

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
ESCOLA DE BELAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE FOTOGRAFIA, TEATRO E CINEMA  
Fabrício Trindade Pereira

**UMA EXPERIÊNCIA TEATRAL NO GRUPO DE TEATRO DO  
CENTRO PEDAGÓGICO DA UFMG PARA A CONSTRUÇÃO DE  
CIDADANIA**

Belo Horizonte  
2013

Fabício Trindade Pereira

**UMA EXPERIÊNCIA TEATRAL NO GRUPO DE TEATRO DO  
CENTRO PEDAGÓGICO DA UFMG PARA A CONSTRUÇÃO DE  
CIDADANIA**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Graduação  
em Teatro, Departamento de  
Fotografia, Teatro e Cinema, Escola de  
Belas Artes, Universidade Federal de  
Minas Gerais, para a obtenção do  
Título de Licenciado em Teatro.

Orientadora: Sara Rojo

Belo Horizonte  
2013

Aos meus pais, minhas irmãs e à  
minha família.

Eu queria que esses pássaros fossem  
também viajantes como eu, mas sei  
que não são para que eu seja. Sou um  
passarinho errante que se perde  
sempre e carrega consigo as asas  
desses pássaros para ajudar na  
viagem.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Davis e Aparecida, o começo da odisseia do “eu” ser, aqueles que permanecem e dançam comigo a valsa do eterno começar.

À Livia e à Letícia, pacto de sangue firmado no nascimento, do mesmo porto viemos e nele continuaremos. Juntos.

Aos meus tios, tias, primos, primas e à toda minha família, porto de onde a gente sai e para ele sempre volta. Especialmente aos meus avós, Abel, Ercy, José e Nedina e aos meus padrinhos, Genilton e Maria, corações humildes, de aconchego, amor. E à minha tia Márcia, ao meu tio José Lourenço privilégio meu tê-los por toda a vida tão perto de mim.

Ao Grupo de Teatro de Centro Pedagógico, alunos queridos, que todos os dias fizeram com que esta pesquisa pudesse ser realizada.

Ao Professor Roberson e aos demais professores do Núcleo de Arte, parceiros de trabalho, dedicação e resistência.

À Sara Rojo, generosa e sábia orientadora.

A todos aqueles professores que compartilharam suas experiências e que colaboraram para minha formação, especialmente, Antônio Hildebrando, Fernando Mencarelli, Carmen Lucia Eiterer, Ricardo Carvalho, José Simões, Adélia Carvalho, Letícia Castilho, Elisa Santana, Adriana Rezende e Nora Vaz de Mello.

À Monica Ribeiro, querida e constante inspiração.

À Ione de Medeiros e ao Grupo Oficina Multimedia, pelos anos de ensinamentos e pelo ininterrupto incentivo, inspirador, à criação.

Aos meus companheiros de licenciatura, em especial à turma de 2008, um carinho e um orgulho ter iniciado a formação junto a essas pessoas.

Às minhas fundamentais companhias de vida, Felipe, Luciana, Rodrigo, Rafaela, Eraldo, Fábio, João Cardoso, Izabele e Bruno. Senti medo, corri. Cansado, neles encostei a cabeça. Aliviado, fechei os olhos. Dormi. Não podia continuar. Acordei, senti. Olhei para o lado e lá estavam. Dormi de novo. Passou um tempo. Abri os olhos, eu queria aprender a ver. E eles me ensinaram.

Ao Mamãe Tá Plateia [Coletivo de Teatro], companheiros que encontrei por Aurora, pela arte, pelo teatro e para a vida. Vamos correndo pelo e para o lugar

de ninguém, sem dono, livre, autossuficiente, escancarado, o que se impõe, que existe e que é. Ao lugar chamado desejo, que me permitiu “ter junto!” dois Tcc’s.

## RESUMO

Este trabalho pretende esclarecer o conceito histórico *cidadania* e estabelecer uma aproximação entre a *Pedagogia da Autonomia*, proposta por Paulo Freire, o *Teatro do Oprimido*, metodologia do teatrólogo Augusto Boal e o processo de montagem do espetáculo *A arca do lixo*, do Grupo de Teatro do Centro Pedagógico, visando refletir sobre teatro e educação para a construção de cidadania.

**Palavras-chave:** cidadania; política; adolescentes; teatro; educação.

## RESUMEN

Este trabajo trata de aclarar el concepto histórico de ciudadanía y establecer una conexión entre la *Pedagogía de la Autonomía*, propuesta por Paulo Freire, el *Teatro do Oprimido*, metodología teatral de Augusto Boal y el proceso de montaje del espectáculo *El arca de la basura*, del Grupo de Teatro del Centro Pedagógico, con el objetivo de reflejar el teatro y la educación para la construcción de ciudadanía.

**Palabras clave:** ciudadanía; política; adolescentes; teatro; educación.

## SUMÁRIO

<b>Introdução.....</b>	<b>10</b>
<b>Capítulo 01 – Cidadania: um conceito histórico.....</b>	<b>16</b>
1.1. Introdução à cidadania.....	16
1.2. Cidadania: os direitos políticos, civis e sociais.....	18
1.3. A cidadania hoje.....	21
<b>Capítulo 02 – A pedagogia de Paulo Freire e o teatro de Boal.....</b>	<b>24</b>
2.1. Pedagogia da Autonomia: a proposta filosófica de Paulo Freire para a prática docente.....	24
2.2. O Teatro do oprimido: uma arma proposta por Augusto Boal para os conflitos da sociedade.....	27
2.3. Uma possível aproximação colaborativa entre educação, teatro e a formação para a cidadania.....	31
2.4. O Teatro do oprimido e a Improvisação .....	35
<b>Capítulo 03 – O Centro Pedagógico, o Núcleo de Artes, o Grupo de Teatro do Centro Pedagógico e a Monitoria na montagem do espetáculo “A arca do lixo”.....</b>	<b>40</b>
3.1. A Escola de Educação Básica e Profissional da UFMG – Centro Pedagógico: breve histórico, missão, proposta político-pedagógica e objetivos.....	40
3.2. O Núcleo de Arte – Espaço de pesquisa e experiência, espaço de resistência e criatividade.....	44
3.3. Monitoria na montagem “A arca do lixo” do Grupo de Teatro do Centro Pedagógico – Uma vivência da docência em Teatro para a formação de cidadania.....	51
3.4. A formação teórico-reflexiva – Seminários, teorias, discussões e a experiência in loco .....	60
<b>Considerações finais .....</b>	<b>69</b>



<b>Referências.....</b>	<b>76</b>
<b>Anexo 01 - Entrevista realizada com o professor Roberson de Sousa Nunes, no dia 29 de outubro de 2013 .....</b>	<b>82</b>
<b>Anexos 02 – Ficha técnica e sinopse do espetáculo “A arca do lixo” .....</b>	<b>87</b>
<b>Anexo 03 – Trechos do roteiro do espetáculo “A arca do lixo” .....</b>	<b>89</b>
<b>Anexo 04 – Cartaz divulgação do espetáculo “A arca do lixo” .....</b>	<b>99</b>

## INTRODUÇÃO

*A palavra é vista em duas dimensões: a da ação e da reflexão. Não há palavra verdadeira que não seja práxis. Daí se afirmar que dizer palavra verdadeira consiste em transmitir o mundo e em transformá-lo. A palavra destituída de ação transforma-se em verbalismo. Quando, porém, se enfatiza a ação, sem reflexão, a palavra se converte em ativismo. E a ação pela ação, ao minimizar a reflexão, nega a práxis verdadeira, impedindo o diálogo. (MIZUKAMI, 1986, p. 100-101).*

Esta monografia trata-se de um trabalho escrito referente à conclusão da trajetória que escolhi fazer na graduação desta Universidade. Por isso, torna-se fundamental esclarecer: mais que finalizar, tão somente, os quatro anos de formação em licenciatura em Teatro – no meu caso, seis delongados anos –, decidi reconhecer, refletir e registrar o que tenho vivido desde quando percebi que eu era artista, era professor e responsável por minhas ações na sociedade. Portanto, não pretendo que este trabalho seja para concluir, ou dar fim a uma etapa. Mas, além de ser uma exigência acadêmica, esta é mais uma oportunidade de observar e registrar a compreensão que venho construindo sobre a arte (teatro), a licenciatura/educação, a vida, as relações que os homens estabelecem com eles próprios e com o mundo.

Não é que se inicie aqui um trabalho que registrará tudo o que eu tenha vivenciado até o fim deste curso. Na verdade, esta monografia refere-se ao último ano, ao último projeto educacional que me envolvi: a montagem do espetáculo “A arca do Lixo”, do Grupo de Teatro do Centro Pedagógico. Mas as reflexões apresentadas por este texto foram extraídas de experiências que tenho tido desde que me inseri no campo das artes e da educação<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>Sou ator bailarino. Faço teatro desde criança. Comecei na escola e depois em coletivos da cidade em que nasci, Sete Lagoas. Aos 12 anos, comecei a estudar dança na Drika Rezende Escola de Dança e, aos 16, nesta mesma escola, comecei a dar aulas de *Street Dance*. A partir desse ano, não interrompi essa carreira. Minha trajetória sempre esteve ligada às diversas áreas artísticas (música, teatro, dança, cinema e artes visuais). Em 2006, mudei para Belo Horizonte, para fazer o curso de Arquitetura e

Não significa, ao esclarecer sobre as minhas experiências, que a segurança e a certeza prepotente predominem, limitando-me à definição de ser artista e ser professor. Por vezes, percebo que essas convenções definitivas nos delineiam e dão contornos fixos, rígidos. Acredito na liberdade do entregar-se para ser algo, por meio do fazer. Os movimentos incessantes que a arte de se fazer arte e de ser professor impõem, determinam uma conduta que me coloca frequentemente diante do ineditismo e, por conseguinte, exige uma permanente postura reflexiva ao relacionar, cotidianamente, com a dúvida, a insegurança e o eterno “não sei”.

Pergunto-me, então, como prosseguir vivendo nessa instabilidade que sempre se renova? E imediatamente consigo formular uma resposta: nos curtos e efêmeros momentos em que estou agindo, na vida ou profissionalmente, vêm à tona delicados e frágeis sinais, rascunhos, que esboçam e me atraem para o que são, formalmente, denominados artista e professor. É em ação e por meio dela que sou capaz de perceber as minhas afinidades com esses dois papéis sociais determinados. E, portanto, um princípio importante que me coloquei para iniciar este trabalho reflexivo era que ele deveria estar diretamente ligado à prática. E, acima disso, eu não queria criar um formato de oficina, aulas, montagem de espetáculo, entre outros, exclusivamente para produzir um material prático passível de análises, com o objetivo de redigir o trabalho de conclusão de curso. Mas o princípio básico e fundamental que estabeleci foi escrever e refletir a partir das práticas que já

---

Urbanismo. Nesse mesmo ano, comecei meus estudos com a atriz e diretora Elisa Santana (Filhos da Puc e Zap 18) e na escola de dança Toute Forme. Em 2007, resolvi trancar o curso de Arquitetura para fazer Teatro na UFMG. Nesse mesmo ano, tentei o vestibular, fui aprovado e, em 2008, iniciei meus estudos em licenciatura em Teatro. Simultaneamente, fui aprovado para entrar e integrar o elenco do Grupo OficcinaMultimédia, sob a direção de Ione de Medeiros. Nesse grupo, permaneci até o ano de 2012, em que desenvolvi atividades relacionadas à produção cultural (espetáculos e eventos, como Verão Arte Contemporânea, Bloomsday, Bienal dos Piores Poemas), atuação em espetáculos, *performances* e intervenções cênicas (Be-a-ba BRASIL, No labirinto: um dia com Teseu o outro com Ariadne, No jardim das Cerejeiras, *Play it Again*, entre outros) e também integrando à equipe de preparação corporal, sob a coordenação de Monica Ribeiro. Paralelamente, continuei minha trajetória na educação, dando aulas/oficinas de dança e teatro. Por vezes em escolas tradicionais ou em escolas especializadas. Em 2013, iniciei meus trabalhos como monitor bolsista em Teatro, no Núcleo de Artes do Centro Pedagógico.

desenvolvo há algum tempo e que são independentes desse momento do término de minha graduação.

Por isso, escolhi documentar o trabalho realizado pelo professor Roberson de Sousa Nunes<sup>2</sup>, com o Grupo de Teatro do Centro Pedagógico/UFMG, já que desde o ano de 2012 eu tenho contato com a escola e tenho acompanhado o trabalho processual do grupo. Esse contato e acompanhamento se deram: primeiro, por meio do estágio obrigatório da disciplina *Análise da Prática e Estágio de Teatro III*, integrante do currículo do curso de Licenciatura em Teatro e ofertada pela Faculdade de Educação (FAE/UFMG). E, segundo, já no ano de 2013, por causa do trabalho que desenvolvi em 2012, ao integrar a equipe do Núcleo de Artes da escola, como monitor bolsista em Teatro.

Nessa experiência no GTCP, pude agir e trabalhar atrelado à liberdade de criação. O professor Roberson, talvez por conhecer o que eu já desenvolvia anteriormente<sup>3</sup>, em todos os momentos cedeu, favoreceu e incentivou para que eu me compromettesse e investisse, em caráter prioritário, no trabalho com os adolescentes do grupo. Desenvolvi, em parceria com o professor, por vezes, atividades na sala de aula e fora dela. Foram várias conversas e trocas de ideias que tivemos para construir o dia a dia na escola, no grupo e no teatro. Por isso, tornou-se inevitável escrever sobre esse grupo e

---

<sup>2</sup>Roberson de Sousa Nunes, é artista/ator profissional desde 1989. Atua principalmente nas áreas de teatro, dança, *performance*, educação, teoria literária e teatral. Professor Efetivo de Teatro no Centro Pedagógico da Escola de Educação Básica e Profissional da Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil, desde 2004. Doutor em Literatura Comparada, pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil, tendo defendido sua tese: *HAIKAI E PERFORMANCE: imagens poéticas*, em maio de 2011. Recebeu o Prêmio UFMG de Teses 2012. Realizou um ano de seu doutorado no *Department of Performance Studies, Tisch School of Arts at New York University, USA*, entre agosto de 2009 e julho de 2010. Mestre em Teoria da Literatura, pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil, tendo defendido sua dissertação: *Do texto literário ao texto espetacular pós-moderno nas linguagens cênicas do Grupo Oficína Multimédia*, em junho de 2005. É Licenciado em Artes Cênicas, pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil, tendo concluído sua graduação em 2003. Coordenou o Coletivo Pulso de 2006 a 2012. Integrou o Grupo Terceira Margem (teatro físico e experimental), dirigido por Paulo Cesar Bicalho e Papoula Bicalho, de 1999 a 2002. Integrou o Grupo Oficína Multimédia (teatro e dança), de 1992 a 1998, dirigido por Ione de Medeiros, tendo atuado como ator/bailarino.

<sup>3</sup> Integramos em momentos históricos diferentes o mesmo grupo de teatro (OficínaMultimédia). O professor Roberson vivenciou uma oficina do grupo, enquanto eu orientava a preparação corporal.

formalizar na academia esse trabalho, que vem sendo desenvolvido e realizado desde 2004, fruto da resistência e persistência do Núcleo de Artes do Centro Pedagógico.

Pessoalmente, tenho me interessado pelo teatro que, de alguma maneira, tenha características ligadas ao engajamento social. No teatro que se influencia, diretamente, com a história político-social do nosso país, a que foi feita no passado, a que está sendo feita no presente e a que virá. Inflamado pelos movimentos populares que estão cada vez mais disseminados por nossa Belo Horizonte e inflamado pelos movimentos populares brasileiros de julho deste ano, notei, com criticidade, que o nosso trabalho, desenvolvido na sala de aula, estava diretamente influenciado por temas comprometidos com a socialização do indivíduo. Por vezes, nos encontros, inquietações eram compartilhadas pelo professor Roberson, por nós, seus assistentes, ou pelos alunos. Compartilhavam-se questionamentos pessoais, peculiares e comuns na rotina diária. Estes, porém, revelavam implicações que referendavam a sociedade capitalista contemporânea. Pois esses questionamentos traçavam um panorama das relações que o homem contemporâneo tem com ele mesmo e com o mundo, se inspiravam em como o sujeito (homem) está agindo em sociedade, e em quais são os valores que estão disseminados e coletivizados. No tempo de criação em sala de aula, estávamos pensando, estudando, e, ao mesmo tempo, mantendo nossos olhares voltados para fora. Ampliando esse “olhar” para deixar gerar ações concretas no cotidiano de todos que diretamente ou indiretamente estavam envolvidos.

Em consequência dessa composição de percepções e desejos, minha reflexão e estudo sobre a montagem do espetáculo “A arca do lixo”, naturalmente, definiu um foco: o teatro sob a perspectiva da formação de cidadania. Sob o entendimento de que o Teatro é uma área do conhecimento capaz, em potencial, de gerar discussões, relações e ações que são intrínsecas aos princípios que se desdobram a partir do conceito de cidadania, cidadão e engajamento social.

É importante e fundamental ressaltar o caráter prático-teórico deste trabalho. Instigado por ansiedades angustiantes do cotidiano, surgiu a necessidade de estudar e esmiuçar em detalhes questões costumeiras não

solucionadas no dia a dia. Na leitura, nas discussões desenvolvidas com minha orientadora e no letramento do processo é que algumas inquietações começaram a se esclarecer. Ao me colocar em uma aparente inércia, tendo como meta o detalhamento teórico, revelaram-se algumas explicações e abriu-se, como uma descoberta surpreendente e estimulante, um processo de explicitação de paradigmas e convenções do senso comum. A ação que gerou o pensamento. A prática que solicitou a teoria.

Esta monografia foi organizada em três capítulos:

O primeiro capítulo pretende investigar os significados e as origens do conceito *cidadania*. Já que o termo, ultimamente, é utilizado com amplas e variadas significações, integra o vocabulário dos discursos político-sociais engajados e, inclusive, é cada vez mais frequente nas conversas cotidianas e informais de qualquer pessoa. A necessidade dessa investigação se faz fundamental, já que é necessário para expor a vivência teatral como uma metodologia pedagógica capaz de dialogar com os *temas transversais*<sup>4</sup> à escola, a fim de colaborar com a formação de alunos/atores conscientes de suas responsabilidades sociais e cidadãs.

O segundo capítulo pretende relacionar o pensamento do pedagogo brasileiro, Paulo Freire, acerca da educação e suas práticas, ao Teatro do Oprimido, proposto por Augusto Boal. Ambos, pedagogo e teatrólogo, propõem que o aprendizado, na escola e no teatro, se amplie para tomada de consciência sobre o mundo e suas estruturas sociais, e mais, para aprender a agir, lidar e interferir nelas.

---

<sup>4</sup>Compreende-se a expressão *temas transversais*, de acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) elaborados pelo Ministério da Educação (MEC), a fim de estabelecer um panorama de recursos e diretrizes que fundamentam a educação em âmbito nacional. A apresentação do PCN – Temas Transversais inicia-se com o seguinte parágrafo, que nos esclarece a definição desses temas: “O compromisso com a construção da cidadania pede necessariamente uma prática educacional voltada para a compreensão da realidade social e dos direitos e responsabilidades em relação à vida pessoal e coletiva e à afirmação do princípio da participação política. Nessa perspectiva é que foram incorporadas como Temas Transversais as questões da Ética, da Pluralidade Cultural, do Meio Ambiente, da Saúde, da Orientação Sexual e do Trabalho e Consumo”. (BRASIL. MEC. *Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos: apresentação dos temas transversais*. Brasília: MEC/SEF, 1998.).

O terceiro, e último capítulo pretende apresentar, relatar e problematizar questões que foram vivenciadas por mim, autor desta monografia, ao acompanhar o Grupo de Teatro do Centro Pedagógico no processo de montagem do espetáculo “A arca do lixo”. O capítulo foi dividido em quatro itens, os três primeiros esclarecem como é estruturado o Centro Pedagógico, as Artes no currículo da escola e o GTCP, e o último, mais diretamente, sobre como se desenvolveram os trabalhos para a construção da peça teatral “A arca do Lixo”, em 2013.

No fim do trabalho, tornaram-se necessárias algumas considerações finais que não pretendem estabelecer respostas ou afirmações assertivas. Mas pretendem focalizar e apontar para outras possíveis reflexões, estudos e investigações futuras.

## Capítulo 01 – Cidadania: um conceito histórico

O que é cidadania? O que é ser um cidadão? O que é ter cidadania? O que significa ser um homem social que exerce sua cidadania? A partir dessas perguntas, inicio este primeiro capítulo, pretendendo investigar os significados e as origens do conceito *cidadania*. Ultimamente, esse termo é utilizado com amplas significações, integra o vocabulário dos discursos político-sociais engajados e, inclusive, é cada vez mais frequente nas conversas cotidianas e informais de qualquer pessoa. A necessidade dessa investigação se faz fundamental, já que pretendo expor a vivência teatral como uma metodologia pedagógica capaz de dialogar com *temas transversais*<sup>5</sup> à escola, a fim de colaborar com a formação de alunos/atores conscientes de suas responsabilidades sociais e cidadãs.

### 1.1. Introdução à *Cidadania*.

O conceito de *cidadania* é relacionado à vida em sociedade e, ao longo de toda a história da civilização humana, houve inúmeras alterações nas estruturas socioeconômicas. Consequentemente, o conceito acompanhou essas mudanças, foi evoluindo e constituindo-se de acordo com as necessidades de cada época. Na introdução do seu livro *História da Cidadania*, Jaime Pinsky nos esclarece que “cidadania não é uma definição estanque, mas

---

<sup>5</sup> Compreende-se a expressão *temas transversais* de acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) elaborados pelo Ministério da Educação (MEC), a fim de estabelecer um panorama de recursos e diretrizes que fundamentam a educação em âmbito nacional. A apresentação do PCN – Temas Transversais inicia-se com o seguinte parágrafo, que nos esclarece a definição desses temas: “O compromisso com a construção da cidadania pede necessariamente uma prática educacional voltada para a compreensão da realidade social e dos direitos e responsabilidades em relação à vida pessoal e coletiva e a afirmação do princípio da participação política. Nessa perspectiva é que foram incorporadas como Temas Transversais as questões da Ética, da Pluralidade Cultural, do Meio Ambiente, da Saúde, da Orientação Sexual e do Trabalho e Consumo”. (BRASIL. MEC. *Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos: apresentação dos temas transversais*. Brasília: MEC/SEF, 1998.).



um conceito histórico, o que significa que seu sentido varia no tempo e espaço” (PINSKY, 2003, p. 09). A ideia conclusiva de que a cidadania está delineada e limitada aos “direitos e deveres dos cidadãos” simplifica e facilita a compreensão. Porém, ignora a complexidade humana, não favorecendo a reflexão crítica e não enfatizando a importância concreta do significado desses “direitos e deveres”. Por isso, para conseguirmos responder às perguntas postas logo no início do texto, torna-se também importante o detalhamento esclarecedor de termos usuais e corriqueiros nos dias de hoje, como cidadania, cidadão, política, direitos, deveres, leis, entre outros, pois eles tiveram seus significados construídos historicamente ao longo das vivências políticas, coletivas e sociais dos homens.

A origem desses termos está ligada ao desenvolvimento das “Cidades-estado<sup>6</sup> na Antiguidade Clássica” (GUARINELLO *apud* PINSKY, 2003, p.29), entre os séculos IX e VII a.C., e esses conceitos vieram desenvolvendo-se ao longo da história do homem, transformando-se e modificando-se a cada fato ocorrido e a cada sociedade estabelecida em determinada época. Guarinello, em seu artigo publicado no livro de Pinsky, esclarece algumas questões relacionadas à cidadania, porém, a reflexão proposta por ele pode ser ampliada para pensarmos sobre os demais termos citados acima. De acordo com Guarinello,

“Não podemos falar de continuidade do mundo antigo, de repetição de uma experiência passada e nem mesmo de um desenvolvimento progressivo que unisse o mundo contemporâneo ao antigo. São mundos diferentes, com sociedades distintas nas quais pertencimento, participação e direitos têm sentidos diversos.” (GUARINELLO *apud* PINSKY, 2003, p. 29)

O autor, em seu artigo, complementa essa ideia, dizendo que

“os primeiros pensadores que se debruçaram sobre a definição do que hoje entendemos por cidadania buscaram inspiração em certas realidades do mundo greco-romano, que conheciam

---

<sup>6</sup> Segundo Guarinello, “o termo ‘cidade-estado’ não se refere ao que hoje entendemos por ‘cidade’, mas a um território agrícola composto por uma ou mais planícies de variada extensão, ocupado e explorado por populações essencialmente camponesas, que assim permaneceram mesmo nos períodos de mais intensa urbanização do mundo antigo”. (GUARINELLO *apud* PINSKY, 2003, P. 32)

por intermédio dos clássicos transmitidos pela tradição manuscrita do Ocidente: a ideia de democracia, de participação popular nos destinos da coletividade, de soberania do povo, de liberdade do indivíduo”. (GUARINELLO *apud* PINSKY, 2003, p. 29)

Este primeiro capítulo não ignora as origens históricas da noção de cidadão, porém, eleger, como recorte prioritário para a questão, a cidadania nos Estados-nacionais democráticos modernos/contemporâneos do ocidente para, dessa maneira, “evidenciar processos históricos que podem iluminar os limites e as possibilidades da ação humana no campo das relações entre os indivíduos” (GUARINELLO *apud* PINSKY, 2003, p. 29).

## **1.2. Cidadania: os direitos políticos, civis e sociais.**

O Século das Luzes (XVIII), seus pensadores contratualistas (Thomas Hobbes, John Locke, Jean-Jacques Rousseau) e as revoluções burguesas instauraram e sobrevalorizaram a noção do indivíduo atuante na vida do Estado, ou seja, sobrevalorizaram a participação efetiva, particular a cada integrante da sociedade, nas decisões para o coletivo. Buscou-se a conquista dos direitos políticos. Citado por Mário Soares, em seu livro “Teoria do Estado”, Jack Barbalet nos esclarece que,

“Desde o advento do Estado Liberal de direito, a base da cidadania refere-se à capacidade para participar no exercício do poder político mediante o processo eleitoral. Assim, a cidadania ativa liberal derivou da participação dos cidadãos no moderno Estado-nação, implicando a sua condição de membro de uma comunidade política legitimada no sufrágio universal, e, portanto, também a condição de membro de uma comunidade civil atrelada à letra da lei.” (BARBALET *apud* SOARES, 2001, p. 256).

Ser cidadão está diretamente relacionado com a condição do sujeito de “ser súdito e ser soberano” (COVRE, 1991, p. 09) e, naquele

momento histórico, a ideia de cidadania estava diretamente relacionada à ideia de conquistar a condição de soberania, sobrelevar a posição de súdito. “Assim, o cidadão é entendido como um indivíduo livre e não apenas como um ente da comunidade política.” (SIQUEIRA, 2002, p. 05). Porém, o “ser cidadão” confundia-se, ainda, com apenas uma concepção, a de ter direito a participação do poder do Estado por meio do sufrágio. Posteriormente, durante o século XIX, esses direitos políticos foram se instaurando na sociedade europeia como conquistas definitivas e ampliaram-se para o voto secreto, direto, universal e periódico. Além de também serem acrescentadas as noções históricas de liberdade e igualdade, sejam elas políticas ou individuais (como o direito de ir e vir, de pensamento, de organizações coletivas, de propriedade privada – patrimônio -, entre outras). Inaugurando, assim, a concepção e prática do que pode ser nomeado como direitos civis.

Essas transformações eram imprescindíveis e urgentes, já que esse momento histórico foi marcado pelo crescimento de uma burguesia emergente economicamente e que ansiava pela igualdade de direitos políticos e direitos civis, que até então eram concedidos apenas aos nobres. A nobreza era uma classe conservadora, retrógrada, detentora dos títulos sociais, das terras, com limitados e escassos poderes econômicos. A liberdade, tão cobiçada, justificava-se para os burgueses, pois,

“(...) queriam ver-se livres das arbitrariedades praticadas pelo Estado, ou seja, ansiavam por uma garantia de que não haveria agressões, restrições indevidas por ninguém, principalmente, pelas autoridades públicas. Estipula-se, assim a liberdade como componente indispensável, seja ela política e individual – proteção contra arbitrariedades em relação a indivíduos ou seu patrimônio, de ir e vir, de pensamento, de se reunir. O liberalismo então surgido trazia como ‘princípios’ a liberdade e a propriedade privada, as quais, em termos econômicos, traduziam livre iniciativa econômica privada e economia de mercado, com a consequente exclusão da iniciativa econômica estatal. A transação dos bens se dá na base da livre concorrência. O Estado exerce apenas a função de simples policiamento e manutenção dessa estrutura. A justiça social se limita aos conceitos vagos de caridade e fraternidade.” (SIQUEIRA, 2002, p. 07).

Com sua origem elencada nesse período histórico, os direitos políticos e os direitos civis se ampliaram e se estabeleceram, entre outros, como uma coluna de sustentação à ideia de cidadania na contemporaneidade. Definidos, segundo Maria de Lourdes Covre, os direitos políticos,

“(...) dizem respeito à deliberação do homem sobre sua vida, ao direito de ter livre expressão de pensamento e prática política, religiosa etc. (...) relacionam-se à convivência com os outros homens em organismos de representação direta (sindicatos, partidos, movimentos sociais, escolas, conselhos, associações de bairros, etc.) ou indireta (pela eleição de governantes, parlamento, assembleias).” (COVRE, 1991, p. 15).

E os direitos civis,

“(...) dizem respeito basicamente ao direito de se dispor do próprio corpo, locomoção, segurança, etc. (...) De qualquer forma, eles dependem da existência dos direitos políticos; estes por sua vez, dependem da existência de regimes efetivamente democráticos.” (COVRE, 1991, p. 11).

Os direitos civis e políticos, ambos, não garantiram a justiça social. E a economia puramente liberalista gerou, cada vez mais, a desigualdade entre os cidadãos e um desequilíbrio na distribuição das riquezas. Observava-se que uma classe minoritária (burguesia) detinha terras e os meios de produção, e outra, majoritária, era explorada, tendo horas de trabalho extensas e com exaustivas atividades. A sociedade ideal surgida a partir das ideias do liberalismo definia desigualdades extremas no campo social e, dessa maneira,

“A situação trouxe inúmeros prejuízos para a cidadania, restringindo a sua prática, assim como observou J.M. Barbalet: ‘(...) a concessão de cidadania para além das linhas divisórias das classes desiguais parece significar que a possibilidade prática de exercer os direitos ou as capacidades legais que constituem o status do cidadão não está ao alcance de todos que os possuem’. Simultaneamente à ampliação da esfera da cidadania, as diferenças de classe operavam no sentido de limitar os atributos políticos dos cidadãos.” (REZENDE, F.; CAMARA, N., 2001, p. 04).

Essas desigualdades e desequilíbrios perduram até os dias atuais, em que não vivemos mais o liberalismo puro. As lutas sociais pela melhor

distribuição das riquezas, por mais equilíbrio econômico e por mais oportunidades para as classes desprestigiadas na hierarquia da sociedade, nos remetem aos direitos sociais, que estabelecem direitos que visam à derrubada dessas disparidades na hierarquização econômica da sociedade. De acordo com Maria de Lourdes Covre, os direitos sociais,

“(...) dizem a respeito ao atendimento das necessidades humanas básica. São todos aqueles que devem repor a força de trabalho, sustentando o corpo humano – alimentação, habitação, saúde, educação, etc. (...) é precisamente sobre esses direitos que os detentores do capital e do poder têm construído a sua concepção de cidadania. Com ela, procuram administrar a classe trabalhadora, mantendo-a passiva, ‘receptor’ desses direitos, que supostamente devem ser agilizados espontaneamente pelos capitalistas e pelos governantes.” (COVRE, 1991, p. 14).

Obviamente, essas são definições de natureza teórica, não estamos analisando diretamente uma realidade determinada, nesse panorama generalizado da questão. Os pontos práticos da aplicação dessas ideias e suas complexidades seriam materiais para outro trabalho.

### **1.3. A cidadania hoje**

As questões relacionadas à cidadania nos dias atuais nos levam para um arcabouço infundável e diverso, de reflexões, posicionamentos críticos, situações e atitudes que definem e caracterizam a prática da cidadania. A Declaração Universal de Direitos do Homem, de 1948, que foi escrita com a influência das cartas de Direito dos Estados Unidos (1776) e da Revolução Francesa (1798), escancara a necessidade de tornar mais eficaz e garantida a legitimidade dos direitos do indivíduo perante a sociedade e o Estado. Dessa maneira, acrescenta-se ao significado de cidadania “o relacionamento entre uma sociedade política e seus membros.” (REZENDE, F.; CAMARA, N., 2001, p. 04). A proposta mais importante dessa declaração universal é,

“(...) a de que todos os homens são iguais ainda que perante a lei, sem discriminação de raça, credo ou cor. E ainda: a todos cabe o domínio sobre seu corpo e sua vida, o acesso a um salário condizente para promover a própria vida, o direito à educação, à saúde, à habitação, ao lazer. E mais: é direito de todos poder expressar-se livremente, militar em partidos políticos e sindicatos, fomentar movimentos sociais, lutar pelos seus valores. Enfim, o direito de ter uma vida digna de ser homem.” (COVRE, 1991, p. 09).

É importante retornar à ideia de que cidadania é e está sempre em processo. É construída, ou melhor, constrói-se. É conquistada, ou melhor, conquista-se. Portanto, na contemporaneidade, faz-se cidadão aquele que se apropria e exerce os direitos humanos, constitucionais e legalmente garantidos. O indivíduo deve ser o “próprio fomentador da existência dos direitos a todos, ter responsabilidade em conjunto com a coletividade, cumprir as normas e propostas elaboradas e decididas coletivamente, fazer parte do governo, direta ou indiretamente” (COVRE, 1991, p. 09). Mais adiante em seu texto, Maria de Lourdes determina que “só existe cidadania se houver a prática da reivindicação, da apropriação de espaços, da pugna para fazer valer os direitos do cidadão.” (COVRE, 1991, p. 10) e conclui esclarecendo que “a prática de cidadania pode ser uma estratégia, por excelência, para a construção de uma sociedade melhor.” (COVRE, 1991, p. 10).

Por fim, está esclarecido que a cidadania hoje exige mais do que o ato de participar da sociedade política, exige que o cidadão assuma o caráter legitimado de agente das conquistas dos direitos, sejam eles políticos, civis ou sociais. Talvez, esteja nessa ideia ancorada a essência do sujeito social, o cidadão, contemporâneo. No entanto, como fazer a tomada de consciência? Como fazer que esse cidadão torne-se sujeito de suas ações? Quais seriam os mecanismos para a tomada de consciência e incorporação dos conceitos?

Não se pretende, com o texto teórico desenvolvido, analisar, o contexto amplo e histórico nem definir quais são as consequências, restrições e aplicações dessas ideias no Brasil. A reflexão e a construção do pensamento sobre cidadania é uma base de sustentação, com o objetivo de esclarecer possíveis conflitos e, acima de tudo, apresentar analiticamente o trabalho realizado no Grupo de Teatro do Centro Pedagógico. E é por isso que definir

esses conceitos foi necessário. Dessa maneira, a situação particular que será apresentada terá uma base teórica de fundamentação.

## Capítulo 02 – A pedagogia de Paulo Freire e o teatro de Boal

### 2.1. Pedagogia da Autonomia: a proposta filosófica de Paulo Freire para a prática docente.

Os princípios pedagógicos formulados e propostos por Paulo Freire estimulam e incentivam a autonomia do intelecto e a criticidade do docente e do discente na prática educacional. A *Pedagogia da Autonomia* é um desdobramento no campo da arte e está fundamentada na *Pedagogia do Oprimido*, desenvolvida a partir dos anos 70 por Freire e nas teorias de Bertolt Brecht. Por questões de foco desta monografia, desenvolveremos apenas formalmente o pensamento do pedagogo brasileiro acerca da educação e suas práticas, trazendo à tona uma importante e inovadora consideração sobre o aluno e sobre a educação.

O aluno é sobrepujado à condição de sujeito de sua própria formação e esta é definida a partir do conceito da *educação problematizadora* de Paulo Freire, em seu livro *Pedagogia do Oprimido*:

Primeiro tipo de educação,

“(...) o ‘saber’ é uma doação dos que se julgam sábios aos que julgam nada saber (...) o educador, que aliena a ignorância, se mantém em posições fixas, invariáveis. Será sempre o que sabe, enquanto os educandos serão sempre os que não sabem. A rigidez destas posições nega a educação e o conhecimento como processos de busca. (...) a educação é o ato de depositar, de transferir, de transmitir valores e conhecimentos.” (FREIRE, 1987, p. 33-34).

Segundo tipo,

“(...) vão os educandos desenvolvendo o seu poder de captação e de compreensão do mundo que lhes aparece, em suas relações com ele, não mais como uma realidade estática, mas como uma realidade em transformação, em processo. A tendência, então, do educador-educando como dos educandos-educadores é estabelecerem uma forma autêntica de pensar e atuar. Pensar-se a si mesmo e ao mundo, simultaneamente, sem dicotomizar este pensar ação. A educação problematizadora se



faz assim, um esforço permanente através dos quais os homens vão percebendo, criticamente, como estão sendo no mundo com que e em que se acham.” (FREIRE, 1987, p. 41).

Ao definir esses dois tipos de processos educacionais, o autor estabelece uma comparação, colocando-os como opostos, contraditórios, inclusive, definidos a partir de concepções antagônicas. De acordo com Freire,

“A bancária, por motivos óbvios, insiste em manter ocultas certas razões que explicam a maneira como estão sendo os homens no mundo e, para isto, mistifica a realidade. A problematizadora, comprometida com a libertação, se empenha na desmistificação. Por isto, a primeira nega o diálogo, enquanto a segunda tem nele a indispensável relação ao ato cognoscente, desvelador da realidade. A primeira “assistencializa”; a segunda “criticiza”. A primeira, na medida em que, servindo à dominação, inibe a criatividade e, ainda que não podendo matar a intencionalidade da consciência como um desprender-se ao mundo, a “domestica”, nega aos homens a sua vocação ontológica e histórica de humanizar-se. A segunda, a medida em que, servindo à libertação, se funda na criatividade e estimula a reflexão e a ação verdadeiras dos homens sobre a realidade, responde à sua vocação, como seres que não podem autenticar-se fora da busca e contrária à transformação criadora.” (FREIRE, 1987, p. 41).

O ensinar não significa “transferir conhecimento, mas criar possibilidades para sua produção ou a sua construção” (FREIRE, 2007, p.22). O aluno não é um banco passivo, em que se deposita todo o conhecimento que lhe é transferido. O aprendizado não se dá por meio do processo exposição-recepção-memorização do conteúdo. Este é o alvo, o foco, o tema maior, mas a responsabilidade e o compromisso do ensinar não estão atrelados à transferência direta do conteúdo, como um material indissociável e rígido. Talvez seja mais adequado utilizar os termos “produção do conhecimento”, “produção de conteúdo”, “produção de saberes”, já que o que se preza é a pesquisa, a resignificação, a contextualização, a contestação, a dúvida, a crítica. Os sujeitos conscientes de suas próprias construções de conhecimento e, por conseguinte, os sujeitos curiosos que têm sede de investigação são personagens fundamentais nesse processo de aprendizagem. Portanto, conhecer e investigar o “objeto de estudo” amplia-se e não apenas saber sobre sua essência importa, mas entender qual é a diferença que esse objeto gera no

cotidiano, como é que ele se relaciona ao contexto que os investigadores inserem-se, quais são as conexões, comparações, entendimentos que são extraídos dessa relação objeto de estudo/meio social. Paulo Freire destaca que a aprendizagem pode gerar no aluno um processo de curiosidade que gradativamente cresce e assim, instiga também cada vez mais a criação e a inventividade,

“É que o processo de aprender em que historicamente descobrimos que era possível ensinar como tarefa não apenas embutida no aprender, mas perfilada em si, com relação a aprender, é um processo que pode deflagrar no aprendiz uma curiosidade crescente, que pode torná-lo mais e mais criador. O que quero dizer é o seguinte: quanto mais criticamente se exerça a capacidade de aprender tanto mais se constrói e desenvolve o que venho chamando ‘curiosidade epistemológica, sem a qual não alcançamos o conhecimento cabal do objeto.’ (FREIRE, 2007, p. 25).

A função que o professor desempenhará nesse processo de ensino-aprendizagem, em que o aluno assume-se como produtor do saber, amplia-se e deixa de ser o formador, o sujeito que detém o conhecimento e transfere o objeto ao paciente que escuta e absorve. “(...) quem forma se forma e re-forma ao formar e quem é formado forma-se e forma ao ser formado. (...) Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender.” (FREIRE, 2007, p. 23). Entende-se que o professor não está mais em seu lugar de domínio, em sua zona de conforto, aquela que o conteúdo é a coluna estrutural que guia e ancora a relação na sala de aula. O professor, por meio da comunicação, relatos de experiências dos alunos, deve ser sensível para a promoção do conhecer advindo da ação transformadora do não-saber, do desconhecer, da dúvida, do perguntar, do experimentar, do inovar, enfim, do “agir”, que por si só tende ao movimento contínuo ininterrupto que a própria vida e o próprio mundo têm. Essa dinâmica, incentivada com a crescente curiosidade do aluno/sujeito e suas possíveis relações, tenderá à produção do conhecimento apropriado, vivo, presente e intrinsecamente relacionado ao ambiente circundante à escola, ao professor e, sobretudo, ao aluno.

A pedagogia e os princípios educacionais propostos por Freire, expostos aqui, nos demonstram, e isso é que é o importante, que a formação

do aluno pode ser diferente daquela em que prevalece a transmissão de conhecimentos formatados, passados, mortos. Importa e destaca-se a prática educativa considerada sob o ponto de vista de uma rede de relações, ações e algumas premissas estruturais para que o processo se desenvolva, inserindo o aluno como sujeito agente-produtor, e não reprodutor, de conhecimento e garantindo a investigação, a pesquisa, o experimento, a curiosidade e a dúvida como legítimos itens e princípios para a prática didático-pedagógica de construção do saber. A educação e a escola exigem as escolhas ideológicas e filosóficas e, assim, o professor opta por suas próprias para se relacionarem com a dos outros e, de acordo com Freire,

“O clima de respeito que nasce de relações justas, sérias, humildes, generosas, em que a autoridade docente e as liberdades dos alunos se assumem eticamente, autentica o caráter formador do espaço pedagógico. (...) A autoridade coerentemente democrática está convicta de que a disciplina verdadeira não existe na estagnação, no silêncio dos *silenciados*, mas no alvoroço dos *inquietaos*, na dúvida que instiga, na esperança que desperta.” (FREIRE, 2007, p. 92-93)

## **2.2. O Teatro do oprimido: uma arma proposta por Augusto Boal para os conflitos da sociedade.**

“De um lado se afirma que 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. Deve a arte educar, informar, organizar, influenciar, incitar, atuar, ou deve ser simplesmente objeto de prazer e gozo?” (BOAL, 1975, p. 05).

O teatro proposto por Boal, em seu primeiro livro sobre o assunto, *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*, 1ª edição de 1975, esclarece que o ensino do teatro pode-se ampliar ao utilizar-se da linguagem artística. A fim de gerar o aprendizado para a tomada de consciência sobre o mundo e suas estruturas sociais e mais, para aprender a agir, lidar e interferir nelas. Em parceria com Paulo Freire, Augusto Boal procurou investigar e sugerir a

posição de protagonista do indivíduo como sujeito social no teatro e no mundo cotidiano. Este método tem seu foco voltado para o povo e as transformações necessárias da sociedade burguesa, que não incluem, prioritariamente, ideais igualitários e democráticos. Para que essa sociedade seja mais equilibrada e mantenedora dos direitos civis, políticos e sociais a todos os cidadãos. O teatro do oprimido extrapola os âmbitos artísticos e a elaboração estética. Torna-se, profundamente, um teatro político, ou então, ousaria dizer, uma política artístico-teatral voltada para ações que interfiram na sociedade. É o teatro para os oprimidos, dos oprimidos, sobre eles e feito por eles. É uma arma que se coloca em favor daqueles que não conseguem ser ouvidos e representados para as decisões na justiça. Segundo Boal,

“Chegamos assim à conclusão de que a Justiça não é a igualdade e sim proporcionalidade. E os critérios de desigualdade estão dados pelo sistema político vigente em cada cidade, ou em cada país. A Justiça será sempre a proporcionalidade, mas os critérios que determinam esta não serão sempre os mesmos, variando quando se trata de uma democracia, uma oligarquia, um república, uma ditadura, etc. E como se estabelecem os critérios de desigualdade para que todos conheçam? Através das leis! E quem fabrica essas leis? Se as leis fossem feitas pelos seres humanos de categorias inferiores, como as mulheres, os escravos, os pobres, etc., evidentemente seriam leis inferiores como seus autores. Para que se façam leis superiores é necessário que sejam feitas por seres superiores: os homens livres, os ricos, etc.” (BOAL, 1975, p. 27).

O teatro do oprimido, por meio de jogos que potencializam um corpo mais ativo, diálogos sobre as instituições, arquétipos, guetos que são os dominantes sociais, possíveis soluções para conflitos da sociedade e o desenvolvimento da habilidade da criação na prática teatral, incentivam que o sujeito-ator adquira a consciência de sua situação e do contexto político-histórico em que está inserido. E, ainda mais, estimula esse sujeito-ator a pensar em maneiras de intervir e interferir no mundo, traduzindo o que ele pensa em ações próprias, peculiares e apropriadas por esse e para esse indivíduo (sujeito-ator-consciente). Boal sugere e deseja que a justiça social e o bem para o coletivo seja resultado da participação e da luta dos homens pelos seus direitos, pois

“(...) todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas. Os que pretendem separar teatro da política pretendem conduzir-nos ao erro – e esta é uma atitude política. (...) teatro é uma arma. Uma arma muito eficiente. Por isso, é necessário lutar por ele. Por isso as classes dominantes permanentemente tentam apropriar-se do teatro e utilizá-lo como instrumento de dominação. Ao fazê-lo modificam o próprio conceito do que seja “o teatro”. Mas o teatro pode igualmente ser uma arma de liberação. Para isso é necessário criar formas teatrais correspondentes. É necessário transformar.” (BOAL, 1975, p. 01).

O *Teatro do Oprimido (T.O.)*, de Augusto Boal, foi o primeiro método teatral criado por um brasileiro e com raízes fundamentais fincadas na América Latina. Essa pedagogia do teatro possui uma metodologia sistêmica bem desenvolvida e formalizada em livros como *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas* (1975), *O arco-íris do desejo: método Boal de teatro e terapia* (1990), *A estética do oprimido: reflexões errantes sobre o pensamento do ponto de vista estético e não científico* (2009), em que se encontram conceitos, reflexões, exercícios, jogos e as técnicas teatrais. Já foram e são utilizadas atualmente em mais de 70 países em todo o mundo, nos cinco continentes. A metodologia tem como objetivo principal, que o ser humano se redescubra como criador e artista.

Um dos desdobramentos do T.O. é a *Estética do Oprimido*, uma proposta que pretende a ampliação do sujeito por meio da vivência expressiva no teatro e por meio da capacidade de se comunicar por ele. Ao se envolver com o método, gradativamente, o sujeito vai percebendo e tomando consciência das opressões que operam sobre ele e restringem-no de ser socialmente legitimado, inserido e livre. A partir dessa tomada de consciência, o próprio sujeito nutre e desenvolve o desejo de agir frente à sua situação na sociedade, a fim de rearranjar essa dicotômica hierarquização: opressores x oprimidos, dominantes x dominados, faladores x silenciados, proprietários x operários, socializados x marginalizados.

O processo de tomada de consciência ou o processo de *presentificação*<sup>7</sup> do sujeito possibilita aos indivíduos o autoconhecimento inserido no coletivo, a visão crítica contextualizada historicamente, torna-os capazes de tomarem uma posição política no mundo por meio de uma linguagem artística e também capazes de agir em prol de transformações até então inimagináveis. Esse processo é diverso e enriquecido de possibilidades experimentais, já que o sujeito pode se permitir vivenciar diferentes e até contraditórios pensamentos, sentimentos, sensações e estéticas. A partir da prática e da experimentação viva, contínua, em permanente movimento, a *Estética do Oprimido* procura potencializar as habilidades e a capacidade criativa dos praticantes, para que eles expressem, de maneira consciente e engajada, suas angústias, necessidades, desejos, sobretudo a “experiência” referida nesse texto, é aquela realizada corporalmente, “fazendo”, “em ação”. Pois, para que o sujeito entre nesse processo transformador, uma importância fundamental insere-se: o corpo deve alterar-se, modificar-se, para que sejam construídas outras próprias e inéditas sensações. É a busca pela “re-harmonização” corpo-mente.

“Na batalha do corpo contra o mundo, os sentidos sofrem, e começamos a sentir muito pouco daquilo que tocamos, a escutar muito pouco aquilo que ouvimos, a ver muito pouco daquilo que olhamos. Escutamos, sentimos e vemos segundo nossa especialidade. Os corpos se adaptam ao trabalho que devem realizar. Esta adaptação, por sua vez, leva à atrofia e à hipertrofia. Para que o corpo seja capaz de emitir e receber todas as mensagens possíveis, é preciso que seja re-harmonizado.” (BOAL, 1998, p. 89).

A metodologia proposta por Boal entende que não é preciso ser artista para fazer arte. Tornar-se artista parte do pressuposto de que o ato de conceber a obra já é um ato artístico. Portanto, para ele não importa o valor dado ou o reconhecimento determinado por conceitos adjetivados, para obra e para seu criador. Faz-se mais importante a utilização do ato artístico impulsionado pelo desejo. Faz-se mais importante a vivência na arte, direito de

---

<sup>7</sup> Entende-se como *presentificação*, o processo de tomada de consciência do sujeito em que ele torna-se um ser que tem percepção crítica sobre seu contexto sociopolítico.

todo e qualquer ser humano, que por natureza é criativo, crítico e sensível em sua autenticidade. Por meio de todas as linguagens possíveis no teatro, esse vivenciar significa, entre outros sentidos, a expressão legítima, livre e genuína do indivíduo frente à sua realidade. Para que fiquem registradas no espaço suas impressões conscientes e interpretações críticas do mundo. É a oportunidade que o sujeito tem de se apoderar, com propriedade, de todas as suas “marcas” internas, subjetivas e colocá-las expostas, articuladas, em público. Além disso, pode ou deve, inclusive e majoritariamente, aprender a propor, criar e produzir novas opções, possibilidades, soluções e desfechos a partir do observado conscientemente.

### **2.3. Uma possível aproximação colaborativa entre educação, teatro e a formação para a cidadania.**

Neste terceiro item deste capítulo, pretende-se relacionar o conceito de cidadania a alguns aspectos da pedagogia que Paulo Freire propõe e a aspectos do projeto metodológico de teatro de Augusto Boal. Essa aproximação dar-se-á a partir do estudo desenvolvido nas páginas anteriores deste trabalho. O objetivo é entender elementos que compõem a reflexão desses dois autores e tentar abranger um terceiro lugar que a aproximação entre eles aponta: educação e teatro, quando são aplicados conjuntamente e com objetivos claros, são potentes colaboradores para a formação de seres humanos comprometidos com o coletivo social.

Considera-se, a partir daqui, um importante elemento para fundamentar essa análise, o interacionismo, já que a interação entre os elementos diretamente envolvidos é imprescindível para que o processo de formação cidadã se estabeleça, ou seja, para que o homem desenvolva-se e torne-se sujeito consciente de sua práxis. No processo concebido a partir dessas ideias, as relações homem-mundo, sujeito-objeto, professor-aluno, diretor-ator, ensino-aprendizagem estão quase que por completo amalgamadas. Vão construindo-se no tempo do “agora” e tangenciam uma linha limítrofe praticamente imperceptível. O teatro e a educação na escola,

respectivamente arte e instituição, partem da noção de coletividade, configuram-se como campos amplos e ideais para o incentivo e exploração das interações entre os homens. Esses dois microambientes sociais mostram-se, por muitas vezes, como fontes inesgotáveis de eventos e conflitos que transparecem os fenômenos que ocorrem em uma escala maior, no macroambiente social.

Na prática do teatro, temos uma convenção que compõe a natureza dessa arte: atuentes x espectadores. Essa relação, configurada a partir de uma rede de símbolos e signos que vão se construindo ao longo da ação teatral, é convencionalizada por “um faz” (atuate), enquanto “o outro vê” (espectador). Este último, a partir de seus conhecimentos adquiridos ao longo de sua vida, constrói uma leitura particular daquilo visto, que só é possível de se fazer quando o primeiro expõe. Para Boal, segundo os princípios do *Teatro do Oprimido*, essa relação modifica-se e muito, ao definir que o espectador é também atuante e vice-versa.

“(...) transformar o povo, “espectador”, ser passivo no fenômeno teatral, em sujeito, e ator, em transformador da ação dramática. (...) O espectador não delega poderes ao personagem para que atue nem para que pense em seu lugar: ao contrário, ele mesmo assume um papel protagônico, transforma a ação dramática inicialmente proposta, ensaia soluções possíveis, debate projetos modificadores: em resumo, o espectador ensaia preparando-se para a ação real.” (BOAL, 1975, p. 126).

A técnica teatral é utilizada como educação para os envolvidos, contribuindo para a compreensão do indivíduo e para a contextualização dos fatos sociais circundantes. Percebe-se, aqui, uma forte relação entre Freire e Boal, respectivamente: um nega o aluno como um local para depositar conhecimento advindo do professor, o outro o espectador como um local para depositar o assunto advindo da cena dos atuentes. Freire define o processo educacional como o “(...) que provoca novas compreensões de novos desafios. (...) A reflexão que propõe, por ser autêntica, não é sobre este homem abstração nem sobre este mundo sem homem, mas sobre os homens em suas relações com o mundo.” (FREIRE, 1987, p.40). E Boal, define o teatro como o



espaço passível para o estímulo à discussão e à problematização das questões cotidianas. De acordo com ele,

“Ensino é transitividade, democracia, diálogo, o T. O., cria o diálogo, busca a transitividade, interroga o espectador e dele se espera uma resposta. O teatro do oprimido procura desenvolver o desejo de criar espaço no qual se possa, criar aprender, ensinar (...) transformar.” (BOAL, 1975, p.34).

Complementar às suas colocações, Paulo Freire nos estimula, ao escrever que

“Nesse sentido é lícito dizer que o homem se cultiva e cria a cultura no ato de estabelecer relações, no ato de responder aos desafios que a natureza coloca, como também no próprio ato de criticar, de incorporar a seu próprio ser e de traduzir por uma ação criadora a experiência humana feita pelos homens que o rodeiam ou que o precederam.” (FREIRE, 1974a, p. 41).

E o que é ser cidadão, se não for atuante e espectador? Se não for “ser súdito e ser soberano” (COVRE, 1991, p. 09)? Por fim, se não for o equilíbrio dessa balança? Como reconhecer essa dicotomia e se libertar dela, a fim de “transcender as situações-limite para verificar o que existe além delas” (MIZUKAMI, 1986, p. 88)?

Nos processos educacionais, um elemento que é constituinte e não inexistente, pois sem ele o processo ensino-aprendizagem não se estabelece, é o conteúdo. O que se vai ensinar. No caso do teatro, considera-se, para este estudo, o significado de conteúdo como o que se irá encenar, ou melhor, qual é o assunto que está sendo abordado pela cena. Frequentemente, na educação e no teatro, o conteúdo é formal, metódico, segue normas ajustadas e sistêmicas. Atrelar conteúdo à *presentificação*<sup>8</sup> é o propulsor para que o ensino ou a cena aconteçam. Ou seja, a forma como se faz não está refém do conteúdo, ao contrário, a forma se serve do conteúdo para que os objetivos a serem cumpridos por ela se consolidem. Diretamente, o que se propõe por

---

<sup>8</sup> Entende-se como tornar-se presente. Mais a frente esse termo irá ter outros significados que estão mais inseridos no contexto deste trabalho.

Paulo Freire e sua pedagogia, é que a realidade do indivíduo e o contexto em que ela se desenvolve se ponha à prova e no lugar de destaque. Portanto, o conteúdo e o conhecimento são escolhidos e pinçados a partir de diálogos abertos, diretos, francos e por meio de observações individuais e coletivas para servirem à reflexão, que por sua vez serve a uma ação transformadora.

“A elaboração e o desenvolvimento do conhecimento estão ligados ao processo de conscientização. O conhecimento é elaborado e criado a partir do mútuo condicionamento, pensamento e prática. Como processo e resultado, consiste ele na superação da dicotomia sujeito-objeto. (...) Conscientização implica e consiste, portanto, um contínuo e progressivo desvelamento da realidade (...).” (MIZUKAMI, 1986, p. 91).

O conteúdo do teatro de Boal parte do conceito da *ação transformadora*, que, por sua vez, considera a cena propulsora para gerar uma aprendizagem e atitudes no cotidiano concretas. O espectador e o próprio atuante, em lugares diferentes, tornam-se também os protagonistas da produção e da escolha desses conteúdos e, por conseguinte, protagonistas da ação. Os temas são escolhidos ou vêm à tona por causa dos interesses comuns daquele coletivo, inserido em determinada realidade. Conscientes ou não, esses interesses geram uma identificação imediata nos atuantes e nos espectadores, que valem como base para às discussões e para a elaboração das cenas.

Essas cenas servem de material para que a intervenção dos espectadores aconteça e altere, modifique e dê soluções concretas àquele conteúdo-conflito abordado na encenação, visando a uma possível transformação política e social. Augusto Boal esclarece que essa possível transformação não se dá pelo teatro em si, mas por causa do movimento, da ação. Contrariando a “cultura do silêncio” (MIZUKAMI, 1986, p. 89) que predomina nas sociedades que não são polo das decisões, ou seja, as “sociedades objeto” (MIZUKAMI, 1986, p. 89), Boal estimula o pensamento de que o teatro tem a potencialidade de ser um espaço para o ensaio revolucionário, a fim de modificar e transformar essas pessoas inseridas nas “sociedades dependentes caracterizadas por processos culturais alienados, onde, o próprio pensamento-linguagem é alienado.” (MIZUKAMI, 1986, p.90). Para Boal,

“(...) o teatro não é revolucionário em si mesmo, mas certamente pode ser um excelente “ensaio” da revolução. O espectador liberado, um homem íntegro, se lança a uma ação! Não importa que seja fictícia: importa que é uma ação. Penso que todos os grupos teatrais verdadeiramente revolucionários devem transferir ao povo os meios de produção teatral, para que o próprio povo os utilize, à sua maneira e para os seus fins. O teatro é uma arma e é o povo quem deve manejá-la.” (BOAL, 1975, p. 127).

A educação e o teatro têm caracteres utópicos e ambos, sob a tutela de Paulo Freire e de Augusto Boal, assumem caracteres amplos, não restritos apenas à escola e ao espaço físico do teatro. O homem não se torna sujeito consciente de sua realidade, de sua práxis e de sua capacidade de transformá-la por si só, mas torna-se sujeito experimentando processos que provoquem e dão condições para que se desenvolva e se excite a ação revolucionária e a reflexão crítica, ambas intrinsicamente ligadas. Maria de Lourdes Covre, em seu livro “O que é cidadania”, explica que

“Só existe cidadania se houver a prática de reivindicação, da apropriação de espaços, da pugna para fazer valer os direitos do cidadão. Neste sentido, a prática da cidadania pode ser a estratégia, por excelência, para a construção de uma sociedade melhor. Mas o primeiro pressuposto dessa prática é que esteja assegurando o direito de reivindicar direitos, e que o conhecimento deste se estenda cada vez mais a toda população.” (COVRE, 1991, p. 10)

## **2.4. O Teatro do Oprimido e a Improvisação.**

Desenvolvida por Augusto Boal, a pedagogia teatral do oprimido definiu-se sob a perspectiva da arte (teatro) atrelada às questões político-sociais do cotidiano da vida civil. E ainda, com mais amplitude, não só atrelou-se a essas questões como projetou nelas seu objetivo principal: a transformação dos “oprimidos” (objetos sociais) em “cidadãos” (sujeitos legítimos), capazes de analisar o contexto social em que estão inseridos, e, sobretudo, capazes de transformá-lo. Paralelamente, essa pedagogia criou,

como metodologia de aplicação e prática, algumas formas teatrais, como o Teatro Jornal, Teatro do Invisível, Teatro Imagem, Teatro-Fórum, Teatro Legislativo e Arco Íris do desejo ou Teatro voltado para as opressões psicológicas. Por meio dessas formas teatrais, Boal queria propor uma encenação, um teatro que alcançasse o público de maneira diferenciada à que eles estavam acostumados. Um teatro que incitasse na plateia o desejo de interferir, agir frente à situação proposta pelas cenas. E, para isso, utilizou elementos e princípios relacionados ao que denominamos no teatro como *improvisação*.

“Em seus diversos formatos de espetáculos ou técnicas teatrais, a improvisação diante do público é um elemento recorrente. Seus principais objetivos são a eliminação das barreiras entre atores e público, a abolição das regras sociais frente acontecimento teatral, entre outros. A improvisação, para o Teatro do Oprimido, também representa um excelente instrumento que coloca em evidência a construção mesma da cena teatral. Na cena improvisada, o público é chamado para optar entre as várias possibilidades de desenvolvimento da cena e se torna sujeito ativo da representação.” (LIMA *apud* ROJO; VIDIGAL, 2011, p. 101).<sup>9</sup>.

No T.O. a improvisação é inserida como um instrumento para a construção da cena, no momento da “apresentação”. O espectador escolhe e opta pelo o que os atores irão desenvolver a partir de certo momento da cena. O espectador torna-se sujeito ativo e tem o poder de decidir o que irá assistir e, a partir do que for decidido, os atores executarão.

“Augusto Boal, de forma muito sólida, aliou sua proposta inicial do T.O. a esta capacidade da improvisação e obteve excelentes resultados. O Teatro-Fórum propõe uma quebra da quarta parede – quando trabalha com a improvisação do público e com a presença do Curinga – e busca gerar um distanciamento reflexivo; porém, se diferencia de Bertold

---

<sup>9</sup> “En sus diversos formatos de espectáculos o técnicas teatrales, la improvisación ante el público es un elemento recurrente. Sus principales objetivos son la eliminación de las barreras entre actores y públicos la abolición de las reglas sociales frente el hecho teatral, entre otros. La improvisación, para el Teatro del Oprimido, también representa un excelente instrumento que coloca en evidencia la construcción misma de la escena teatral. En la escena improvisada, el publico es llamado a optar entra las varias posibilidades de desarrollo de la misma y se torna sujeto activo de la representación.”. (LIMA *apud* ROJO; VIDIGAL, 2011, p. 101). Todas as traduções são do autor desta monografia

Brecht, para obter esse resultado, pois não nega a identificação. Produz no espectador uma consciência clara do que está sendo representado e o projeta mais além do espaço físico denominado teatro.” (ROJO; VIDIGAL, 2011, p. 101).<sup>10</sup>.

O artigo *Teatro do Oprimido: Improvisação, educação e paixão*, escrito por Sara del Carmen Rojo e Assis Benevenuto Vidigal e publicado em 2011, na revista argentina *Telón de Fondo – Revista de Teoría y Crítica Teatral*, nos esclarece a relação direta entre o T.O. e Improvisação. Nesse artigo, os autores citam quatro itens que descrevem o lugar da improvisação no Teatro-Fórum. São os seguintes,

“1 – como ferramenta para o processo de criação da cena anti-modelo; 2 – no momento em que é realizada pelo público, que de forma geral não foi formado para perceber os conceitos de escutar e responder à ação, mas para ser conduzida por meio do modelo da dramaturgia clássica – apresentação dos personagens, aproximação, conflito, resolução do conflito – que se mostra ao público com a interferência do Curinga; 3 – nas modificações que se realizam nas repetições das cenas; 4 – também como quarto ponto está a reação dos atores para aquilo que o público propõe. Os atores devem saber como reagir, pois experimentaram durante o processo de criação as diversas possibilidades de interferência na cena. A cena em que se revela a reação de oprimido *versus* opressor é um gancho para a improvisação. É uma arma, uma forma, um instrumento para chegar à experiência estética, que é o passo, a lupa, para o autoconhecimento, para que o homem possa se ver em ação.” (ROJO; VIDIGAL, 2011, p. 104).<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> “Augusto Boal, de forma muy sólida, alió su propuesta inicial del T.O. a esta capacidad de la improvisación y obtuvo excelentes resultados. El Teatro Foro propone un quiebre de la cuarta pared -cuando trabaja con la improvisación del público y con la presencia del Curinga- y busca generar un distanciamiento reflexivo; pero, a diferencia de Bertolt Brecht, para obtener este resultado, no niega la identificación. Produce en el espec-actor una conciencia clara de lo que está siendo presentado y lo proyecta más allá del espacio físico denominado teatro.” (ROJO; VIDIGAL, 2011, p.101)

<sup>11</sup> “1- como herramienta para el proceso de creación de la escena anti-modelo; 2- en el momento en que es realizada por el público, que de forma general no fue formado para percibir estos conceptos de escuchar y responder a la acción, pero si para ser conducido a través del molde de la dramaturgia clásica – presentación de personajes, planteamiento, conflicto, resolución del conflicto– que se muestra al público con la interferencia del Curinga; 3- en las modificaciones que se realizan en las repeticiones de las escenas; 4- también como cuarto punto está en la reacción de los actores a aquello que el público le propone. Los actores deben saber cómo reaccionar, pues experimentaron durante el proceso de creación las diversas posibilidades de interferencia en la escena. La escena en que se desnuda la relación de oprimido *versus* opresor es un anzuelo para la improvisación. Es un arma, una forma, un instrumento para llegar a la experiencia estética, que es el paso, la lupa, para el auto-reconocimiento, para que el hombre pueda verse en acción.” (ROJO; VIDIGAL, 2011, p.104)

Esses itens destacados nos servem para que possamos analisar, de forma mais ampla, algumas “utilidades” que a improvisação tem para o T.O., assim como tem para outras estéticas e processos de encenação teatral como o que veremos no terceiro capítulo. Boal se apropria de métodos de improvisação como ferramenta para elaborar a cena, ou seja, como processo de criação e estruturação do que irá se apresentar ao público. O público também se utiliza dela ao ter que se inserir e interferir no contexto dado pela encenação, pois eles não sabem como reagir ao jogo inédito dos atores. Mesmo quando esse jogo é apresentado repetidas vezes, a cada interferência realizada, novas e inéditas resoluções são criadas. As cenas são repetidas várias vezes, para que se possa ir desvelando cada vez mais os conflitos encenados, a plateia propõe desfechos diferentes. Nessas diferentes propostas dadas pelo público, os atores têm que improvisar, tanto para manter a vivacidade no que é repetido quanto para realizar as surpreendentes ideias da plateia.

A improvisação no T.O. nos parece uma via importante de transformação e conscientização dos atores e da plateia. Os dois utilizam-se dela, sem ter ou tendo noção das técnicas teatrais sistematizadas, para poderem se colocar e tomar posição frente às realidades encenadas. De acordo com Boal, o teatro é o ensaio para a realidade. Neste local da representação, o improviso é utilizado desde a preparação até para que a plateia assista, interaja e fique pronta à ação, à modificação. A experiência é no instante, aqui e agora. A elaboração da consciência, da criticidade e da *ação transformadora* é levada e estimulada pela improvisação teatral. Esta é a representação, esboçada quase que à fidelidade do real, da própria vida.

No site oficial do *Centro de Teatro do Oprimido*<sup>12</sup> destaca-se, logo na primeira página, a seguinte frase dita por Augusto Boal: “Ser cidadão não é viver em sociedade, é transformá-la”. Essa ideia de cidadão aliada à transformação da sociedade foi desenvolvida e estruturada de maneira prática, objetiva e baseada na contínua e permanente experimentação. Por isso vale enfatizar que Boal, no teatro/educação, e Freire, na pedagogia, esclarecem e

---

<sup>12</sup> Endereço do site: [www.cto.org.br/novosite](http://www.cto.org.br/novosite). Acesso em: 08 de out. de 2013.

comprovam que o teatro e a educação são fontes inesgotáveis, capazes de promover a formação de cidadania, a formação de pessoas mais conscientes de suas ações transformadoras na sociedade,

“Outra forma, entre tantas mais, pode ser como se deu na *Commedia dell'Arte*, que funcionava por meio dos *canovacci*, em que os atores – que passavam sua vida aperfeiçoando seu ofício, sua arte – realizavam as apresentações por meio de um roteiro escrito, improvisavam sobre uma estrutura prévia de personagem, ação, dramaturgia. (...) A vida é um *canovaccio*, só que às vezes foge de nossas expectativas, por acontecerem várias circunstâncias no meio do caminho. É o inesperado e devemos escutar e responder a sua demanda para que se reestabeleça (se queremos) o *status-quo*.” (ROJO; VIDIGAL, 2011, p. 103).<sup>13</sup>

Sara Rojo e Assis Benvenuto fazem uma poética aproximação entre o teatro e vida “real”, que nos servirá para concluir a reflexão até aqui realizada e introduzir o terceiro capítulo, baseado na minha experiência no Centro Pedagógico.

---

<sup>13</sup> “Otra forma, entre tantas más, puede ser como se dio en la *Commedia dell'arte*, que funcionaba por medio de los *canovacci*, donde los actores –que pasaban su vida perfeccionando su oficio, su arte– realizaban las presentaciones a través de un guión, improvisaban sobre una pre-estructura de personaje, acción, dramaturgia. (...) La vida es como un *canovaccio*, sólo que algunas veces huye de nuestras expectativas, porque suceden variadas circunstancias en medio del camino. Es lo inesperado y debemos *escuchar* y responder a su demanda para que se restablezca (si queremos) el *status-quo*.” (ROJO; VIDIGAL, 2011, p. 103).

### **Capítulo 03 – O Centro Pedagógico<sup>14</sup>, o Núcleo de Artes, o Grupo de Teatro do Centro Pedagógico<sup>15</sup> e a Monitoria na montagem do espetáculo “A arca do Lixo”.**

*O papel fundamental da educação no desenvolvimento das pessoas e das sociedades amplia-se ainda mais no despertar do novo milênio e aponta para a necessidade de se construir uma escola voltada para a formação de cidadãos. (BRASIL, 1998, p. 06).*

Neste capítulo, pretende-se apresentar, relatar e problematizar questões que foram vivenciadas pelo autor desta monografia ao acompanhar o Grupo de Teatro do Centro Pedagógico durante treze meses – seis meses no Estágio Obrigatório, no ano de 2012, e sete meses na Monitoria em Teatro, como bolsista, durante o ano de 2013. Neste trabalho, concentra-se a reflexão e o estudo dos últimos sete meses que se referem ao tempo de processo de montagem e estreia do espetáculo “A arca do lixo”. Para esse estudo, o capítulo foi dividido em quatro itens: os três primeiros esclarecem como é estruturada a escola, as Artes no currículo escolar e o GTCP, e o último sobre como se desenvolveu o processo de montagem do espetáculo “A arca do Lixo” em 2013.

#### **3.1. A Escola de Educação Básica e Profissional da UFMG - Centro Pedagógico: breve histórico, missão, proposta político-pedagógica e objetivos.**

O Centro Pedagógico originou-se no Ginásio de Aplicação da UFMG, que teve sua fundação no ano de 1954 e foi criado a partir do Decreto Lei nº

---

<sup>14</sup> Considera-se a abreviatura de Centro Pedagógico, a partir deste momento, CP.

<sup>15</sup> Considera-se a abreviatura de Grupo de Teatro do Centro Pedagógico, a partir deste momento, GTCP.



9053. Esse decreto obrigou que as faculdades de Filosofia Federais mantivessem uma escola para que seus alunos matriculados em Didática pudessem desenvolver a prática docente. Em 1958, o Ginásio de Aplicação tornou-se Colégio de Aplicação e começou a oferecer os cursos Ginásial, Científico, Clássico e Normal.

As reformas universitárias de 68 afetaram o Colégio de Aplicação da Faculdade de Filosofia, que se transformou em Centro Pedagógico, vinculando-se à Faculdade de Educação da UFMG e oferecendo os 1º e 2º graus. Em 1972, o Centro Pedagógico foi transferido para o *campus* da Pampulha e passou a ofertar apenas os cursos do 1º grau. Em 1997, a partir da nova Lei de Diretrizes e Base, LDB – 9.394/96, a escola de 1º grau foi renomeada como Ensino Fundamental. Em 2007, a “Escola Fundamental do Centro Pedagógico” passou a integrar, juntamente com o Colégio Técnico e o Teatro Universitário, à Escola de Educação Básica e Profissional da UFMG, unidade especial cujo regimento foi aprovado pelo Conselho Universitário da Universidade Federal de Minas Gerais pela Resolução N.º 05/2007, de 03 de maio de 2007.

O Centro Pedagógico da Escola de Educação Básica e Profissional da UFMG tem como missão, de acordo com seu Regimento:

“(...) desenvolver, de forma equilibrada e indissociável, o ensino, a pesquisa e a extensão, com os objetivos de: I – constituir um campo de experimentação para a formação de professores para a Educação Básica e profissional; II – ser um local de produção teórica e metodológica referentes à Educação Básica e Profissional; III – possibilitar a efetiva interação das Unidades Acadêmicas da UFMG com o sistema de Educação Básica e Profissional, visando a contribuir para seu aprimoramento e transformação”. (UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS, 2007, p. 0).

Várias são as práticas desenvolvidas para cumprir e realizar as premissas definidas pela missão da escola. Exemplos dessas práticas, que foram implantadas ao longo dos anos, são (segue o ano referente depois de cada uma):

1. O ingresso na escola é feito por meio de um sorteio público (1993);

2. A organização do currículo escolar é feito por meio de ciclos de Formação Humana (1993) – 1º ciclo: 1º e 2º anos escolares, 2º ciclo: 3º e 4º anos escolares, 3º ciclo: 6º, 7º, 8º e 9º anos escolares (1993);
3. Ingresso de crianças com 06 anos de idade ampliando a duração do Ensino Fundamental para 09 anos (1996);
4. Implementação do tempo integral (2006/2007);

Cada item citado acima contribui de maneira específica para o cumprimento da missão da escola. O primeiro item indica que o CP, ao utilizar-se do método “sorteio público” para a ocupação de suas vagas, equilibra, iguala, democratiza e populariza as chances de acesso ao ensino básico público federal. Os segundo e terceiro itens consideram e realizam uma organização estrutural diferenciada das turmas. O quarto e último item possibilita que os alunos permaneçam mais tempo do dia na escola e, a partir desse tempo ampliado, torna-se possível que eles tenham acesso às mais variadas práticas culturais, esportivas e de lazer.

As áreas das disciplinas e seus respectivos professores são alocados em Núcleos, definidos a partir de cada área:

1. Arte – Artes Visuais, Dança, Música e Teatro;
2. Básico – Português e Matemática, para alunos do 1º ciclo;
3. Ciências – Ciências;
4. Educação Física – Educação Física;
5. Geografia e História – Geografia e História;
6. Letras – Português e Inglês, para o 2º e 3º ciclos;
7. Matemática – Matemática, para o 2º e 3º ciclos;

O Projeto Político-Pedagógico da escola define a identidade da educação ofertada como humanizadora, compreende a aprendizagem como processo e tem a concepção de avaliação em uma dimensão formadora e processual. De acordo com o documento *Centro Pedagógico: a escola fundamental da UFMG*:

A proposta político-pedagógica do Centro Pedagógico busca levar em consideração os conhecimentos que o aluno traz de seus interesses e experiências, num processo de construção coletiva do trabalho pedagógico. (CENTRO PEDAGÓGICO, 2007, p. 22).

A realidade vivenciada pelos alunos converge com a proposta do projeto político-pedagógico, já que são várias as iniciativas promovidas pela equipe do CP (diretoria, professores, funcionários, monitores, etc.) que viabilizam experiências por meio de resoluções, disciplinas, programas, projetos que aproximam teoria e prática e que, acima disso, possibilitam o acesso e o contato às mais variadas pesquisas/vivências das mais diversas áreas e dos mais diversos formatos. Por exemplo, existem no CP:

- O GTD (Grupo de Trabalho Diferenciado) é uma disciplina da grade curricular do Centro Pedagógico e que é ministrada por professores do CP e/ou por alunos de diferentes cursos de graduação da UFMG. O GTD forma-se a partir das demandas de aprendizagem e também amplia o currículo, possibilitando o acesso a atividades, como língua estrangeira, informática, robótica, arqueologia, astronomia, horta, musicalização, teatro, circo, artes visuais, capoeira, entre outros. De acordo com as professoras Claudia e Selma, autoras do texto *CP – uma escola de tempo integral*, em relação à disciplina GTD

“(...) trata-se da formação de uma turma de alunos a partir do diagnóstico de suas demandas de aprendizagem e/ou possibilidade de ampliação curricular. O GTD é um projeto coletivo desenvolvido em todos os ciclos e tem como objetivo respeitar o ritmo, o tempo e as experiências de cada educando. Os alunos são agrupados segundo as demandas detectadas, independente do ano escolar que estejam frequentando, mas dentro do próprio ciclo.” (CENTRO PEDAGÓGICO, 2011, p. 05).

- O Programa Segundo Tempo, convênio firmado com o Ministério de Esportes. O ministério financia bolsas para coordenadores e monitores oferecerem e desenvolverem atividades esportivas com os alunos.

- Os Projetos de Ensino que são realizados por um professor ou por um grupo de professores, da mesma disciplina (Núcleo da Área) ou não, e que envolvem os alunos, pais, professores, funcionários da escola, como Clube de Ciências, Formação de Professores, Centro de Estudos Matemáticos, Jogos de Integração, História para se Ouvir, entre outros.
- Os Projetos de Extensão que são realizados pelos professores ou pelos técnicos administrativos do CP e que envolvem a comunidade em geral e/ou instituições externas à UFMG, como História da Escola, Mala de Leitura, Pandalelê, Encontros com Arte, A Leitura em Pauta, Bioenergética, Redescobrimdo o Lixo, entre outros.

O CP tem por finalidade e objetivo:

“1 – Ministrar o Ensino Fundamental, tendo-o como base investigativa para a produção de conhecimento, de ensino e pesquisa; 2 – Constituir-se como campo de reflexão e de investigação sobre a prática pedagógica; 3 – Constituir-se como espaço de novas experiências pedagógicas, que subsidiem avanços e reflexões sobre a prática educativa; 4 – Ser um campo de experimentação para a formação de professores e outros profissionais que tenham o espaço escolar como campo de trabalho;” (RICCI; MAGALHÃES; BRAGA, 2007, p. 07).

### **3.2. O Núcleo de Arte – Espaço de pesquisa e experiência, espaço de resistência e criatividade.**

“(...) apostamos numa escola que se assume como lugar de (re)construção, invenção e ressignificação de conhecimentos. Numa concepção mais ampla de cultura e currículo escolar é impossível imaginar o homem, atual ou histórico, sem a presença das artes em seu cotidiano. Se pensamos numa formação humana, necessariamente pensamos na sensibilidade estética construída ao longo da permanência do homem/mulher neste planeta. A Arte, em muitas escolas, ainda é o “bibelô” das disciplinas. Por longos anos percebemos que a arte na escola foi tratada como “o lugar das festas”, “das decorações”, “das coisas sem valor acadêmico” e que servem para “distrair”, “entreter”, “distensionar” e “animar” um conjunto

de situações escolares. (...) Aqui no CP, desde os anos 80, a Arte na escola tem sido tratada como uma das áreas do conhecimento humano. (...) O valor que lhe atribuímos é manifestado em nossas pequenas ações pedagógicas.” (NÚCLEO DE ARTES, 2007, p. 1-2).

O Núcleo de Arte do Centro Pedagógico, coordenado pelo Professor Dr. Roberson de Sousa Nunes, acredita que a Arte é uma área do conhecimento humano e um elemento da formação. E, por isso, não se caracteriza como “suporte” de outras disciplinas, mas é potencialmente campo que possibilita e estabelece propostas *transdisciplinares*<sup>16</sup>. A proposta curricular do núcleo de arte está baseada nos Parâmetros Curriculares Nacionais do Ministério da Educação – MEC, nas pesquisas acadêmicas e vivências artísticas dos professores integrantes da equipe docente e no contato com profissionais da arte e da educação. São objetivos definidos:

1. Promover a construção de conhecimentos em arte;
2. Incentivar o desenvolvimento da sensibilidade estética e potencializar a capacidade de percepção, intuição, investigação, reflexão, curiosidade e flexibilidade;
3. Criar oportunidades de desenvolvimento e ampliação da capacidade criativa;
4. Conhecer, experimentar e refletir sobre os recursos e procedimentos utilizados no fazer artístico;
5. Valorizar as produções artísticas desenvolvidas no processo de aprendizagem;
6. Possibilitar um intercâmbio de conhecimentos artísticos construídos em sala de aula com o cotidiano;
7. Criar formas de contato e acesso à produção artística de diferentes épocas, culturas, estilos e áreas de expressão;

---

<sup>16</sup> “A *transdisciplinaridade*, como o prefixo *trans* indica, diz respeito àquilo que está *ao mesmo tempo* entre as disciplinas *através das* diferentes disciplinas e *além* de qualquer disciplina. Seu objetivo é a *compreensão do mundo presente*, para o qual um dos imperativos é a unidade do conhecimento.” (NICOLESCU *apud* MALETTA, 2005, P. 250).

8. Apresentar e discutir conceitos ligados à produção artística contemporânea;
9. Adotar uma postura de respeito e preservação do patrimônio cultural da humanidade, a partir do contato com as mais diversas manifestações artísticas no decorrer da história;
10. Contribuir para a formação da identidade do aluno e do grupo a que pertence.

A partir desses objetivos e para colocá-los em prática, o núcleo se estrutura e oferece aulas aos Ciclos de Formação Humana, priorizando o ensino de Música, Teatro, Dança, Artes Visuais, Artes Audiovisuais e dividindo, para cada ciclo, o ensino de duas áreas artísticas. Por exemplo, as turmas são divididas em dois grupos, cada disciplina trabalha semestralmente com um dos grupos. Enquanto um, de uma mesma turma, tem aulas de Música no primeiro semestre, o outro participa das aulas de Artes Visuais/Audiovisuais ou Dança. No segundo semestre, os grupos trocam de professor, para vivenciar a outra modalidade oferecida. Dessa maneira, a 1ª. e a 2ª. etapas (que são realizadas até o mês de agosto) são avaliadas pelo professor que ministrou aulas para o grupo no primeiro semestre. Ficando a cargo do segundo professor somente a 3ª. etapa de avaliação, que se refere ao trabalho (correspondente aos conteúdos da 1ª. e 2ª. etapas) desenvolvido no segundo semestre com o outro grupo de alunos. Assim, os alunos têm, de acordo com as suas turmas, acesso à experiência das diversas manifestações e disciplinas artísticas e, para isso, são realizadas duas horas/aula semanais para cada turma.

Para que essas aulas aconteçam, o Núcleo possui quatro salas-ambiente: Sala de Música, Sala de Teatro, Sala de Dança e Sala de Artes Visuais, que são equipadas com os materiais necessários para o desenvolvimento das atividades respectivas a cada disciplina.

Além das aulas curriculares, o Núcleo de Arte desenvolve outras atividades, por meio do programa de ensino e extensão, intitulado “Programa Encontros com Arte”, realizado desde 2003, e tem três formas de atuação que envolvem os alunos e a comunidade em geral:

1 – Mostra de Produção Interna do CP, que inclui atividades de produção artística e sua divulgação para a comunidade escolar e universitária. Nesse projeto, são apresentados trabalhos não apenas de alunos regularmente matriculados na escola, mas também graduandos dos cursos de Arte da UFMG – Música, Artes Visuais, Teatro. Exemplos: Exposições de Artes Visuais dos Alunos em galerias de arte dentro e fora da UFMG, desde 1998. Criação do GTCP (Grupo de Teatro do Centro Pedagógico), com montagens, espetáculos e apresentações envolvendo alunos do CP, Coltec e graduação em Teatro/UFMG, desde 2003.

2 – Recepção de produção artística externa ao CP, que visa proporcionar aos alunos diferentes experiências como espectadores. Isso implica em levá-los aos espaços usualmente utilizados para esse fim (como teatros, salas de cinema e galerias de arte) e também trazer os artistas para se apresentarem no espaço escolar.

3 – Reflexões sobre Arte/Educação, que promovem discussões sobre o ensino da Arte no Ensino Fundamental e atendem professores de escolas das redes pública, municipal, estadual e federal e rede particular de ensino, bem como estudantes de licenciatura dos cursos de Arte. Exemplos: Promoção do Seminário de Arte na Escola, desde 2004.

“O objetivo principal do Programa é proporcionar experiências que diversifiquem e ampliem as que já ocorrem usualmente em sala de aula. Embora o Centro Pedagógico inclua em sua grade curricular a disciplina Arte para os alunos de todos os anos escolares, julgamos que essa iniciativa contribui para a promoção do desenvolvimento cultural dos alunos. Além disso, o Programa busca preencher uma lacuna decorrente da própria vida social: os alunos da escola pública, de um modo geral, têm pouco acesso aos espaços artístico-culturais. Isso ocorre não apenas por questões financeiras, mas também pelo desconhecimento da importância dessas atividades na formação dos sujeitos.” (NÚCLEO DE ARTES, 2010, p. 08).

### *3.2.1. O Grupo de Teatro do Centro Pedagógico – o ensino do teatro na produção do espetáculo*

O GTCP (Grupo de Teatro do Centro Pedagógico) estreou suas atividades em 2004, integrando o projeto do Programa de Ensino e Extensão Encontros com Arte, em 2005, e, a partir desse ano, diversos espetáculos foram produzidos pelos alunos do 3º Ciclo e pelo professor Roberson Nunes, geralmente acompanhado de assistentes/monitores. Neste ano de 2013, integrei-me à equipe, assumindo, juntamente com outras pessoas, esse papel. O grupo se tornou um projeto que promove o contato dos alunos com a produção teatral e com o público nas apresentações.

O ensino do teatro na escola formal, ao longo dos anos, foi se constituindo como um exercício cênico voltado para o resultado, o espetáculo, a ser apresentado como conclusão de uma etapa. Com esse propósito, as aulas tornaram-se lições que ensinam ao aluno regras e normas para se fazer teatro. “Teatro”, a partir dessa concepção limitada ao espetáculo de conclusão, define-se como apresentação de um produto bem acabado e feito para agradar a uma plateia específica. Inclusive, a formatação do processo de construção do espetáculo é pensada e realizada com o foco voltado para que esse espectador particular no final aprecie.

Quando esses moldes são reconhecidos como limitadores do aprendizado e do desenvolvimento de habilidades próprias do aluno e inicia-se um processo de perceber outras maneiras e vivências na Arte e no Teatro, naturalmente mudam-se as metas e o foco do ensino. Mas e quando esses moldes são reconhecidos como limitadores do aprendizado e do desenvolvimento de habilidades próprias do aluno, porém, apesar disso, decide-se realizar um ensino de teatro que tem como meta clara e objetiva o espetáculo? E quando se decide que o produto final, por escolha de pesquisa e experimentação, é a metodologia para o ensino de teatro?

No Grupo de Teatro do Centro Pedagógico essa é uma premissa, o processo de construção e o espetáculo são meios para o ensino do teatro. Os alunos, no começo do ano, inscrevem-se, por vontade própria, e participam de



uma seleção<sup>17</sup> para integrarem o grupo de teatro. O principal objetivo dos trabalhos, no desenvolvimento das atividades ao decorrer do ano, é os alunos vivenciarem a produção teatral, desde os bastidores técnicos – figurino, cenário, entre outros – até o trabalho de atuação e cena. E já como questão central dos objetivos desse ensino está o engajamento por um desejo coletivo: os alunos iniciam a vivência de transformar os desejos individuais e egocêntricos em desejos socializados e socializadores.

Portanto, ao assumir essa tarefa coletiva, a montagem de um espetáculo, e torná-la a metodologia pedagógica para o ensino do teatro, inicia-se um processo de aprendizagem compartilhado que se preocupa em ceder a passagem direta e rígida dos conhecimentos aos alunos em troca do reconhecimento, assimilação, apropriação, transformação e discussão do aprendido. A aprendizagem e o desenvolvimento têm suas perspectivas ampliadas e servem de incentivo aos alunos para a promoção e partilha dos conhecimentos, habilidades, competências particulares/específicas e das maneiras diversas de pensar, formular e agir sobre a realidade vivida no cotidiano.

Outra premissa colocada para o GTCP é que os temas de suas montagens sempre estão em relação direta com os próprios alunos/professores/escola e assim, em relação direta com o mundo/sociedade. Geralmente, não abdicando de suas próprias questões, dúvidas e desejos, o professor propõe e faz a escolha do tema a partir de uma observação criteriosa e afetiva do mundo, da sociedade e de seus alunos. Vale ressaltar que a relação afetiva e o envolvimento emocional que o professor Roberson tem com o grupo é grande, já que o GTCP é um projeto idealizado/criado por ele e o elenco é composto por alunos que estão na escola desde bem pequenos. Dessa maneira, a relação que é construída nesse ambiente é baseada no afeto, respeito e no desejo coletivo de vivência teatral. É nítido perceber que o empenho do professor é a mesma dedicação que um artista tem ao conceber

---

<sup>17</sup> Irei abordar e explicar com mais detalhes essa questão no próximo item “Monitoria na montagem do espetáculo ‘A arca do Lixo’, do Grupo de Teatro do Centro Pedagógico – Uma vivência da docência em Teatro para a formação de cidadania”.

sua obra, o comprometimento cedido ao trabalho é integral. O professor, então, leva para o grupo como mote de criação e mote para o desenvolvimento de todo o trabalho um tema, um assunto para ser desenvolvido nos ensaios, no processo de criação.

O primeiro espetáculo produzido, em 2006, em parceria com o CDC (Centro de Difusão da Ciência / Pró-Reitoria de Extensão da UFMG), foi *O Pequeno Aviator*, uma homenagem a Santos Dumont. Espetáculo que teve como inspiração o *Pequeno Príncipe*, de Saint-Exupéry, em comunhão com o sonho de voar.

Em 2007, o GTCP realizou a montagem e apresentou *De curvas é Feito Todo o Universo*, sobre a vida e obra de Oscar Niemeyer. Também com a parceria do CDC (Centro de Difusão da Ciência / Pró-Reitoria de Extensão da UFMG).

Em 2008, realizou a montagem de *Darwin e a Revolução da Evolução*, vida e obra de Charles Darwin, apresentado em 2008/2009. Com a parceria do CDC (Centro de Difusão da Ciência / Pró-Reitoria de Extensão da UFMG).

Em 2011, o GTCP criou, com o apoio do PAIE (Programa de Apoio Integrado a Eventos), a partir do clássico de Lewis Carrol, *Alice no país das maravilhas*, o espetáculo *ALICE nos brasis das maravilhas*. Esse espetáculo foi apresentado em 2011 e 2012.

As apresentações dos espetáculos foram realizadas em diversos locais como: Praça de Serviços da UFMG; auditório da Reitoria; auditório da Veterinária, auditório da Escola de Belas Artes; Praça da Igreja da Pampulha; Centro Cultural da UFMG; outras escolas, como Fundação Tourino, Escola Municipal Aurélio Pires, entre outros, tendo como público: familiares, amigos, estudantes e professores do CP, do COLTEC, do T.U. (Teatro Universitário), dos Cursos de Graduação e Pós-Graduação da UFMG, de outras escolas públicas e particulares, de nível fundamental e médio de Belo Horizonte.

### 3.3. Monitoria na montagem do espetáculo “A arca do Lixo”, do Grupo de Teatro do Centro Pedagógico – Uma vivência da docência em Teatro para a formação de cidadania<sup>18</sup>.

#### 3.3.1. A seleção dos participantes.

Os trabalhos de montagem do espetáculo “A arca do Lixo”, do GTCP, foram realizados entre os meses de março e setembro de 2013, em dois encontros semanais, perfazendo uma carga horária de quatro horas. No dia 06 de março de 2013, aconteceu o primeiro encontro e eu estava presente como observador, pois era o primeiro dia de testes para selecionar quem seriam os alunos-atores integrantes do elenco do grupo.



Foto 01 – Dia de Seleção

Esse processo de seleção foi realizado de maneira muito simples e teve a função de “filtrar” os alunos que de fato tinham interesse em participar das atividades do teatro. O Professor Roberson realizou uma aula-ensaio e

---

<sup>18</sup> Neste item vou escrever/narrar como foi realizada a montagem do espetáculo “A arca do lixo” e também pretendo levantar algumas questões que fui observando/vivenciando ao longo do ano de 2013, ao trabalhar como monitor-assistente do Professor Roberson Nunes. Por isso utilizarei a primeira pessoa, já que, inclusive vou expor, no decorrer deste relato, trechos de textos que escrevi e imagens que desenhei em meu caderno (diário de bordo), além de fotos e outros registros que fui recolhendo durante o processo. Algumas fotos também foram tiradas pelo professor Roberson, Gustavo Andrade e Jacqueline Calazans.

executou exercícios, algumas práticas cotidianas dos ensaios, e, a partir desses exercícios, ele e nós, os assistentes-monitores, avaliávamos os alunos-atores de acordo com a capacidade de concentração, atenção cênica, coordenação motora, apropriação do espaço, capacidade de improvisar, disponibilidade para as práticas e presença/atitude no coletivo. Sobretudo, o que estava sendo observado era a capacidade do aluno de se relacionar respeitando o coletivo e de responder com disponibilidade às propostas sugeridas. Para o entendimento e concepção do professor não existiam perfis de alunos ideais para o grupo, o que estava em jogo e quem iria de fato decidir sua permanência era o próprio aluno.

Ao fazer a seleção, o Professor Roberson não procurava aprovar os “bons” alunos e reprovar os “piores”. O objetivo estava mais focado na necessidade de esclarecer para aqueles “candidatos” como eram desenvolvidas as atividades e práticas diárias do GTCP e, dessa maneira, deixá-los à vontade para que eles mesmos se expusessem como disponíveis, animados e dispostos a encararem a jornada proposta para o ano de 2013.



Foto 02 – Roda de Conversa

No final de todas as atividades do dia, o professor convidava todos para se sentarem em roda e a seguinte pergunta era feita: “Por que você gostaria de participar do GTCP?”. Cada aluno respondia, individualmente, e se

colocava, reconhecendo a importância da arte, do teatro, ou reconhecendo neles mesmos a vontade de se envolverem com a nova montagem, a vontade de estarem no palco.



Desenho 01 – Aluno “G” respondendo ao Professor Roberson

Eram 20 vagas para o elenco do GTCP. Nessa seleção foram 64 alunos candidatos e permaneceram, no elenco, 28. Destes 28 alunos, alguns não tinham sido selecionados prioritariamente, porém eles nos procuraram e questionaram o porquê de não estarem entre os selecionados e, mais do que isso, pediram para que pudessem integrar o grupo. O Professor Roberson, aberto ao diálogo, ouviu os questionamentos e motivos, e sensibilizado com a vontade e coragem ativa desses alunos, decidiu que o grupo seria de 28 alunos-atores e não mais de 20.

Acredito que, já nesse início de relato, algumas questões são fundamentais e têm que ser destacadas no trabalho do GTCP: o aluno entendido como um ser autônomo, capaz de escolher e decidir sobre sua própria trajetória. Capaz de defender, argumentar e expor suas vontades e o

porquê delas existirem. Capaz de se colocar como um sujeito de escolhas e de consciência delas. O professor compreendido como um sujeito que está aberto à escuta e às reivindicações do aluno. E que reconhece, na prática das ações cotidianas, o diálogo como prioridade e como princípio de trabalho. E, sobretudo, a compreensão de que o conhecimento e as decisões reconhecidas como capacidades do professor não são irredutíveis, mas são princípios que servem de fundamentos para o começo do trabalho. De acordo com Rancière,

“O mestre não pode ignorar que o aluno dito ignorante que está sentado à sua frente na verdade conhece muitas coisas que ele aprendeu sozinho, olhando e ouvindo o mundo à sua volta, adivinhando os significados do que ele via e ouvia, repetindo o que ele ouviu e aprendeu ao acaso, comparando o que ele descobre com o que ele já sabe, e assim por diante. O mestre não pode ignorar que o aluno ignorante adquiriu, através destes mesmos meios, o aprendizado que é a condição prévia para todos os outros: o aprendizado da sua língua materna.” (RANCIERE, 2007, p. 05).



Desenho 02 – Os candidatos

### 3.3.2. A estrutura dos ensaios, do GTCP e o tema-conteúdo do processo de criação

A seleção foi realizada e estava definido o novo elenco GTCP 2013. O processo de criação e montagem tinha começado! De acordo com o que tínhamos combinado anteriormente, eu assumiria, nos ensaios, a preparação corporal do grupo, realizando o aquecimento, alongamento e alguns jogos que trabalhassem com a energia corporal, ritmo e tônus muscular. O outro assistente assumiria a preparação vocal. E o professor, além de orientar e supervisionar todo o trabalho que realizaríamos com os alunos-atores, assumiria os jogos de improvisação e a condução do processo para iniciar a construção do novo espetáculo. O mote do espetáculo já estava idealizado, porém a construção do texto, cenas e encenação seria realizada com os alunos por meio de improvisações, jogos teatrais e ao longo dos ensaios.

Após conduzirmos os trabalhos, Roberson assumiu a liderança da aula. Primeiro contou aos alunos qual eram as referências iniciais para a montagem do GTCP de 2013, a história da Arca de Noé, baseada na obra de Vinícius de Moraes. Apresentou o livro aos discentes e também contou uma primeira ideia de roteiro geral para a peça: uma cidade pacata, onde todos os habitantes viviam tranquilamente felizes e, gradativamente, o progresso capitalista vem se instalando e com ele os desentendimentos e conflitos vão surgindo entre os moradores. O consumismo exacerbado, competição, brigas, poluição e o lixo sendo jogado nas ruas e rios. A poluição e a produção descontrolada de lixo é o mote para alterar o ecossistema onde esses cidadãos vivem e anunciar a chegada de uma tragédia, o que os obriga a construir uma arca onde todos possam se salvar. Para começar, as improvisações que irão ser realizadas deveriam se basear na ideia de cidade feliz, pessoas sorridentes, sentimentos bons, pureza, bom convívio etc. Portanto, os grupos deveriam criar situações que retratassem essas relações harmoniosas, sem conflito algum. (Diário de Bordo dos Monitores, 2013).

Uma estrutura de organização foi proposta pelo professor, com o intuito de dividir funções de trabalho na montagem do espetáculo. Tais funções estão relacionadas com a produção técnica. Os subgrupos de trabalho propostos eram supervisionados pelo professor, pelos assistentes-monitores e pela figurinista/cenógrafa<sup>19</sup>:

---

<sup>19</sup> A figurinista e cenógrafa da montagem foi Renata Alice, que é *design* de moda e estudante da faculdade Estácio de Sá. O trabalho feito por ela (iremos abordar com mais detalhes sobre essa questão em outro item deste texto) tinha o objetivo de trabalhar com objetos recicláveis com os alunos-atores, já que a peça trata da temática do lixo e seu reaproveitamento. Dessa forma, materiais recicláveis que, a



1. Equipe de cenário;
2. Equipe de figurino;
3. Equipe de trilha sonora;
4. Equipe de voz;
5. Equipe de corpo.

Os participantes dos dois últimos grupos ficaram responsáveis pela elaboração de partituras físicas e/ou vocais, sua fixação e o ensino delas para todos do elenco. Os outros grupos assumiram a responsabilidade específica de cada área, como organização de tarefas, execução dos trabalhos, solicitação de materiais, entre outras.



Foto 03 – Ensaio GTCP

Com essa estrutura definida para os ensaios, ficou ainda mais esclarecido o objetivo pedagógico do GTCP, que, de acordo com o professor,

---

princípio, seriam considerados lixo por nós, tiveram grande serventia para a nossa proposta cênico-narrativa.



em entrevista realizada em outubro de 2013<sup>20</sup>, é proporcionar aos alunos do CP uma vivência quase que ‘profissional’ de um processo de montagem teatral. Esse princípio pedagógico fortalecia diretamente o diálogo, a troca de ideias, questões e discursos com os alunos-atores. O mote/tema para a peça do ano trazia consigo escolhas ideológicas e filosóficas muito particulares e, ao mesmo tempo, universais, na medida em que o tema estava definido, a partir de uma universalização de questões sociais muito atuais, frequentes e próximas daqueles envolvidos na montagem.

O tema foi delineado na ideia do “lixo e seus fins” – reduzir, reutilizar, reciclar. E, a partir desse eixo principal definido, retratar outros “problemas” sociais contemporâneos, como o desequilíbrio ambiental, poluição, má qualidade de vida, trânsito caótico, superpopulação e consumismo.



Desenho 03 – Bate-papo sobre o tema

O ponto de partida para a construção ficcional foi a realidade em que os próprios alunos vivem e os dados científicos que expressam todos esses

<sup>20</sup> Entrevista completa segue anexa à monografia.

problemas sociais. Com esse tema escolhido, o professor assumiu um caráter fundamental em seu trabalho como educador: a *educação problematizadora*<sup>21</sup>.



Foto 04 – Ensaio: erguendo a arca

O conteúdo estruturante do trabalho fazia parte do cotidiano de todos os envolvidos, não era dominado pelo professor. A responsabilidade e o compromisso do ensinar se atrelaram à tomada de consciência dos próprios contextos vividos e cada ator-aluno deveria construir os saberes a partir da

---

<sup>21</sup> Proposta por Paulo Freire e esclarecida no primeiro capítulo deste trabalho.

contestação, da dúvida e do olhar crítico, observador de sua própria realidade. Pois, com a tomada de consciência e *presentificação*<sup>22</sup> do sujeito, mais profundamente, o trabalho pôde alcançar um nível de envolvimento que permitiu a proposição de alternativas de comportamento e de pequenas ações frente aos impasses da realidade – proposições essas que poderiam ser retratadas na peça e também realizadas pelos integrantes do GTCP em seu cotidiano.

As inspirações artísticas e conceituais principais para a peça foram o universo lúdico de Vinícius de Moraes, que completaria 100 anos de vida em outubro de 2013, com sua obra poética e musical *A arca de Noé*<sup>23</sup>, e também o mito bíblico homônimo<sup>24</sup>, que conta sobre uma catástrofe natural que causa o fim do mundo.

### **3.4. A formação teórico-reflexiva – seminários, teorias, discussões e a experiência *in loco*.**

---

<sup>22</sup> Entende-se como *presentificação* o processo de tomada de consciência do sujeito em que ele torna-se um ser que tem percepção crítica sobre seu contexto sociopolítico.

<sup>23</sup> Sobre a obra *A arca de Noé*, de Vinícius de Moraes:

“A arca de Noé – Mais conhecidos pelo disco feito para crianças, os poemas da *A Arca de Noé* foram escritos por Vinicius muitos anos antes de sua primeira edição. Eram feitos para seus filhos Suzana e Pedro de Moraes. Por muitos anos, eles ficaram guardados. Só em 1970, o conjunto de poemas infantis ganha o mundo. Seu lançamento ocorre na Itália, país onde a presença do poeta era constante, seja através de diversas visitas e temporadas ou de traduções de sua obra. É lá, justamente quando Vinicius conhece um amigo de Chico Buarque chamado Toquinho, que o disco com os poemas infantis é preparado. O disco é chamado *L’Arca*. No mesmo ano, seus poemas musicados na Itália são lançados em livro no Brasil. Dez anos depois, dois discos dedicados ao conjunto de poemas infantis de Vinicius também são lançados no país, com o mesmo nome do livro. *A Arca de Noé* tornou-se um dos livros mais populares de Vinicius de Moraes por ter criado um laço com as crianças. Todas as gerações têm nos seus poemas uma porta de entrada no mundo da literatura e da música popular brasileira. Ao mesmo tempo, no âmbito musical, foi o primeiro trabalho que apresentou a ele Toquinho, parceiro até o fim da vida.” (Trecho extraído do site [www.viniciusdemoraes.com.br](http://www.viniciusdemoraes.com.br)). Acesso em 10 de out. de 2013.

<sup>24</sup> Trecho bíblico que se refere à Arca de Noé – Gênesis, capítulo 6, versículo 1 até 22.

Durante todos os meses de ensaios para a construção do espetáculo “A arca do lixo”, tivemos vários encontros que foram escolhidos para estudos teóricos, reflexões e debates. Esses ensaios tinham o objetivo de trazer referências por meio de textos, imagens e vídeos, para que os alunos-atores pudessem se inspirar e ampliar o repertório de conhecimento sobre o assunto.

No primeiro encontro, exibimos alguns vídeos que traziam mais referências do que é considerado como “A vida perfeita” em nosso cotidiano, tema do início do espetáculo, em que todos viviam na “Vila Feliz”, lugar de calma, tranquilidade e felicidade. Para isso, trouxemos vídeos de comerciais que expressavam o ideal da família perfeita (por exemplo, comerciais de margarinas, refrigerante, carro, entre outros) e também levamos clipes de música que traziam essas informações por meio da imagem.



Desenho 04 – A família perfeita. A família feliz.

A dinâmica da aula se dava da seguinte maneira: exibição dos vídeos com som, para que pudéssemos entender o que aquele material audiovisual propunha. Depois, exibíamos os vídeos sem som, pausando nos

momentos necessários para levantarmos as questões e para que os alunos e os monitores pudessem ressaltar o que se destacava (na atuação, ou na mensagem, ou na própria imagem, cenário, figurino e caracterização dos personagens). Logo após, todos anotavam tudo o que foi observado, fazíamos uma roda para discutir e questionar o que foi visto e o “ideal” proposto pelos comerciais. Mais do que isso, o que poderíamos utilizar diretamente na peça ou o que poderíamos utilizar como inspiração para construirmos os símbolos e significados nas cenas iniciais do espetáculo.



Foto 05 – Encontro com o monitor de Geografia, Guilherme

Correspondendo ao planejamento e às diretrizes principais do trabalho do CP, do Núcleo de Arte e do próprio GTCP, outros encontros foram realizados e estabeleceram efetivamente uma ação que ultrapassou os limites da disciplina Teatro, alcançando outros campos do conhecimento, como Ciências, Química, Biologia e Geografia. Foram convidados professores colaboradores e alunos de graduação dos cursos em questão para orientarem e liderarem alguns desses estudos-debate-reflexivos, que deveriam abordar



temas como: lixo, impactos ambientais, biodiversidades, desenvolvimento sustentável, ecossistema, recursos naturais, etc. Com essa ação, pretendia-se que o assunto fosse tratado como um campo de conhecimento que ainda não tinha sido visto formalmente. E, mais do que isso, esses encontros pretendiam ser momentos de tomada de consciência contextualizados, relacionados ao cotidiano do professor, monitores-assistentes e alunos-ator. Os recursos utilizados foram vários: palestras expositivas, exibição de filmes/documentários, como “O lixo extraordinário”, “Ilha das Flores”, jogos-debates, entre outros.

Registramos algumas frases e/ou informações que consideramos fundamentais para serem utilizadas no trabalho prático de cenas, pois o professor Roberson pretendia, inclusive, que o espetáculo esclarecesse (como foi esclarecedor para os integrantes da equipe técnica de produção) algumas questões óbvias e estatísticas sobre o tema. Seguem abaixo algumas frases registradas<sup>25</sup>:

- 01) No Brasil, são produzidos diariamente 250 mil toneladas de lixo. Isso quer dizer que são 250.000.000 quilos. Em Belo Horizonte, cada indivíduo produz, por dia, 750 gramas de lixo. Na Zona Sul, são produzidas 1.600 gramas de lixo por pessoa e, na Zona Leste, 400 gramas.
- 02) O chorume é o líquido resultante da decomposição do lixo e, por ser resultado do apodrecimento das matérias orgânicas, ele tem cheiro forte e desagradável. Mas o pior é que ele, quando não tratado corretamente, pode atingir e contaminar os lençóis freáticos, córregos e rios.
- 03) Precisamos de mais consciência, devemos colocar o lixo nos pontos determinados. Porque, se colocarmos fora dos locais de recolhimento, eles podem ser arrastados pelas enxurradas e entupir bueiros. Lixo

---

<sup>25</sup> Essas respectivas frases foram anotadas e registradas pelos alunos e/ou pelos professores. Inclusive, algumas foram utilizadas para comporem o roteiro/texto da peça.

jogado na rua entope bueiros e causa alagamentos! E, aí, seremos nós que sofreremos com as enchentes e alagamentos na época das chuvas.

- 04) Quem recolhe o lixo são Coletores de Lixo. Lixeiros somos nós e todos aqueles que produzem lixo.
- 05) Adotando a prática dos Três “R’s” da sustentabilidade (Reciclar, Reutilizar e Reduzir) teremos uma relação mais harmônica entre consumidor e meio ambiente.
- 06) Existe ainda um quarto “R”, que poderíamos acrescentar aos três “R’s” da sustentabilidade (Reciclar, Reutilizar e Reduzir), que seria o Repensar.
- 07) O que é lixo? Lixo é aquilo que não nos serve mais e jogamos fora. É qualquer material que é produzido pelo homem que perde a utilidade e é descartado.
- 08) O problema do lixo está relacionado com a linearidade. Tudo que é produzido termina no lixo. E este não volta para o ciclo da vida, não é reutilizado. Jogar no lixo é estar isento da responsabilidade com o produto?
- 09) Tudo que produzimos na sua origem foi extraído da natureza. A matéria prima do que consumimos provavelmente se originou da extração de minério, de petróleo, de vegetais, de madeira.
- 10) O consumo humano resulta de uma linha precisa de degradação do meio ambiente que compreende: extração, produção e poluição.

11) É preciso que nós, seres humanos, tenhamos atitudes locais, mas pensamentos globais. Resume-se em: agir localmente e pensar globalmente.

12) Não esqueçamos que “99” não é “100”! Portanto, ações de apenas uma pessoa fazem a diferença no todo!



Desenho 05 – As disciplinas: Teatro + Geografia + Biologia.

#### *3.4.1. Vivência, ação e improvisação - práticas realizadas no cotidiano para a construção do espetáculo “A arca do lixo”*

No final do primeiro semestre, para ampliar os estudos e para finalizar os encontros que tratavam sobre o tema central da peça, nós levamos os alunos para visitarem o Aterro Sanitário da Unidade de Educação Ambiental da Prefeitura de Belo Horizonte, na BR 040. Esse espaço recebe escolas para realizar oficinas, palestras, exposições e outras vivências com o enfoque na



educação para a limpeza urbana e reciclagem de resíduos. Ao visitarem a Unidade, os alunos-atores tiveram a oportunidade de aprender como era o funcionamento da antiga Usina de Beneficiamento de Lixo de Belo Horizonte e participaram de uma palestra sobre os resíduos produzidos pelo homem e pelo consumo exagerado. Depois das primeiras conversas, passamos por dentro de um túnel – que antes era utilizado como duto de passagem do lixo – e vimos o pátio da compostagem, onde pudemos conhecer como acontece o processo de transformação do resíduo orgânico para composto orgânico. Logo após essa vivência, fomos levados para conhecer o viveiro de mudas, a Usina de Beneficiamento de Entulho da Construção Civil, o campo de futebol Beira Lixo, a Estação de Transbordo e o mirante, de onde pudemos ver o antigo aterro sanitário de Belo Horizonte. Segue abaixo trecho, extraído do blog do Programa Encontros com Arte<sup>26</sup>, que narra a experiência dos alunos no Aterro,

Como forma prática e direta de visualizar a matéria de aprendizado, além da experiência em si para os alunos-atores da montagem da "Arca do Lixo", do GTCP (Grupo de Teatro do Centro Pedagógico da UFMG), já que estamos pesquisando o que é lixo, suas consequências para a natureza, bem como os processos de reaproveitamento de materiais recicláveis, nada melhor do que um trabalho de campo em um aterro sanitário para conhecer de perto a realidade do lixo em nossa cidade e a importância de uma conscientização imediata. Foi assim no Aterro Sanitário da Unidade de Educação Ambiental da Prefeitura de Belo Horizonte (PBH), localizado na BR 040, onde nossos alunos-atores foram muito bem recebidos pela equipe técnica da unidade. Estes lhes mostraram os processos de coleta seletiva do lixo, desde a sua saída dos centros urbanos até o depósito, e os processos de reciclagem do mesmo. Os alunos ficaram impressionados como o lixo pode ser reaproveitado e acreditamos que conquistaram outro olhar da responsabilidade que devem ter, como cidadãos que são, no meio ambiente em que vivem. (ENCONTROS COM ARTE CP/UFMG, 2013).

O GTCP, instigado pela própria pesquisa e pelo tema que foi envolvendo a todos, cada dia mais, se deparou, na criação, com uma grande

---

<sup>26</sup> Endereço eletrônico do blog: [encontroscomartecpufmg.blogspot.com.br](http://encontroscomartecpufmg.blogspot.com.br). Acesso em 15 de out. de 2013.

tarefa proposta pelo Professor Roberson: todo o cenário e o figurino do espetáculo deveriam ser construídos ou feitos a partir de materiais recicláveis/reutilizados. E, para isso, iniciou-se um trabalho colaborativo de todos os integrantes do grupo para a coleta desses materiais, sob a mediação de Renata Alice, responsável pela caracterização.



Foto 06 – Ida ao Aterro

O pensamento fomentado pelas discussões e conversas era “se estávamos com o foco da criação para o lixo, consumo e os impactos que eles causam para a sociedade, seríamos coerentes se colocássemos em prática a reciclagem e a reutilização”. Dessa maneira, traríamos para o cotidiano uma mudança concreta de atitude e de civilidade.

Todo o processo de criação do espetáculo foi fundamentado em improvisações e na concepção cênica coletiva. Ou seja, o tema, as ideias e imagens foram pré-visualizadas e imaginadas pelo professor. Mas a construção cênica, os textos, os gestos, movimentações, tudo foi construído a partir de jogos e exercícios baseados na improvisação.



Foto 07 – A construção do cenário

Portanto, esse processo de criação pretendeu e ampliou os limites da sala de aula e delineou um perfil de aluno-ator. Ao mesmo tempo em que buscou o entendimento do mundo e suas esferas sociais, a percepção crítica das transformações que ocorrem e a capacidade de criar para a manutenção de uma qualidade de vida melhor.



Foto 08 – Alunos na finalização do figurino

Finalizo este capítulo com um trecho do PCN – Arte:

O conhecimento da arte abre perspectivas para que o aluno tenha uma compreensão do mundo na qual a dimensão poética esteja presente: a arte ensina que nossas experiências geram um movimento de transformação permanente, que é preciso reordenar referências a cada momento, ser flexível. Isso significa que criar e conhecer são indissociáveis e a flexibilidade é condição fundamental para aprender.. (BRASIL,1998).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conceito *cidadania* relaciona-se à história da civilização humana e às suas diversas alterações em suas hierarquias socioeconômicas. Consequentemente, a noção de cidadania, e de cidadãos, acompanhou todas essas mudanças. Tornando-se, segundo Jaime Pinsky (2003), um conceito histórico que varia o sentido de acordo com o tempo e espaço. Na sociedade atual, é evidente que o cidadão desdobra-se como um sujeito responsável que legitima e assume ser o agente da conquista e manutenção dos direitos. E, assim, estabelece o compromisso social de ser o fomentador da existência dos direitos para todos, portanto, “só existe cidadania se houver a prática da reivindicação, da apropriação de espaços, da pugna para fazer valer os direitos do cidadão.” (COVRE, 1991, p. 10). Porém, como tornar possível que indivíduos tornem-se sujeitos de direitos, conscientes, disponíveis, envolvidos e prontos à ação?



Foto 09: Cena “A Vila Feliz”

Essa é uma questão que dois importantes cidadãos brasileiros dedicaram suas vidas e profissões para poderem respondê-la. Paulo Freire, na pedagogia, e Augusto Boal, no teatro, formalizaram e sistematizaram metodologias que partiram das questões sociais, relacionadas aos atritos gerados pelo embate entre opressores e oprimidos. Ambos foram inovadores



em suas propostas e geraram alternativas inspiradoras para que solucionássemos, em práticas, as desigualdades existentes entre os opressores e os oprimidos. Ou melhor, para que uma transformação libertadora das classes fosse possível, por meio da educação e do teatro.

O Grupo de Teatro do Centro Pedagógico estreou o espetáculo “A arca do lixo” em setembro de 2013, no auditório da Reitoria, e cumpriu uma temporada de quatro dias. Em outubro, realizou mais duas apresentações num evento nacional realizado no Centro Pedagógico, a 1ª FEBRAT – Feira Brasileira de Colégios de Aplicação e Escolas, e, em novembro, apresentou-se no Auditório da Escola de Belas Artes da UFMG. Todas as apresentações constituíram-se em uma realização desafiadora empreendida pelo grupo, que se apresentou para plateias de diferentes perfis e em diferentes tipos de espaço. No próximo ano, o cronograma do grupo é continuar com esse trabalho, desenvolvendo mais a pesquisa sobre os materiais recicláveis e apresentando em outros locais, para mais pessoas, investindo em uma maior abrangência e repercussão da peça.

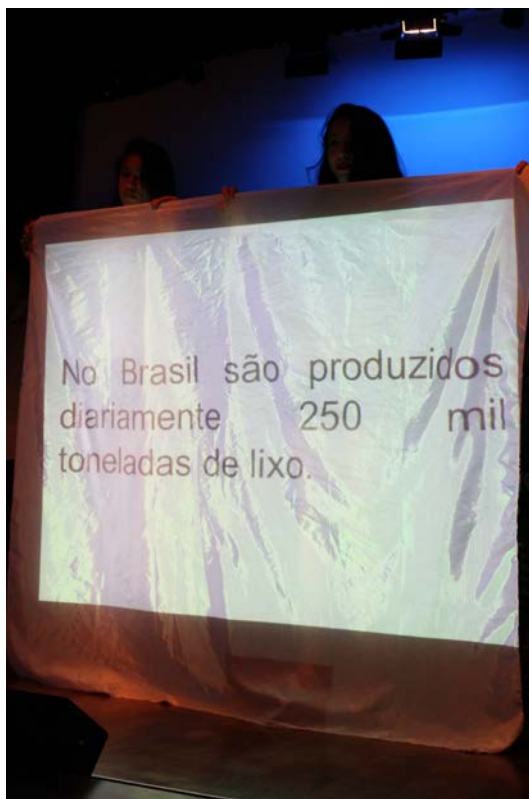


Foto 10: Vídeo em cena

Essa experiência com o GTCP demonstrou que educação e teatro aliados tornam-se um desafio que é superado no dia a dia, na constante formação, reflexão e reformulação das práticas. É impossível mensurar, de imediato, as consequências do que é feito. Trabalhar com teatro na educação, por natureza, torna-se um investimento às cegas, pela imprevisibilidade imposta, não se pode calcular ou racionalizar os resultados. Mizukami esclarece-nos em seu texto o que Paulo Freire acredita e propõe como caráter da educação:

Para Paulo Freire, a educação tem caráter utópico. Quando deixa de ser utópica, não mais enfocando a unidade de anunciar-denunciar, é porque o futuro já não significa nada para o homem ou porque este teme arriscar seu futuro por ter conseguido dominar a situação presente. Essa esperança utópica implica compromissos cheios de riscos e terá de ser um ato de conhecimento da realidade denunciada. (MIZUKAMI, 1986, p. 95)

Esta monografia não tem a capacidade e não foi escrita para afirmar que o trabalho desenvolvido no GTCP produziu ou irá produzir cidadãos engajados e que terão, em seu cotidiano, ações implicadas com o social. Este trabalho fez alguns apontamentos de escolhas, vivências, experiências que foram realizadas por profissionais/estudantes conscientemente imersos em ideais coletivos. E que, a partir dessa imersão, demonstraram, praticamente, que o teatro é uma área do conhecimento capaz de suscitar sentimentos atrelados à ideia do sujeito consciente que empreende e promove ações que possam interferir em seu contexto histórico-político.

O Teatro do Oprimido é muito mais radical em sua proposta e em sua aplicação se formos compará-lo à experiência do Grupo de Teatro do Centro Pedagógico. E, definitivamente, não se pensou em momento algum do processo ter a metodologia proposta por Augusto Boal como uma referência e como uma inspiração, mas eu refleti sobre ela com o objetivo de conhecer experiências que ligassem à educação e ao teatro.

Portanto, essa aproximação foi realizada nesta monografia, a partir da identificação de algumas características fundamentais presentes no trabalho que o professor Roberson desenvolve. O GTCP tem o objetivo principal de finalizar o processo de criação gerando um produto (espetáculo) acabado, essa etapa do processo importa tanto quanto as outras. Inclusive, o grupo, no âmbito teatro na escola com adolescentes, é reconhecido pela qualidade do cuidado estético e sofisticação que suas produções trazem.

Porém, o que se destacou como uma diferenciação no processo de montagem desse ano é que:

a elaboração e o desenvolvimento do conhecimento estão ligados ao processo de conscientização. O conhecimento é elaborado e criado a partir do mútuo condicionamento, pensamento e prática. Como processo e resultado, consiste ele na superação da dicotomia sujeito-objeto. (MIZUKAMI, 1986, p. 91).

Muito se fala em senso crítico e em conscientização, tanto, que, inclusive, esses termos se esvaziaram do sentido real, tornaram-se conceitos com os significados desgastados. Esta monografia e este trabalho no GTCP vêm, também, como uma tentativa de resignificar os clichês, para resgatarmos a essência que os colocaram no uso comum. Como resgatar esse sentido real para o entendimento e a vivência dessa percepção crítica? Segundo Paulo Freire, “quanto mais se des-vela a realidade, mais se penetra na essência fenomenológica do objeto que se pretende analisar” (FREIRE, 1974a, p.30) e, para esse estudo, ele identifica três tipos de consciência<sup>27</sup>: *consciência*

---

<sup>27</sup>Três tipos de consciência: 1 – *Consciência intransitiva*: “Representa um quase descompromisso do homem com sua existência, pois dele escapa a apreensão dos problemas que extrapolam a esfera estritamente biológica”. (MIZUKAMI, 1986, p. 91).

2 – *Consciência transitiva ingênua*: “O indivíduo atém-se ao passado e exibe saudosismo prestando pouca atenção ao presente, por ele considerado como época sempre inferior, medíocre e vulgar. Alega que o período atual é caracterizado por dissolução de valores e instituições. Manifesta pessimismo e visão catastrófica do presente, assume atitude de resistência a todos os projetos modificadores da realidade, e expõe-se, conseqüentemente, a uma contradição: declara que as condições do presente são miseráveis, mas se opõe a qualquer modificação que estabeleça condições inéditas de existência.”(MIZUKAMI, 1986,p. 92-93)



*intransitiva, consciência transitiva ingênua e consciência transitiva*, que definem como o homem se relaciona com seu contexto. Segundo Mizukami, Freire explicita que a conquista da “criticidade implicará, portanto, uma crescente apropriação, pelo homem, de seu contexto”. (MIZUKAMI, 1986, p. 93). Podemos identificar, nos dias de hoje outros vários tipos de *consciência* e que se relacionam com o mundo de várias maneiras, destaco um tipo, denominado por mim como *consciência contemporânea*. Durante o processo de montagem no GTCP, conversamos muito sobre ela, definindo-a como a *consciência* que está inserida nos moldes e padrões do capitalismo, mas que equivocadamente, acredita ter lucidez e acredita ser independente do domínio imposto pelos moldes sociais.



Foto 12: A arca

---

3 – *Consciência transitiva*: “Caracteriza-se por manifestar consciência de sua dependência, indagando sobre os fatores de que depende e, como estes, não se dá a conhecer à primeira vista, exigindo uma análise epistemológica. (...) É uma consciência dirigida à objetividade, aberta às coisas e aos acontecimentos, e voltada para a convivência com os homens. Vê a si própria em função do mundo, explica-se em termos de dependência histórica, sente-se condicionada pelo processo social e justifica-se como variável do processo social, de acordo com alterações da realidade.”(MIZUKAMI, 1986,p. 92)

“A arca do lixo” não terminou, o trabalho não tem fim. Essas palavras escritas aqui, não se encerram nelas mesmas. E, se esquecermos de realizá-las, ou melhor, se não agirmos antes de dizê-las, elas perdem o sentido. Como assinala Augusto Boal:

Com a palavra, pode-se escrever uma narrativa, um poema, um texto dramático, assim como se pode também compor a letra de uma canção. A palavra, a mais grandiosa invenção humana, vem ocupar espaços que antes pertenciam ao Pensamento Sensível. A palavra é axial entre o sensível e o simbólico. Não é limite entre um e outro: espraia-se pelos dois. Palavra tem corpo e alma (...) palavra é meia verdade: a verdade inteira inclui meus olhos, mão e boca, o tom da minha voz. O trajeto da palavra para se dissociar da realidade concreta é longo. Grito é palavra incubada. (BOAL, 2008, p. 64-65).



Foto 13: O Grupo de Teatro do Centro Pedagógico

Teatro é resistência, é persistir para sobreviver. A licenciatura aproxima-se tanto desse caráter da arte que se mistura com ela. Ser professor é envolver-se com uma produção artesanal diariamente. Ser artista é ser professor, e vice-versa. Os dois lidam com a criação e com os modos que o ineditismo determina. Seja no palco, na sala de aula ou fora deles, as diversas

experiências revelam-se e ocorrem. O maior desafio é fazer delas matéria-prima para elaborá-las e amadurecê-las, com o desejo e a consciência de que a arte e o ensino implicam em um compromisso com o social, de que os artistas e professores não podem desviar. É nosso dever entender as exigências do hoje e investir na liberdade da transformação, sem deixar que as dificuldades e os sucessos nos impeçam.

## REFERÊNCIAS

### DOCUMENTOS

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília: Imprensa Oficial, 1988. 352 p.

BRASIL. *Estatuto da Criança e do Adolescente no Brasil*. Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990. 226 p.

BRASIL. MEC. *Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos: arte*. Brasília: MEC/SEF, 1998b.

BRASIL. Ministério da Educação. *Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional*. LDB 9.394, de 20 de dezembro de 1996. 28 p.

BRASIL. *Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos: apresentação dos temas transversais*. Brasília: MEC/SEF, 1998. 436 p.

Brasil. *Parâmetros curriculares nacionais: arte / Secretaria de Educação Fundamental*. Brasília: MEC / SEF, 1998. 116 p.

Brasil. *Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: introdução aos parâmetros curriculares nacionais / Secretaria de Educação Fundamental*. Brasília: MEC/SEF, 1998. 175p.

BRASIL. Secretaria da Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: 3º e 4º ciclos do ensino fundamental: introdução aos parâmetros curriculares nacionais*, Brasília: MEC / SEF, 1998a. 174p.

CENTRO PEDAGÓGICO – ESCOLA DE EDUCAÇÃO BÁSICA E PROFISSIONAL / UFMG. *Centro Pedagógico, a escola fundamental da UFMG*. 2007. 36 p.

CENTRO PEDAGÓGICO – ESCOLA DE EDUCAÇÃO BÁSICA E PROFISSIONAL / UFMG. *CP, uma escola de tempo integral*. 2011. 19 p.

CENTRO PEDAGÓGICO – ESCOLA DE EDUCAÇÃO BÁSICA E PROFISSIONAL / UFMG. *Competências básicas das áreas do conhecimento por ciclo de formação humanas*. 2010. 27 p.

CENTRO PEDAGÓGICO – ESCOLA DE EDUCAÇÃO BÁSICA E PROFISSIONAL / UFMG. *Proposta Político-pedagógica e Currículo em curso*. 2009. 8 p.

CENTRO PEDAGÓGICO – ESCOLA DE EDUCAÇÃO BÁSICA E PROFISSIONAL / UFMG. *Síntese dos conteúdos das disciplinas escolares*. 2009. 16 p.

NÚCLEO DE ARTE DO CENTRO PEDAGÓGICO – ESCOLA DE EDUCAÇÃO BÁSICA E PROFISSIONAL / UFMG. *Currículo de Arte*. 2007. 23 p.

NÚCLEO DE ARTE DO CENTRO PEDAGÓGICO – ESCOLA DE EDUCAÇÃO BÁSICA E PROFISSIONAL / UFMG. *Ensino de arte do centro pedagógico*. 2010. 24 p.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. *Regimento da Escola de Educação Básica e Profissional da UFMG*. 2007. 14 p.

## **MARCO TEÓRICO**

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. 10. ed. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007. 452 p.

BOAL, Augusto. *Jogos para atores e não-atores*. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998. 347 p.

\_\_\_\_\_. *O arco-íris do desejo: método Boal de teatro e terapia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. 220 p.

\_\_\_\_\_. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975. 222 p.

CARVALHO, Jose Murilo. *Cidadania no Brasil – o longo caminho*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. 236 p.

COVRE, Maria de Lourdes Manzini. *O que é cidadania*. São Paulo: Brasiliense, 1991. 78 p.

DALLARI, D.A. *Direitos Humanos e Cidadania*. São Paulo: Moderna, 1998. 80 p.

FERES JÚNIOR, João. *Léxico da história dos conceitos políticos do Brasil*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. 249 p.

FREIRE, Paulo. *Concientización*. Buenos Aires: Ediciones Busqueda, 1974a. 102 p.

\_\_\_\_\_. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 35. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2007. 148 p.

\_\_\_\_\_. *Pedagogia da esperança: um reencontro com a Pedagogia do oprimido*. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998. 245 p.

\_\_\_\_\_. *Pedagogia do Oprimido*. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. 184 p.

GUÉRIOS, Mansur. *Dicionário de etimologias da língua portuguesa*. São Paulo: Ed. Nacional; Curitiba: Ed. UFPR, 1979. 206 p.

HITCHENS, Christopher. *Os direitos do Homem de Thomas Paine*. Trad. Sérgio Lopes. São Paulo: Zahar, 2007. 160 p.

MALETTA, Ernani de Castro. *A formação do ator para uma atuação polifônica: princípios e práticas*. Belo Horizonte, 2005. 370 p.

MIZUKAMI, Maria. G. N. *Ensino: As abordagens do Processo*. São Paulo: EPU, 1986. 119 p.

PINSKY, Jaime; BASSANEZI PINSKY, Carla. (ORG.). *História da cidadania*. São Paulo: Contexto, 2003. 591 p.

PINSKY, Jaime; MALTA, Cândido. *Práticas de cidadania*. São Paulo: Contexto, 2004. 283 p.

RANCIERE, Jácques. *O espectador emancipado*. Tradução de Daniele Ávila. *Questão de Crítica – Revista eletrônica de críticas e estudos teatrais*. Rio de Janeiro, 2008. 12 p.

RODRIGUES, Carla. *Ética e Cidadania*. 1. ed., São Paulo: Moderna, 1994. 72 p.

ROJO, Sara; VIDIGAL, Assis Benvenuto. *Teatro del Oprimido: improvisación, educación y pasión*. *Telón de Fondo – Revista de Teoría y Crítica Teatral*, nº 13. Argentina, 2011.

SOARES, Mário L. Q. *Teoria do Estado: o substrato clássico e os novos paradigmas como pré-compreensão para o direito constitucional*. Belo Horizonte: Del Rey, 2001. 388 p.

REZENDE, Cyro de Barros; CÂMARA, Isnard de Albuquerque. *A evolução do conceito de cidadania*. Taubaté, 2001. 06 p.

## SITES DA INTERNET

FILHO, Cyro de Barros Rezende; NETO, Isnard de Albuquerque Câmara Neto. *A evolução do conceito de cidadania*. Taubaté, 2001. Disponível em: <<http://site.unitau.br/scripts/prppg/humanas/download/aevolucao-N2-2001.pdf>>. Acesso em 09 jul. 2013.

ENCONTROS COM ARTE CP/UFMG. *Ida ao aterro sanitário da PBH*. Disponível em: <<http://encontroscomartecpufmg.blogspot.com.br/>> Acesso em: 03 nov. 2013.

RANCIERE, Jácques. *O espectador emancipado*. Tradução de Daniele Ávila. Questão de Crítica – Revista eletrônica de críticas e estudos teatrais. Disponível em: <<http://www.questaodecritica.com.br/2008/05/o-espectador-emancipado/>>. Acesso em 04 out. 2013.

ROJO, Sara; VIDIGAL, Assis Benvenuto. *Teatro del Oprimido: improvisación, educación y pasión*. Telon de Fondo – Revista de Teoría y Critica Teatral, nº 13. Argentina, 2011. Disponível em: <<http://www.telondefondo.org/numeros-antteriores/numero13/articulo/344/teatro-del-oprimido-improvisacion--educacion-y--pasion.html>>. Acesso em 02 out. 2013.

SANTANNA, Marco Silvio de. *O que é cidadania*. Disponível em: <<http://cidadaniapratodos.blogspot.com.br/2009/05/o-que-e-cidadania.html>>. Acesso em 09 jul. 2013.

SIQUEIRA, Lígia Airemoraes; LOPES, Marcelo Leandro Pereira. *Evolução Histórica dos Conceitos de Cidadania e Direitos Humanos*. Piauí, 2002.



Disponível em: <  
[http://www.ufpi.br/subsiteFiles/ppged/arquivos/files/eventos/evento2002/GT.5/GT5\\_12\\_2002.pdf](http://www.ufpi.br/subsiteFiles/ppged/arquivos/files/eventos/evento2002/GT.5/GT5_12_2002.pdf)>. Acesso em 09 jul. 2013.

**ANEXO 01 – Entrevista realizada com o professor Roberson de Sousa Nunes, no dia 29 de outubro de 2013.**

**01) Quando e como o grupo foi criado?**

O grupo começou em 2004, a partir de uma iniciativa dos próprios alunos em montar uma peça de teatro, *O menino narigudo*. Na época, eu e a profa. Juliana Peixoto, ministrávamos aulas de teatro no Centro Pedagógico. Então, quando eu fiquei sozinho na disciplina de teatro, resolvi montar um grupo, o *Grupo de Teatro do Centro Pedagógico*, de maneira que os alunos mais interessados nesta disciplina tivessem a oportunidade de vivenciar um processo de montagem e apresentação de espetáculo, do início ao fim. O Grupo de teatro está além da grade curricular. É voltado para montagem de espetáculo.

**02) Quais os espetáculos realizados e como foram escolhidos os temas?**

Após a institucionalização do GTCP em 2005, montamos *O pequeno aviador*, em homenagem a Santos Dumont, em parceria com o CDC (Centro de Difusão da Ciência). Trabalhei com os textos de *O pequeno príncipe* em comunhão com o sonho de voar. Ainda em parceria com o CDC, realizamos *De curvas é feito todo o universo* (se não me engano em 2006/07) e *Darwin e a revolução da evolução* (também se não me engano em 2008/09). Estes 03 espetáculos foram quase que encomendas do CDC que apoiou financeiramente com bolsas para assistentes da Graduação em Teatro e bolsistas, na época alunos do COLTEC (ex-alunos do CP). A partir dos temas pedidos, ligados ao centenário daqueles mestres, eu fazia sempre uma ligação com alguma obra de ficção ou trabalhava improvisações com o grupo a partir de algum fragmento do tema ou do homenageado. Em 2011 e 12 realizamos *Alice nos brasis das maravilhas*. Este trabalho não teve muito apoio de outro órgão da universidade. Escolhi porque queria trabalhar com um clássico da literatura infantil e Alice me

pareceu bem apropriado para retomar os trabalhos do GTCP, uma vez que eu tinha ficado afastado em 2010, para meu doutorado. Em 2013, eu já queria fazer um trabalho com a temática do lixo e a escola me convidou para participar da FEBRAT, que foi quem apoiou a ideia.

### **03)Qual é o objetivo pedagógico do grupo?**

Proporcionar aos alunos do CP uma vivência quase que “profissional” de um processo de montagem teatral. Expandir o ensino de teatro no nível fundamental para alunos do CP e levando a experiência para outros estudantes da rede pública e privada, dentro e fora de BH.

### **04)Quais são os princípios metodológicos aplicados no trabalho do grupo?**

Princípios de capacitação de um aluno/ator, considerando as experiências do adolescente. Os alunos do GTCP já tiveram aulas de teatro comigo no 2º. Ciclo. No 3º ciclo, os mais interessados, muitas vezes aqueles que apresentam talento, disponibilidade e desejo são os que buscam o GTCP. Primeiro a gente trabalha com preparação corporal e vocal do grupo. Logo, passamos ao desenvolvimento intelectual do tema e a construção coletiva das cenas a partir de um roteiro que, normalmente, eu já apresento. A partir de improvisações, aulas e ensaios, o espetáculo toma corpo. Paralelamente, parte do grupo se envolve com os cenários e figurinos. A trilha vai sendo composta de acordo com o estilo que estamos desenvolvendo e finalmente trabalhamos com o processo de aprendizagem e responsabilidade em torno das apresentações de um espetáculo.

### **05)O GTCP é um grupo que envolve várias instâncias da própria universidade – graduação, alunos do cp, etc -. Qual é a importância dessa interlocução?**

Este aspecto é importantíssimo, pois ele liga alunos da UFMG dos diversos níveis da educação: fundamental, médio, graduação e pós. Isto é fantástico, porque você pode ver a arte como elemento de interseção entre campos e gerações diferentes. O GTCP acaba por reunir uma equipe heterogênea em prol de um objetivo comum: um espetáculo teatral, onde o grande desafio é aprender a conviver, respeitar uns aos outros, erguer e sustentar uma obra de arte.

**06)Você acredita que o teatro é um instrumento potente para a formação de cidadania? Se sim, como você acredita que o teatro que você desenvolve no CP realiza e cumpre essa função de formação cidadã?**

Acredito que a Arte de um modo geral contribui efetivamente para a formação de indivíduos mais conscientes. O Teatro, especificamente, por tratar-se de uma expressão coletiva da Arte, traz consigo a questão da colaboração, do convívio, do respeito de uns pelos outros. Estas são características fundamentais para as crianças e os adolescentes constituírem sua noção de cidadania ligada aos seus direitos e seus deveres. Temas como o da responsabilidade social e da sustentabilidade, relacionada à reciclagem e reutilização de objetos e, também, o desenvolvimento de novas noções sobre o consumo e o tratamento que se dá ao lixo (trabalhados em *A Arca do Lixo*, por exemplo) extrapolam a condição ficcional da peça teatral. Essas noções acabam entrando na vida dos participantes (atores, produtores e espectadores), que passam a incorporar responsabilidades alternativas diante do contexto social e cultural, do qual fazem parte. A formação cidadã de crianças e adolescentes se dá através de discursos de diversas naturezas, inclusive os afetivos, dialógicos e imagéticos, tão fortemente trabalhados nas ações teatrais que realizamos.

**07)Como você desenvolve os trabalhos do grupo na escola? Como é seu relacionamento com as outras disciplinas e professores?**

Os trabalhos do GTCP (Grupo de teatro do Centro Pedagógico) são desenvolvidos nos horários dos GTDs (Grupos de Trabalhos diferenciados), uma prática aqui da Escola, que oferece aulas ou oficinas, para além da grade curricular fixa. Em 2014, foram dedicados dois encontros de 01h40min por semana, para construção do roteiro, ensaios, confecção de figurinos e cenários. Normalmente eu trabalho com 02 ou 03 monitores de graduação em Teatro, que atuam como meus assistentes de cena e de produção. A equipe costuma contar também com voluntários de outras áreas que queiram contribuir com o processo de criação seja no âmbito da informação científica, que muitas vezes atravessa o texto ficcional, seja no âmbito do fazer artístico. Vários professores se interessam pelo GTCP e buscam informações, valorizam a atuação dos alunos no palco e a maneira como o teatro influencia no desenvolvimento intelectual desses alunos. De acordo com o tema que escolho para trabalhar, eu convido profs. de outras áreas para colaborarem com os argumentos, que podem se transformar em textos ditos pelos personagens criados, em imagens, em projeções, em frases em *off* etc. O diálogo com outras áreas tem uma função didática, que acredito ser importantíssima para a formação humana do público alvo do GTCP (crianças e adolescentes).

**08)Acredito que o Teatro na Educação Básica é um campo de resistência. E você, o que acha dessa informação?**

Concordo. O teatro não precisa lidar com temas e informações de uma única maneira, ou seja, através do discurso direto. O teatro, a arte, a poesia possuem o poder de transgredir, misturar as linguagens, romper os limites entre razão, percepção, emoção... Somos desobedientes por natureza. Estamos sempre em busca de uma maneira diferente de dizer. Resistimos, na medida em que não estamos dispostos a sermos engavetados, etiquetados e rotulados como um campo de conhecimento fechado. Pelo contrário, a função do teatro na Educação Básica é suscitar questionamentos, movimentos desestabilizadores e liberdade de expressão,

mas com organização de ideias, construção e fortalecimento da noção de que você não está sozinho no mundo. Esse sentimento de pertença e de compromisso com a própria vida é que leva o teatro a estar em processo de constante desobediência. A Arte precisa ser livre. Quando você pensa que pegou a coisa, ela escapa. E a academia tem dificuldade de lidar com aquilo que ela não pode arquivar.

**09)Qual é o papel do teatro na escola, ou melhor, por que ter Teatro no Currículo escolar?**

O papel do teatro é o que eu acabei de dizer: o aluno precisa de um lugar para ele criar. Para que ele tenha a sensação de que está vivo, de que ele não é apenas um depósito de informações. Esta é uma necessidade de qualquer pessoa, ela precisa de um espaço para se expressar. Felizmente, a escola no Brasil, a custa de muito esforço e muita luta, vem cedendo espaço para as expressões no campo da Arte (Teatro, Dança, Música, Artes visuais e audiovisuais). Não dá mais para negar a importância da Arte na formação de nossas crianças e adolescentes. A oferta de uma noção mínima de práticas e teorias nessa área de conhecimento é obrigação da escola, porque esta é uma das instituições que estão na base da formação de qualquer brasileiro. A boa qualidade do ensino na Educação Básica é um direito garantido por lei, exercê-lo e brigar por ele é nosso dever.

## **ANEXO 02 – Ficha técnica e sinopse do espetáculo “A arca do lixo”.**

Núcleo de Arte

Programa Encontros com Arte / Projeto Mostra de Produção Interna do CP.

GTCP – Grupo de Teatro do Centro Pedagógico

### **Equipe participante:**

Prof. Dr. Roberson de Sousa Nunes (Núcleo de Arte - CP) – Direção / Ideia original / Trilha sonora.

Profa. Dra. Tânia Margarida Lima Costa – Produção Executiva

Profa. Dra. Adriana Ferreira (Núcleo de Geografia – CP) – Consultoria científica

Profa. Ms. Ana Cristina Rezende (Núcleo de Ciências – CP) - Consultoria científica

Fabício Trindade (Licenciando em Teatro – EBA/UFMG) – Assistência de Direção / Trilha sonora

Gustavo Andrade (Licenciado e Bacharelado em Teatro – EBA/UFMG) - Assistência de Direção

Gustavo Gomes (Licenciando em Teatro – EBA/UFMG) – Estágio / Monitoria

Guilherme Borges Leão (Bacharel e Licenciando em Geografia - IGC/UFMG) - Monitoria

Bruno Gomes (Licenciando em Ciências Biológicas - ICB) – Monitoria

Renata Alice – Figurinos e Cenografia

Istéfani Pontes (Graduanda em Teatro) – Iluminação

### **Alunos do 3º. Ciclo de Formação Humana do CP/EBAP/UFMG - Elenco:**

Alefe Norberto, Amanda Melo, Amanda Barros, Ana Carolina Grossi, Ana Clara Souza, Ana Luiza Pontes, Ariene Barbosa, Bárbara Nepomuceno, Gabriel Campos, Gabriela Burgarelli, Guilherme Gomes, Gustavo Ramos, Isabela Duarte, Isabela Ribeiro, Izabella Oliveira, João Marcello Lima, João Victor, Kelvim Gomes, Klinsman Weissmann, Larissa Zenaida, Mariana Marques, Nikolas Maciel, Pedro Henrique do Nascimento, Rafael Caetano, Thais de Matos, Thalita Coutinho, Thamiris Duarte, Vitória Helena Assis.

## SINOPSE

Os moradores da Vila Feliz viviam tranquilos e serenos. A Vila cresceu, ampliou-se e tornou-se uma grande cidade! A paz, a gentileza e a felicidade ficaram para trás. Os moradores tornaram-se apenas peças de uma engrenagem.

*A ARCA DO LIXO* discute, com humor e reflexão, o consumismo, o lixo e sua reciclagem e a preservação da natureza. A encenação mescla dados científicos e imaginação, fazendo alusão ao mito da Arca de Noé e a obra poética e musical, homônima, de Vinícius de Moraes.



## **ANEXO 03 – Trechos do roteiro do espetáculo “A arca do lixo”.**

### **2º ATO: CAOS NA CIDADE**

**CARACTERÍSTICAS:** Caos, Consumo, Trânsito, Superlotação, Poluição, Capitalismo. GRANDES CORPORAÇÕES – GRANDES COMPLEXOS INDUSTRIAIS

**REFERÊNCIAS: Filmes:** A História das Coisas, Ilha das flores, Boca do lixo, Lixo extraordinário, Estamira.

### **CENA 1 - TRABALHADORES**

*A empresa Vila Empreendimentos Imobiliários vai lançar sua nova campanha publicitária. Para isso faz um grande evento, reunindo empresários, funcionários e moradores da Vila Feliz. O garoto propaganda de sua nova campanha publicitária, o jogador de futebol Neymar Jr., que estampa a marca da empresa em seu uniforme e boné, estará presente neste grande evento e será o grande astro: para delírio de alguns presentes. O que era para ser uma festa torna-se um pesadelo para a empresa e, principalmente, para o Dr. Ricardo Collor, dono do Grupo Vila Empreendimentos Imobiliários e também deputado federal, quando ativistas ambientalistas começam a se manifestar contra as ações irresponsáveis da sua empresa com o meio ambiente, questionamento a ética e o desrespeito à natureza.*

**Gabriel [Dr. Freitas]** *(abrindo a campanha, pegando o microfone, ao centro do palco)* – Meu povo e minha pova! Estamos aqui reunidos nesta linda tarde, onde famílias inteiras poderão presenciar um novo marco em nossa empresa: A Vila Empreendimentos Imobiliários. Um marco de prosperidade, de progresso e de futuro para a nossa cidade: a Vila Feliz! *(O povo aplaude.)*

**Gabriel [Dr. Freitas]** – É com grande prazer que chamamos aqui o nosso craque, a imagem de nossa empresa, o jogador de futebol Neymar Jr.!

*Entra o jogador de futebol [Kelvim, controlando a bola no pé e sendo aplaudido por quase todos os presentes, que batem palmas, ficam em alvoroço e gritam o seu nome.*

**Kelvim [Neymala]** *(assumindo o microfone)* – Obrigado, obrigado. Obrigado Dr. Freitas. Obrigado Dr. Ricardo Collor. É uma grande honra estar aqui presente nesse evento maravilhoso. Quero agradecer aos moradores da Vila Feliz, que sempre fizeram parte da minha história desde que eu era pequenininho, deste tamanho aqui *(mostra seu tamanho com a palma da mão)* e que sempre me apoiaram. Especialmente quero agradecer ao Seu Manoel da mercearia, a Dona Maria das Graças, ao Seu José, a Genoveva e a escolinha de futebol Biro-biro que pode me dar uma chance no futebol e fazer de mim um grande jogador. Obrigado! *(Aplausos)*

**Pedro [Sr. Sávio]** *(falando para o jogador Neymar Júnior!)* – Fala do patrocínio...

**Kelvim [Neymala]** – Ah, gostaria de destacar aqui o patrocínio do Grupo Vila Empreendimentos Imobiliários para o nosso time: o Feliz Futebol Clube. Esperamos fazer uma ótima parceria nesse ano e conquistar muitos títulos...

**Rafael [Sr. Omar]** – Fala que é uma empresa moderna...

**Kelvim [Neymala]** (*repetindo*) – É uma empresa moderna...

**Pedro [Sr. Sávio]** - Inovadora...

**Kelvim [Neymala]** – Inovadora...

**Rafael [Dr. Omar]** – E ecologicamente sustentável!

**Kelvim [Neymala]** – E ecologicamente sustentável!

**Pedro [Sr. Sávio]** – “Porque o futuro é agora”...

**Kelvim [Neymala]** – “Porque o futuro é agora!” (*Todos aplaudem...*)

**Gabriel [Dr. Freitas]** – Muito obrigado Neymar Jr. Belas palavras! Agora com vocês, o discurso de nosso querido, ilustríssimo, meretíssimo, excelentíssimo... líder do Grupo Vila Empreendimentos Imobiliários e também deputado federal, eleito pelo povo aqui presente: Dr. Ricardo Collor! (*O Dr. Ricardo assume o*

*microfone em um misto de vaia e aplausos do público. Gabriel, como um maestro rege os aplausos e vais até mandar fazer o silêncio).*

**João Marcelo [Dr. Ricardo]** – Obrigado, Dr. Freitas. *(assume o microfone)* – Meu povo e minha pova! É com imenso prazer que estou aqui nesta tarde para o lançamento da campanha publicitária de nossa empresa. *(Aplausos e vaías).*

**João Marcelo [Dr. Ricardo]** – Nossa empresa, com mais de 30 anos de tradição, vem construindo uma marca sólida e confiável aqui na cidade de Vila Feliz. Uma empresa ecologicamente sustentável que, quando precisa, derruba até as árvores e desmata as florestas, para construir grandes e imponentes prédios, só poderia ter a marca Vila. Uma marca que representa essa cidade.

**Vitória [Ativista]** – Espera aí. Você não nos representa!!!

**João Marcelo [Dr. Ricardo]** – Como eu dizia, nossa empresa acabou com o desemprego na Vila, gerando renda e trabalho a milhares de pessoas aqui presentes.

**Vitória [Ativista]** – Essa empresa é uma farsa!!!

**João Marcelo [Dr. Ricardo]** *(recompondo-se novamente)* – Já como deputado federal, pelo PPF (Partido Pela Felicidade), desenvolvi programas que tiram o nosso povo da miséria. Quando eu cheguei aqui vocês viviam na poeira. Não tinham nenhuma perspectiva de futuro.

**Vitória [Ativista] – Mentira!!!**

**Pedro [Sr. Sávio] -** ELE criou a bolsa esmola, a bolsa TV e a bolsa de pele de coelho. *(Os ambientalistas reagem).*

**Rafael [Sr. Omar] -** ELE asfaltou as ruas dessa Vila.

**Pedro [Sr. Sávio] -** ELE trouxe grandes empresas para essa cidade.

**João Marcelo [Dr. Ricardo] -** EU cuidei dos rios, das matas, das florestas...

**Vitória (Ativista) –** Epa! Espera aí! Não é bem assim não. Ao contrário, você não cuidou de rio nenhum. O nosso riacho era limpinho. A gente até nadava lá. Mas a sua empresa joga o seu lixo todo lá!

**Gabriel [Dr. Freitas] *(tentando apaziguar a situação)* –** Por favor senhores... Não vamos estragar a festa!

**Vitória [Ativista] –** Nossa cidade está imunda! Vocês não têm nada de ecologicamente sustentáveis. O número de árvores diminuiu consideravelmente, enquanto o lixo está acumulando nas ruas!

**Gabriel [Dr. Freitas] –** Por favor, senhores. Mantenham a compostura...

**Vitória [Ativista] –** Isso sem contar o fedor daquele esgoto a céu aberto, que sai direto dos resíduos de SUA empresa e despeja no rio de NOSSA cidade.

Isso é um desrespeito com nossa população! Está pior do que a lagoa da Pampulha!

**Gabriel [Dr. Freitas]** – Senhores... Senhoras... Senhoritas... acalmem-se

**Pedro [Sr. Sávio]** – Admitam que sem essa empresa vocês não seriam nada. O Dr. Ricardo Collor é o herói dessa cidade. *(Aplausos e vaías)*.

**Gabriela [Patrícia]** *(mulher do Dr. Ricardo entra esbaforida)* – É isso mesmo! Meu marido é um homem bom. Não é amorzinho? *(beija o Dr. Plínio)* Foi ele quem trouxe os bancos para essa cidade, e com eles, os cartões de crédito! Além do mais, foi ele quem trouxe o Shopping da Felicidade para cá. Sem o Shopping da Felicidade, vocês nunca iam saber o que é tomar sorvete de casquinha!

**Vitória [Ativista]** - Não estamos preocupados com sorvete de casquinha!

**Klismã [Cientista]** – Estamos preocupados é com o nosso meio ambiente. Com a natureza. Com a nossa Vila. Aqui é nosso lugar e temos que saber preservá-lo.

**Vitória [Ativista]** - O lixo que VOCÊS trouxeram está contaminando nossas águas.

**Klismã [Cientista]** (*explicando didaticamente*) – O que é lixo? Lixo é aquilo que não serve mais e jogamos fora. É qualquer material que é produzido pelo homem que perde a utilidade e é descartado.

**Rafael [Dr. Omar]** – Se não fosse nossa empresa vocês não teriam comida e nem sacolas para fazer suas compras!

**Klismã [Cientista]** (*explicando*) – No Brasil são produzidos diariamente 250 mil toneladas de lixo.

**Gabriel [Dr. Freitas]** – Calma! Calma! Vamos deixar o Dr. Ricardo falar...

**João Marcelo [Dr. Ricardo]** – Muito obrigado Dr. Freitas. Caros cidadãos, minha senhora, meu senhor, o que vocês precisam entender é que grandes progressos exigem grandes sacrifícios para a sociedade. Esse é um momento único e histórico que nossa cidade está vivendo.

**Vitória [Ativista]** - Você está mentindo para nós! Não queremos apenas o progresso! Precisamos é de mais consciência! Devemos colocar o lixo nos pontos determinados.

**Klismã [Cientista]** (*explicando*) - Porque se colocarmos o lixo fora dos locais de recolhimento, eles podem ser arrastados pelas enxurradas em dias de chuva e entupir os bueiros, provocando enchentes e alagamentos, trazendo ratos e baratas, além de causar doenças.

**João Marcelo [Dr. Ricardo]** – Ah, pelo amor de Deus senhores, não me venham com churumelas e chorumes!

**Klismã [Cientista]** – Chorume?! O Chorume é o líquido resultante da decomposição do lixo e por ser resultado do apodrecimento das matérias orgânicas ele tem cheiro forte e desagradável. Mas o pior é que ele, quando não tratado corretamente, pode atingir e contaminar lençóis freáticos, córregos e rios.

**Vitória [Ativista]** - Queremos nossa alegria de volta! Queremos nossas árvores de volta! Queremos lixo no lixo!

**Kelvim [Neymar Jr.]** *(assustado diante de todas as manifestações e à parte ao Dr. Freitas)* – Mas Dr. Freitas, eles não tem razão?

**Gabriel [Dr. Freitas]** *(a parte, falando para o jogador)* – Têm, mas não podemos concordar...

**Vitória [Ambientalista] junto com Klismã [Cientista]** *(ao povo)* – O povo unido, jamais será vencido! O povo unido, jamais será vencido! *(Os ambientalistas motivam a população a gritar).*

**POVO E POVA** – O povo unido, jamais será vencido! O povo unido, jamais será vencido!

**Gabriela [Patrícia]** *(dando chiliue)* – Bando de caipiras! Vocês não sabem o que é progresso?!

*(O povo vaia. Outros riem. Grande confusão. Arma-se uma briga, mas logo Dr. Ricardo Collor assume o microfone novamente).*

**João Marcelo [Dr. Ricardo]** – Por favor, Dr. Freitas, corte o microfone desses senhores até que eles mantenham a compostura!

**Gabriel [Dr. Freitas]** – Cortem os microfones.



*Os ambientalistas tentam falar, mas não conseguem serem ouvidos.*

**João Marcelo [Dr. Ricardo]** – Por favor, senhores (para o Sr. Omar e o Sr. Sávio), ponham esses baderneiros para fora desse recinto!

*Rafael [Sr. Omar] e Pedro [Sr. Sávio] chamam a policial e conduzem os ambientalistas para fora do recinto. Eles gritam, esperneiam, mas de nada adianta o que fazem. Eles são calados pela minoria. O povo vaia a situação, outros aplaudem e saem discutindo a situação.*

### **CENA 3 – NOÉS**

*Passagem dos Noés – Faxineiros (personagens inspirados no símbolo da Copa) – Sambam e limpam o palco.*

**Nikolas** – Nossa que sujeira Noé!!

**Gustavo** – Isto é tudo por causa dessas peruas, que só sabem comprar e jogar as coisas por aí.

**Nikolas** – É Noé, são umas peruas mesmo, soltam até pena (*morrem de rir, acham um boá no chão e colocam no pescoço*)

**Gustavo** – Olha que linda que eu sou!

**Nikolas** – Para com isso. Vamos voltar pro trabalho. (*Dá uma sambadinha*).

**Gustavo** – Nossa, olha isso aqui! (*pega objeto dourado no chão*)

**Níkolás** – Será que é ouro?!

**Gustavo** – E.. não sei não, mas também não duvido. Tem gente que joga até criança no lixo.

**Níkolás** - Nossa senhora... e depois falam que a gente é que é lixeiro.

**Níkolás e Gustavo** – *(com orgulho)* Nós somos é catadores de lixo! É ou não, Noé?!

**Gustavo** – É Noé, a situação da Vila tá só piorando, esse monte lixo vai acabar chamando ratos, baratas e outros bichos pra cá... é ou não é Noé?!!!

**Níkolás** – Eu morro de medo de rato!

*(Os Ratos/Punks entram e eles fogem deles)*

## ANEXO 04 – Cartaz divulgação do espetáculo “A arca do lixo”

O GTCP/UFGM apresenta o espetáculo:

# A ARCA DO LIXO

uma homenagem aos 100 anos de vida de  
Vinícius de Moraes

Direção: Roberson Nunes

Realização:  
Grupo de Teatro do Centro Pedagógico  
[encontroscomartecpufmg.blogspot.com](http://encontroscomartecpufmg.blogspot.com)



Apoio:

PAIE PROEX  
PRO-REITORIA  
DE EXTENSÃO

