o bolso cheio de panfletos.

O policial derruba o segundo.

O JOVEM CAMARADA *aponta para o policial, falando para o primeiro* — Ele acaba de abater um inocente, você é testemunha.

O PRIMEIRO *agride o policial* — Seu cachorro vendido!

O policial puxa o revólver.

O JOVEM CAMARADA *grita* — Socorro! Camaradas! Socorro! Estão matando inocentes!

O jovem camarada agarra o pescoço do policial por trás. O primeiro operário curva lentamente o seu braço para trás. O tiro dispara, o policial é desarmado e abatido.

O SEGUNDO OPERÁRIO, *levantando-se para o primeiro* — Matamos um policial e não podemos mais ir à fábrica. *Para o jovem camarada:* E você é o culpado.

OS QUATRO AGITADORES — E ele teve que se pôr a salvo em vez de distribuir panfletos, pois o policiamento foi reforçado.

DISCUSSÃO

O CORO DE CONTROLE — Mas não é correto evitar a injustiça onde quer que ocorra?

OS QUATRO AGITADORES — Ele evitou uma pequena injustiça, mas a grande injustiça, o furo da greve, continuou.

O CORO DE CONTROLE — Nós estamos de acordo.

5

O QUE É UM HOMEM, AFINAL?

OS QUATRO AGITADORES — Lutávamos diariamente contra as antigas associações, a desesperança e a submissão; ensinávamos os operários a transformar a luta por melhores salários em luta pelo poder. Ensinávamos o uso de armas e a arte de fazer manifestações. Depois ouvimos que os comerciantes estavam brigando com os ingleses, que do-

A arte como protesto

Artivismo



O QUE É ARTIVISMO?

- **Artivismo** é o nome dado a ações sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, que se valem de estratégias artísticas, estéticas ou simbólicas para amplificar, sensibilizar e problematizar, para a sociedade, causas e reivindicações sociais.
- O artista ativista situa-se no interior de uma relação social, isto é, engendra uma esfera relacional fundada no desejo de luta, na responsabilidade ou na vocação social que reconhece a existência de conflitos a serem enfrentados de imediato. Portanto, torna-se fundamental no artivismo o reconhecimento do outro e também a crítica das condições que produzem a contemporaneidade.



Radionovelas

Sucesso na era de ouro do rádio, as radionovelas estão de volta com nova roupagem e esbanjando do uso de novos recursos

CARACTERÍSTICAS

- **narrativa folhetinesca:** aquela que é publicada sequencial e periodicamente, com agilidade e elementos interligados justamente para prender a atenção, particularidade retirada dos folhetins publicados em jornais e revistas anteriores ao rádio.
- **paisagens sonoras:** efeitos e trilhas sonoras, que criam, por exemplo, uma ambientação repleta de elementos na intenção de que o ouvinte forme uma imagem visual a partir da imaginação.

OBS: Os podcasts estão cada vez mais populares. E, antes, o que tinha o caráter mais informativo, abriu espaço para outros formatos, como os bate-papos, leituras, programas de entrevistas e para a dramaturgia, como é o caso da radionovela.

Link dos vídeos

Grande Sertão Veredas :

<https://www.youtube.com/watch?v=GFNO6aU--pU>

Poema de Bertold Brecht

https://www.youtube.com/watch?v=4R_boNXPygs

A arte do encontro – Bárbara Paz e Pedro Bial

<https://www.youtube.com/watch?v=APBjbBoQ6YI&t=1032s>

Referências:

Artivismo - Política e Arte Hoje - Miguel Chaia*

<https://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/viewFile/6335/4643#:~:text=O%20ativismo%20delimita%20o%20%C3%A2mbito.pol%C3%ADtica%20para%20o%20espa%C3%A7o%20p%C3%ABlico.>

