

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL REI (UFSJ)**

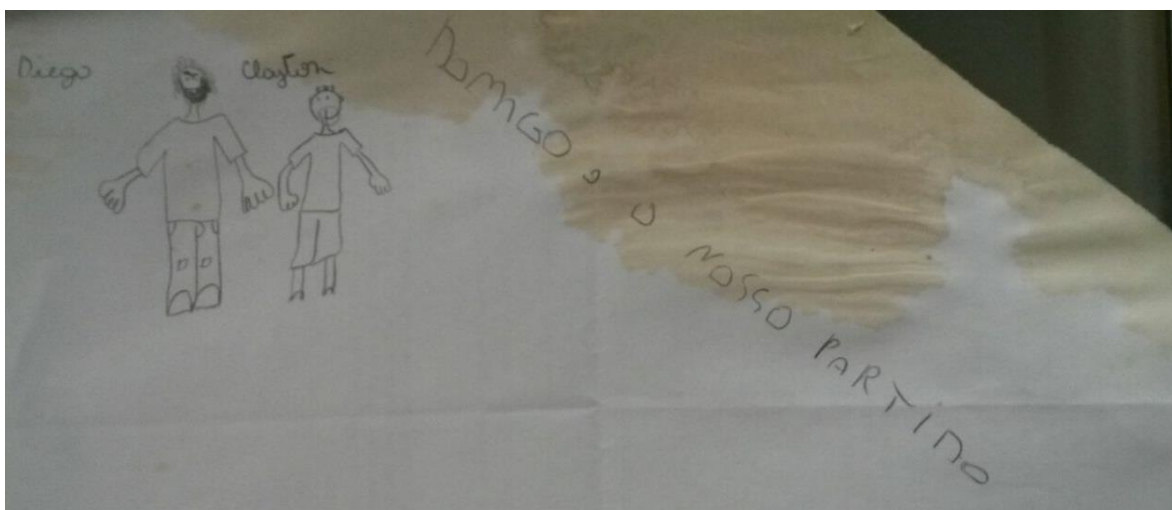
**TEATRO - LICENCIATURA (DELAC)**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO (COTEA)**

### **Teatro e Educação: Um Percorso de Formação.**

Diego Domingos

Alberto Tibaji



**RESUMO:** É difícil imaginar de quem seria o papel de educar em nossas vidas. Melhor que isso, pergunto-me verdadeiramente, se houver, qual seria o papel desse profissional em uma plataforma cada vez mais digitalizada e virtual. Seria extremo, e de uma ignorância primária, dizermos ou tentarmos definir como se dá o “verdadeiro” aprendizado em meio a tantas propostas pedagógicas. E por essa razão, atualmente, percebo-me atado a uma discussão sobre o saber que se desenrola entre espaços não formais de educação e a prática docente que venho estudando durante minha Licenciatura em Teatro na Universidade Federal de São del-Rei. Em nossa contemporaneidade percebemos de forma inequívoca o embate entre os principais componentes que a compõem – há saber: o Primeiro, o Segundo, e o Terceiro setor - que frequentemente proferem discursos direcionados a educação de forma geral e, como pretendo demonstrar, vem se transformando, ainda que com algumas ressalvas, em uma zona capaz de articular Teatro, Educação, Direitos Humanos e Formação Docente.

**PALAVRAS-CHAVE:** Educação; Experiência; Formação; Teatro; Terceiro Setor.

## **NOTA INTRODUTÓRIA: O TEATRO FEITO PELAS CRIANÇAS PROLETÁRIAS.**

Em 1928 Walter Benjamin escrevia sobre um teatro feito pelas crianças proletárias. O autor destacava a habilidade da criança em desdobrar as relações que constituem seu pequeno mundo em cena. Benjamin, ainda enfatiza o fato de que a educação proletária bolchevique é superior à educação burguesa. A premissa benjaminiana se embasa na estrutura da educação proletária, capaz de oferecer à criança a possibilidade de ser criança. Essa possibilidade era assegurada graças ao entendimento de que, melhor que desdobrar conteúdos de maneira proletária, era ter uma educação infantil proletária, que como nos mostra Benjamin, é o teatro infantil. Assim, crianças se reuniam em pequenos clubes. Cabe ressaltar que um clube de teatro infantil soviético não é equivalente aos clubes que tivemos por aqui. Isso porque, no caso soviético, as funções teatrais aconteciam como brincadeiras e não como conteúdo inteligível a ser avaliado pelo resultado estético, e era esse caráter de brincadeira que transformava essas “funções” em um meio de múltiplas finalidades.

Segundo Walter Benjamin, o meio proletário era evidente: organizar as crianças era uma questão de sobrevivência para as bandeiras vermelhas. No centro dessa organização, o que tínhamos era o teatro infantil como ferramenta fundamental da educação proletária. Não por acaso, Benjamin, ainda ressalta um fator precioso para entendermos de forma mais evidente o poder desse meio educacional: a finalidade desse tipo de encenação. Seu resultado estético, enquanto obra acabada, muito pouco importa nesse tipo de educação, uma vez que, o interesse do educador esta voltado para a resolução das tensões que, comumente aparece em meio ao processo criativo, vivido pelas crianças. A educação burguesa vangloria-se de sua estrutura por acreditar ser possível educar suas crianças sem disseminar nenhum tipo de ideologia. Entretanto, é o fazer das crianças proletárias que evidencia o fato de que o proletariado começa a educar ideologicamente os proletários na puberdade, portanto, a infância de uma criança proletária, diferentemente de uma criança na educação burguesa, não era um processo cumulativo de informações, mas podia ser compreendido como experiências advindas do limiar entre seu mundo próprio em diálogo com um mundo maior.

O que impressiona, nesse tipo de experiência, é a possibilidade de passar pela infância, simplesmente, brincando. Situação rara em um país como Brasil que luta para

erradicar a fome e a pobreza, o extermínio da juventude negra, a mortalidade e a desnutrição infantil. A infância brasileira, para muitas de nossas crianças, é caracterizada pela escravidão, pela exploração sexual e a violência doméstica. O Brasil ainda precisa vencer o tráfico de drogas, a gravidez na adolescência e a evasão escolar. Diante tamanha dificuldade contextual da educação brasileira, o teatro feito pelas crianças proletárias, descrito por Benjamin, é ainda um trajeto para a inversão dos papéis sociais estabelecidos pela educação formal. Quando de perto, no reparar atento, podemos perceber como as crianças ensinam e educam, nós, educadores, durante suas apresentações.

## FORMAÇÃO: EDUCAÇÃO TEATRAL E ESPAÇOS NÃO FORMAIS

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB/1996) estipula que a educação não-formal vai além do assistencialismo, visando atingir o desenvolvimento de valores, acreditando que a aprendizagem se dá por meio das práticas sociais, respeitando as diferenças existentes para a absorção e elaboração dos conteúdos implícitos ou explícitos no processo ensino/aprendizagem. A educação não-formal é uma modalidade que aborda processos educativos que acontecem fora da escola, em organizações sociais ou não governamentais (ONG's) e outras entidades filantrópicas. Juntas, essas categorias compõem o que

conhecemos como Terceiro Setor. Uma das principais características da educação não-formal é a flexibilidade presente na apresentação e interação de seus conteúdos. Essa flexibilidade pode ser percebida também na criação e na organização dos espaços utilizados, tendo seu uso e desuso atrelado diretamente aos objetivos e funcionalidade da concepção do trabalho proposto. Essa flexibilidade também favorece ajustes que dão sentido às necessidades dos grupos sociais pertencentes à comunidade que, de forma orgânica, vêm e apresentam as transformações de suas demandas sociais.

**Ara Ci**

**Oficina: teatro e diversidade sexual**

O projeto de extensão e pesquisa "Ara Ci" convida a todos para a oficina de Teatro e Diversidade Sexual a ser ministrada por Alexandre Bortolini, funcionário da UFRJ, atualmente cedido para o MEC, responsável pelas ações relativas a Direitos Humanos e Educação. Bortolini tem se especializado em Teatro e Diversidade Sexual com atuação em muitas escolas da rede pública do estado do Rio de Janeiro.

Público alvo: Interessados em geral (universitários ou não)

**Inscrição gratuita**  
Será oferecido certificado

Para se inscrever basta enviar email indicando seu interesse para: [wevertonufjf@gmail.com](mailto:wevertonufjf@gmail.com)

Data: 06 de dezembro 2014  
14:00 às 17:00

Local: UFSJ - Campus CTAN

[facebook.com/pagina/ara-ci](https://www.facebook.com/pagina/ara-ci)  
[instagram.com/ara.ci](https://www.instagram.com/ara.ci)

FAPEMIG

Educação  
Ministério da Educação

UFSJ

O curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de São João Del Rei, tem se responsabilizado por legitimar um esforço crônico e crítico no entendimento e desdobramento da prática docente em Teatro e suas possíveis utilizações no processo de aprendizagem. Embora o processo de formação docente não se limite exclusivamente aos conteúdos apreendidos em sala de aula, é importante termos claro que as relações que construímos com nossos professores e orientadores servem como base para reflexão da prática docente, podendo se transformar em fonte para pesquisas e atividades de campo. Entretanto, Há uma vasta lista de outros acontecimentos e eventos que pode nos levar a experiência de viver um processo de formação. A profissão professor se destaca entre muitas por ser uma tarefa contínua. Quando se deixa de ensinar? Sua função não é apenas *in loco*, e frequentemente o acompanha até a casa. Em relação ao processo de formação, um exemplo do que digo pode ser extraído do grave momento vivido pela Educação brasileira.

Recentemente, professores de todos os estados brasileiros tiveram sua atenção totalmente direcionada às modificações curriculares que, entre outras coisas, propunham a reformulação do Ensino Médio de forma autoritária e inconseqüente pelo governo federal. A Medida Provisória 746/2016, inicialmente propunha a retirada tanto de Artes, quanto de Educação física do currículo de parte da educação básica brasileira. A alegação do governo se baseava na prerrogativa de “flexibilização” curricular do Ensino Médio. A reforma seguiu para aprovação, mas teve grande parte de seu texto inicial reescrito assegurando que, tanto Arte(s) quanto Educação Física, permanecesse como componentes curriculares obrigatórios no ensino médio. Desde o ataque sofrido a educação no país, tenho direcionado minha observação à práxis do ofício de educar, isso é, estar inteiro na tarefa de ensinar e estar atento ao processo de transmissibilidade e compartilhamento do saber, como alternativa frente ao grave momento político que passamos.

A Formação extracurricular também permeia a formação docente. A Extensão Universitária, a Iniciação a Docência e a Iniciação Científica, são componentes importantes que devem ser levados em conta quando falamos em formação. Isso implica ainda na qualidade dos seminários, semanas acadêmicas, encontros e oficinas organizadas e apresentadas pelo próprio curso. Devo confessar que sou defensor da educação não formal por entender a importância desses outros espaços possíveis para o processo de

aprendizagem. O Curso de Teatro da Universidade Federal de São João Del Rei, organizou em Novembro de 2017, o *I Seminário Nacional de educação Teatral Trocas e Propostas*. O Seminário serviu para refletirmos a necessidade de pensar a experiência estética existente na relação do sujeito com o mundo a partir da perspectiva da educação pelos sentidos. O encontro foi coordenado pelos Professores André Magela e Marcelo Rocco, ambos do curso de Licenciatura em Teatro.

O grupo de pesquisa *Araci: Teatro e contemporaneidade*, coordenado pelo professor Alberto Tibaji, se destaca como fonte para extrairmos estratégias relacionadas ao trabalho docente na instancia não formal. O grupo com suas oficinas teatrais abordou em sua prática metodológica a discussão da diversidade sexual e de gênero pela perspectiva do afeto. Essa medida era uma estratégia adotada pelo grupo para desdobrar a discussão sobre a diversidade sexual e de gênero no ambiente escolar. Tratava-se então de opor-se esteticamente a disseminação da mesma discussão apenas pela perspectiva biológica, que na maioria das vezes limita o assunto ao combate de DST's, Métodos Contraceptivos e/ou Sistema Reprodutor. Do projeto, destaco a aliança entre Educação e Direitos Humanos como um dos fatores de maior relevância no processo de formação docente. Compreendo o espaço oferecido pelo projeto como espaço propício a convergência entre práxis e teoria. Por essa perspectiva transformamos a ação pedagógica teatral em objeto, obtendo a possibilidade de refletir prática e teoria docente através das oficinas oferecidas pelo projeto. O conhecimento dos Direitos Humanos durante minha passagem pelo projeto assegura-me certa base para refletir a educação sobre a perspectiva do direito universal, configurando-a como processo a ser experienciado por todos e assegurado pelo poder público, como consta em registro na Lei de Diretrizes e Bases da Educação de 1996.

Atualmente, componho o grupo de Pesquisa e Extensão Ambulatório, coordenado por meu orientador de mestrado, o professor Claudio Guilarduci. Foi no grupo em questão que minha investigação passou a ser direcionada as observações benjaminianas sobre Arte, Cultura e Infância. Para Walter Benjamin a ideia de Grande e Pequeno expressa, pela experiência da linguagem, relações éticas, estéticas e epistemológicas. No interior desses conceitos residem não apenas relações formais de dimensão, mas, sobretudo, relações de valor e poder. Nesse contexto, pequeno, também é a criança, seja por sua estatura física ou por sua condição de *infante*. O pensamento benjaminiano abriga a potencialidade das

imagens para contrapor o sentido de identidade proposto ao pensamento pelo ideário cientificista, argumentando que o caminho proposto pela imagética tornaria a Semelhança um campo mais fértil para nossas pesquisas. A Semelhança nesse caso expressa uma reformulação epistemológica entorno da imagem, verificando a ela, a capacidade de permitir a produção do pensamento não pela exatidão e o esgotamento da questão, mas, sobretudo, pela possibilidade de se diversificar as mesmas questões.

A partir da desconstrução da especificidade do Teatro enquanto arte do espetáculo, e o associando ao âmbito das pesquisas que o relaciona com a educação, percebe-se, que são suas práticas, o manancial mais fértil para investigação que busca desdobrar a materialidade do teatro em objeto. A efemeridade do teatro atua sob a noção de poiesis, enquanto parte de suas práticas se abriga na noção de práxis. É dessa maneira que conseguimos distinguir com mais destreza a ideia de um Produto Estético-pedagógico da ideia de Produto Estético-artístico, obtendo como resultado dessa operação a dualidade que pode ser aplicada ao sentido de fazer.

## **IMPRENSÕES SOBRE O TERCEIRO SETOR**



O Terceiro Setor, já há algum tempo, vem se consolidando como uma espécie de resposta ágil ao que parece ser o desejo de muitos brasileiros: ter o poder de intervir na estrutura e transformar sua ação em impactos no contexto social. Geralmente os discursos relacionados a essas organizações refletem a voz da maioria de um determinado grupo, respaldada democraticamente, por uma reivindicação que tende a se apresentar como pauta de caráter social/coletivo. Portanto, o Terceiro Setor pode ser entendido como uma complexa rede formada por instituições, fundações, associações comunitárias, organizações não-governamentais e entidades filantrópicas. Esse complexo não pertence a governo algum ou a empresas que visem o capital, sendo então, iniciativas privadas que não visam o lucro frente à ação praticada. Em geral suas ações são circundadas por discursos

relacionados ao bem comum e/ou a cidadania. E embora os termos “bem comum” e “cidadania” já ecoem pela mídia e pela publicidade, devemos nos perguntar o que de fato estamos discutindo quando os evocamos em determinadas questões. A educação, por exemplo, é uma delas.

O Terceiro Setor pode ter tido seu primeiro registro (histórico) simbólico com a construção da Santa Casa de Misericórdia de Santos em 1543. Sabe-se que a igreja, segundo Pero Vaz de Caminha, era a semente que precisava ser plantada na terra encontrada. Sabemos ainda que os padres jesuítas disseminaram os interesses da Igreja através de práticas teatrais na catequização dos nativos.

Ao considerarmos os instrumentos teatrais utilizados pelos Jesuítas como os primeiros procedimentos pedagógicos que se tem registro, no Brasil, o que se apreende dessa tradição educacional é precisamente duas características: a primeira é justamente a capacidade de transmissibilidade de uma determinada narrativa ou de determinados comportamentos. A segunda, elemento fundamental para experiência cultural, seria a capacidade de produzir e incorporar signos e significados alheios a sua cultura de origem. Gosto de ter essa imagem para pensar a relação Terceiro Setor e a Educação. O papel da Igreja Católica na colonização das Américas é um evento histórico que nos possibilita uma reflexão dialética na estrutura da educação não-formal no Brasil. Como pensar imagetivamente a Igreja da inquisição como centro de compartilhamento educacional? No último Plano Decenal de Educação do Estado de Minas Gerais, a igreja teve um papel determinante no boicote à aprovação de medidas relacionadas ao combate à evasão escolar motivado por intolerância religiosa, LGBTQfobia, e classe social. Como enquadrar a movimentação dessa instituição de interesses próprios, mas que ao mesmo tempo tem a seu favor o respaldo de parte da sociedade, legitimando-a como corpo civil?

O que a permite administrar e tomar para si um espaço “legítimo” (se pensarmos o cenário precário do acesso e da permanência de ambientes educacionais) e ao mesmo tempo “vulnerável” (quando evocamos à essa discussão garantias mínimas entorno da questão da diversidade cultural no processo de aprendizagem)? A materialidade da questão em nossa contemporaneidade nos indica dois vestígios eminentes dessa relação. O primeiro diz respeito à legitimidade do trabalho oferecido através da persuasão moral da Igreja Católica. Essa legitimação o autor Terry Eagleton(2005) atribui como característica da

Cultura por ter a seu favor a tradição bem estabelecida, e por atuar também sob a égide do Sagrado. O segundo, ainda segundo Eagleton(2005), é que, assim como os padres jesuítas, o Terceiro Setor, tomou para si a missão de educar ou, simplesmente, proporcionar condições básicas para o sujeito se integrar à narrativa hegemônica, a fim de se tornar um sujeito universal.

A dialética então é percebida pelo caráter duplo que há na ação de compartilhar em espaços não formais de educação, pois, é no ato de compartilhar que nos damos conta que a participação da Igreja não se limitou ao âmbito escolar, fazendo de si, não apenas uma organização civil, mas uma instituição capaz de proporcionar, através do poder aquisitivo, lugares e papéis sociais a serem desempenhados por determinados grupos e sujeitos de nossa sociedade no processo de aprendizagem. Portanto, a forma como a Igreja institucionalizou, ainda que simbolicamente, o Terceiro Setor no Brasil, infere ao processo educacional a imagem subjetiva composta pela mão que dá (sempre por cima e nobre) e a mão que recebe (moribunda e sempre por baixo). O que quero ressaltar é que, o Terceiro Setor, da forma como foi implementado no Brasil, não diz respeito apenas a determinado âmbito, mas suas práticas se desdobram culturalmente no campo social de forma a designar valores éticos e morais, baseados em particularidades que não representam à sociedade como um todo.

## LABORATÓRIO ARTÍSTICO PEDAGÓGICO: O ESPAÇO E O JOGO.



Segundo o Censo IBGE de 2010, o Bairro Tejuco, além de ser considerado um dos bairros mais tradicionais da cidade, tem sua população estimada em 15.699 habitantes, sendo o segundo maior bairro de São João del-Rei e um dos bairros com o maior número de crianças e jovens da cidade. O bairro abriga a Organização Não Governamental Atuação criada em 17 de Março de 2005. A Ong Atuação se materializa pela criação do Pré-



Vestibular Comunitário Atuação. O pré-vestibular contou com grande empenho de todos e o apoio da direção da Escola Estadual Professor Iago Pimentel. Em Abril de 2006 a primeira aula foi ministrada para cerca de 80 alunos. Em Dezembro de 2006 três, dos oitenta alunos do cursinho popular, foram aprovados na Universidade Federal de São João del-Rei nos cursos de Educação Física e Engenharia Elétrica. Há outros resultados, como por exemplo, a aprovação de um dos alunos em dois concursos públicos, a saber, 2º lugar para os Correios e 1º Lugar no concurso da Polícia Militar de Minas Gerais.

A ONG Atuação é referencia municipal no que diz respeito ao esforço de acolher não apenas crianças, jovens e adultos da comunidade do bairro Tejuco, mas, de certa forma, pessoas de diversas localidades da cidade condenadas à serviços comunitários pela justiça. Os espaços então são formados por uma zona composta por voluntários, contratados e condenados. Rapidamente, constatei as demandas pedagógicas do espaço. Mas, de que forma propor uma metodologia que não reforçasse a relação hierárquica na disseminação do saber e que instaure um outro ambiente possível para a educação? Como compor uma partitura aplicável e replicável do trabalho docente sem perder os elementos vivos do cotidiano do educando? O recurso teatral encontrado para compor o caminho metodológico foi a ideia de jogo

Um fator interessante a ser destacado é o trajeto existente da brincadeira ao jogo. A brincadeira é capaz de instaurar o lado lúdico das situações, característica mais encontrada em crianças já que nós adultos perdemos ou nos distanciamos dessa capacidade com o passar dos anos. Dessa forma, diagnosticar situações cotidianas e transformá-las em jogo, é em certa instância, uma habilidade teatral que possibilita experienciar o cotidiano a partir de uma abordagem estética e não puramente racional. Benjamin destaca a capacidade mimética das crianças, seu olhar diferenciado sobre o entendimento das coisas que constituem o mundo.

Meu trabalho na ONG Atuação se deu pela realização de meu TCC (Trabalho de Conclusão de Curso: Licenciatura em Teatro). A tarefa pedagógica proposta, baseou-se em parte de nossa discussão no grupo de Pesquisa e Extensão Ambulatório, acerca da elaboração de um Pró-Ducto-Estético-Pedagógico que, sobre a noção de “produzir” grega toma para si a noção de práxis: ideia de vontade que se exprime imediatamente na ação. É Benjamin que proporciona a possibilidade de refletir sobre a questão dialeticamente, uma

vez que, ao tratar o espetáculo como único resultado possível, isso é, entende-lo apenas como obra estética acabada, para esse tipo de experiência, é reduzir a discussão teatral ao fenômeno da apresentação, desatrelando-o dos possíveis desdobramentos, não de seu resultado, mas de suas práticas, portanto, de seu processo. Dessa forma o trabalho foi dividido da seguinte forma: **Primeira Fase:** Trabalho Artesanal.

**A Caixa:** A concepção imagética se dá pela associação da caixa ao baú. Lá, na caixa, estarão guardados os desenhos do cotidiano das crianças. Tendo a caixa como base, ao desdobrar, o dentro para fora, temos uma operação que comumente expressamos de forma verbal como *Trazer à luz*. Emergir. Vir à tona. Revelar. Mostrar. Certamente, mas não por acaso, esses são os *links* mais diretos para o desenvolvimento do raciocínio acerca da Epistemologia do Armário. Eve Kosofsky Sedgwick, nos demonstra em seu estudo, como a noção de armário se tornou uma figura emblemática e ao mesmo tempo comum para formulação do conhecimento em nossa sociedade. Seu trabalho nos indica como há uma corrente do pensamento que associa verdade a exposição e, como essa ação, põe em voga a veracidade ou até mesmo a legitimidade de tudo àquilo que não está exposto. A noção de armário, para esse estudo, se baseia na dialética benjaminiana, pois é o armário, ao mesmo tempo, a zona que guarda e que disponibiliza, esconde e revela. É ainda o espaço de onde algo entra ou sai, sendo então, uma plataforma que indica alternância, mobilidade e devir entre aquilo que imaginamos e aquilo que vemos sendo. Portanto, nesse jogo, é a caixa (ou o baú) o armário do mundo das crianças.

**Relato em Esboço:** narrativa dos fatos simples do cotidiano das crianças em forma de desenhos livres. A experiência, nesse caso, direciona-se sobre a premissa de que o relato é um instrumento da linguagem, que tenta deter através da narrativa, momentos do real. Acreditamos então, que o desenho que surge de um relato, é o resultado materializado, pela experiência dos sentidos, configurando-se como um instrumento artístico que expressa o que é estético.

**Categorias para o trabalho:** as narrativas bases para os desenhos, devem estimular a extração de dados que constituam o universo escolar, familiar, rua e bairro em que moram. Os relatos em esboço vão indicar a ação a ser praticada pelo jogador e estarão dentro da caixa confeccionada pelos alunos. O jogo deve ser pensado de forma a contemplar a ação coletiva e colaborativa. O relato, nesse caso, é a ferramenta capaz de

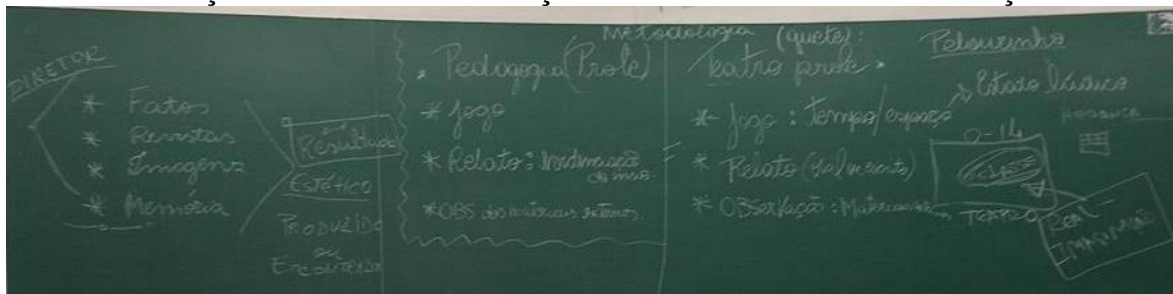
possibilitar, pela experiência estética, uma gama de semelhanças, que não idênticas, do cotidiano dessas crianças, sem excluir, portanto, a contradição entre seus pares durante a execução do improviso.

**Segunda fase:** Aspectos estéticos, técnicos e relacionais.

**Equipes:** o fulcro da brincadeira é compreender como aquele que abre a caixa, vai apresentar o desenho que encontrou por lá. O jogador, na verdade, ajuda a compor a imagem final que devera ser revelada por todos. Isso porque o primeiro jogador, portanto, sozinho e único, terá de executar a ação ou a situação proposta pelos desenhos de outro jogador. Sua ação deve explicitar as categorias, previamente definidas. A mecânica do jogo se resume na ideia de composição, dessa forma, o ato de complementar a ação proposta pelo outro é o meio pelo qual a ação do jogo se desenrola. A continuidade do jogo se baseia na relação que a criança isolada (por iniciar a ação sozinha) será capaz de produzir com as demais, isso por que, seu corpo no espaço frente aos demais, se lança como “o algo a ser observado e, por consequência, um algo a ser revelado”.

**Trajeto:** como em um jogo de memória, deve ser necessariamente estimulado pelo professor, mas indicado, feito, e experienciado pelas próprias crianças durante a elaboração de todas as etapas desse processo. Dessa forma, o trajeto não deve refletir a produção, mas deve ser a experimentação da produção no aqui e agora do acontecimento.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS: BALANÇO PEDAGÓGICO DA APLICAÇÃO



Durante a confecção da caixa, no momento da colagem, pintura e desenhos, as crianças, como esperado, falaram de si revelando, aos adultos a sua volta, o pequeno mundo que constituem suas rotinas. Falaram coisas da escola como, *O Iago Pimentel é muito violento, por isso, eu estudo no Maria Thereza*. Falaram também de aspectos sociais, como por exemplo, crianças ressaltando o tamanho da caixa com os seguintes dizeres: *Nossa, dava até pro meu irmão dormir aí dentro*. A atividade artesanal propiciou certa

descontração durante a distribuição das tarefas à serem executadas pelas crianças. Podemos perceber como a ordem é substituída pelo comando que, se transforma em orientação, encarregando-se de ajeitar o próprio fazer. O princípio coletivo, isso é, uma natureza que abrigue a diversidade, a fim de compor um panorama geral, possibilita a complementação dialógica das narrativas infantis. Uma das maiores observações a serem feitas sobre essa experiência pedagógica teatral, se deve ao fato, do quanto o processo educativo, a partir da coletividade, quando essa se faz presente pela diversidade, é capaz de proporcionar um produto estético pedagógico, cuja finalidade, visa a presença do outro como elemento constitutivo da ação a ser realizada. Sua elaboração compartilhada elimina a figura do autor solitário, possibilitando certa performatividade em relação ao uso, entendedor e re-elaboração das narrativas apresentadas, isso tanto nos desenhos, quanto na confecção da caixa.

Sobre o espaço não formal de educação, ressalto a sensação de um não lugar, ou seja: não é para estar e sim para passar. Essa afirmação baseia-se na noção de que a educação formal já basta para compor o cotidiano de aprendizagem dessas crianças. Entretanto, não há como negar que a ideia de parcerias de caráter público-privada atualmente é uma das ferramentas mais comuns e difundidas no imaginário coletivo como forma de socialização ou re-socialização, como necessidade genuína de participação e/ou redenção de culpa, pena ou obrigação. Ong's, em geral, são um excelente exemplo de local de convergência de múltiplas ações ou intenções. O confronto se dá quando o espaço não se reconhece como espaço formador, ainda que informal. Nesta perspectiva a sociedade deve começar a repensar a concepção de projetos dessa natureza. Devemos ainda questionar (ou analisar) a atuação, os espaços e as funções específicas dessas propostas, tendo em mente que a poucos anos atrás tivemos um número recorde em investimentos no âmbito educacional, inclusive a projetos desenvolvidos ou administrados pelo Terceiro Setor. De qualquer forma, há que se pensar ainda a conflituosa relação entre cidadãos que aumentam cada vez mais seus muros, isolando-se, por vezes, completamente da realidade brasileira, mas se declaram os salvadores da nação. Executores de políticas privadas direcionadas às nossas crianças, mulheres e homens que compõem grupos marginalizados pela sociedade e pelo poder público que, se recusa a reconhecê-los como seres dotados de direitos.

É a partir da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira (LDB/96) que a arte se torna universal a toda criança brasileira que frequente a educação básica. E é através dela também que esse direito é assegurado pelas iniciativas que se desdobram em práticas não formais de educação. A legitimação do direito a arte consta ainda na Proposta geral dos Parâmetros Curriculares Nacional. A educação em arte propicia o desenvolvimento da percepção artística: que é responsável pela forma que ordenamos e atribuímos sentido a experiência humana. Os PCN's nos oferece ainda uma importante observação ao que diz respeito a legitimidade da arte como componente curricular da educação básica. Trata-se da possibilidade de fazer da arte um instrumento capaz de gerar conhecimento e sabedoria através da dimensão social que há em cada manifestação artística. Isso só se faz possível porque cada cultura revela o modo de perceber, sentir e articular significados e valores que governam os diferentes tipos de relações entre os indivíduos na sociedade.

A experiência artística na educação formal ou não formal tem a seu favor a premissa de ter os sentidos a sua disposição. Desatrelando-se da ideia mais conservadora de educação, o processo artístico possui características que o afasta da prática verticalizada em que a figura que ensina detém todo o saber enquanto aquele que recebe o ensinamento é visto como uma lacuna vazia a ser preenchida. Portanto, é a arte, o meio capaz de evocar e confrontar a noção de tempo, espaço, história e sociedade através da mobilização dos contextos históricos que cada manifestação artística resguarda em si. Isso significa entender a arte como produto materializado da sociedade, isso é, resultado da interação humana com o meio transformando o objeto artístico em fonte para pesquisas e um outro caminho possível na busca por novas questões levantadas na contemporaneidade. A tarefa crítica inerente das artes, nesse caso, toma como base a capacidade de aprender com experiências por meio de propriedades estéticas que, quando trabalhadas, auxiliam na instauração e ampliação da visão e da noção do mundo ao qual esse sujeito está inserido ou será alocado.

Depois de refletir sobre as questões acima, devemos nos ater ao fato de que o teatro no processo de aprendizado esta mais no sentido de passagem para autonomia do educando do que necessariamente para o sentido de uma unidade fechada e exclusiva para atores. A Educação Teatral em espaços não formais de educação, nesse caso, serve como fomento a possibilidade de transformar as pessoas que constituem esses espaços de esquecimento e abandono pelo protagonismo direcionado a suas histórias que vão se desenrolando pelo

presente do educando. O condutor desse tipo de processo deve estar atento ao cenário que a estrutura nos propõe, já que sobriedade e responsabilidade se tornam elementos chaves no entendimento das diversas realidades presentes em um mesmo palco aderindo fortemente a ideia de flexibilidade, já abordada neste mesmo texto, anteriormente.

O Teatro, nesse caso, passa a exercer um papel operacional e não mais ilustrativo, isso é, deixa um pouco de lado o caráter atribuído tradicionalmente ao teatro na escola, bastante conhecido por assegurar como produto final algum tipo de encenação, representação, performance's e afins, e se alinha a noção de experiência defendida por Walter Benjamin. A expansão da dimensão da teatralidade tendo como aliada à noção de experiência benjaminiana oferece a ideia de questionar o papel da educação convencional conteúdista. Isso porque a pela experiência benjaminiana alcançamos a possibilidade de estabelecer uma cultura narrativa em que a experiência não se atrele a informação.

A comunicação, para Walter Benjamin, deveria ser uma espécie de comunicação expressiva, não uma comunicação informacional. Dessa forma, uma inteligência teatral é o resultado possível na inter-relação entre o teatro e a vida em espaços que refletem a educação a partir da vida cotidiana das pessoas envolvidas. Essa inteligência pode ser acionada e trabalhada através de procedimentos como improvisações, jogos, exercícios corporais e performances. Não por acaso, nenhum desses procedimentos exigem uma grande estrutura ou participantes com alto grau de desempenho na atividade proposta, uma vez que, o real interesse da atividade é justamente a experiência que há no processo vivido no determinado momento em que esse acontece, portanto, não há certo ou errado em uma experiência, há, porém, a possibilidade de se viver o acontecido de forma estética, propiciando uma reflexão pelos sentidos e não necessariamente pela razão. Nesse caso, outra vez torno a abordar e defender que a Educação Teatral não diz respeito apenas a atores e atrizes, mas se desdobra como uma necessidade urgente como princípio formador da percepção e atuação estética para a vida, fazendo da experiência teatral um direito de/para todos, não importando tanto se nas escolas de ensino formal ou em iniciativas de caráter não-formal.

#### **LISTA DE IMAGENS EM ORDEM DE APARIÇÃO NO TEXTO:**

- 1- Desenho de Cleyton. Aluno da ONG Atuação.....pág. 1
- 2- Cartaz de divulgação da oficina Araci: Teatro e Diversidade.....pág. ...3

- 3- Meninos do Instituto Jesus. Da direita para Esquerda: Eu.....pág. 6
- 4- Reflexões do jogo durante o Estágio Docente PPGAC.....pág. 8
- 5- Aproximações entre o Teatro feito pelas crianças proletárias e meu TCC.....pág. 11

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

BENJAMIN, Walter. **A imagem de Proust**. In: \_\_\_\_\_. Magia e técnica, arte e política. Obras Escolhidas, vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 2010.

BENJAMIN, Walter. **Melancolia de Esquerda**. In: \_\_\_\_\_. Documentos de Cultura. Documentos de Barbárie. Escritos Escolhidos. São Paulo: Cultrix: Editora da Universidade de São Paulo. 1986.

BENJAMIN, Walter. **O erro do Ativismo**. In: \_\_\_\_\_. Documentos de Cultura. Documentos de Barbárie. Escritos Escolhidos. São Paulo: Cultrix: Editora da Universidade de São Paulo. 1986.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Editora 34, 2002.

Eagleton, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

GATTI, Luciano. **Benjamin e Brecht: a pedagogia do gesto**. In: *Cadernos de Filosofia Alemã: crítica e modernidade*. N. 12, jul./dez, 2008, p. 51-78. USP.

JAPIASSU, Ricardo. **A linguagem teatral na escola**. Campinas: Papyrus, 2007.

KRAMER, Sônia, JOBIM e SOUZA, Solange (orgs.). **Política, cidade, educação: itinerários de Walter Benjamin**. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC-Rio, 2009.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

Sedwick, Eve. **Epistemologia do armário**. Disponível em:  
<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/3503>. Acessado em: 11/06/2018.