

# A VIVÊNCIA DO TEATRO NUMA PRÁTICA PEDAGÓGICA EM ESPAÇO NÃO ESCOLAR

Cristiane Maria da Conceição<sup>1</sup>

Elizabeth Cristina Santos Portela<sup>2</sup>

Mitz Helena de Souza Santos<sup>3</sup>

**Resumo:** A presente pesquisa tem como objetivo investigar como é desenvolvida a prática teatral no espaço não escolar, suas contribuições para a formação do indivíduo e até que ponto essa prática é de fato realizada numa perspectiva formativo-pedagógica. Pretende-se ainda identificar as metodologias adotadas para o desenvolvimento do trabalho pedagógico através do teatro compreendendo a sua importância para a formação cultural e pedagógica das pessoas envolvidas. Isso na ótica da equipe pedagógica do docente e dos alunos que participaram do processo da prática teatral. Como procedimentos metodológicos adotamos a pesquisa de caráter qualitativo, utilizando-se a entrevista semiestruturada. A pesquisa empírica foi desenvolvida no campo da Educação Não Formal, em uma ONG a qual desenvolveu trabalho com prática do teatro. Pode-se constatar a ausência de formação pedagógica como pressuposto para a prática docente e a necessidade das devidas transposições didáticas que façam fluir as relações entre a Arte-Educação e o Teatro; divergências entre os discursos de gestores, docente e alunos, quanto às concepções, objetivos e metodologias para o ensino de teatro; ausência de avaliação sistemática da prática; reconhecimento da importância do teatro na formação cidadã e na superação das dificuldades vivenciadas no ensino formal quanto às habilidades próprias às diferentes linguagens presentes no currículo escolar.

**Palavras Chaves:** Teatro; Educação Não Formal; Arte-Educação

## 1. INTRODUÇÃO

“Aquele que transforma as palavras em versos transforma-se em poeta; aquele que transforma o barro em estátua transforma-se em escultor; ao transformar as relações sociais e humanas apresentadas em uma cena de teatro, transforma-se em cidadão”.

(Augusto Boal)

---

<sup>1</sup>Graduanda em Pedagogia pela Universidade Federal de Pernambuco – Centro de Educação. cristianemc1974@gmail.com

<sup>2</sup>Graduanda em Pedagogia pela Universidade Federal de Pernambuco – Centro de Educação. beeth.portela@hotmail.com

<sup>3</sup>Professora Adjunta IV do Departamento de Fundamentos Sócio Filosóficos da Educação – Centro de Educação – UFPE. mitzhelena@yahoo.com.br

A presente pesquisa tem como objetivo investigar o desenvolvimento de uma prática pedagógica não escolar, através do ensino de teatro, identificando as metodologias desenvolvidas e a sua importância para a formação cultural e pedagógica das pessoas envolvidas. Pretende-se, ainda, investigar como é desenvolvida a prática teatral no espaço não escolar, suas contribuições para a formação do indivíduo e até que ponto essa prática é de fato realizada numa perspectiva formativo-pedagógica ou se confunde com outras formas de atividade artística. Isso na ótica da equipe pedagógica do docente e dos alunos que participaram do processo da prática teatral. Desse modo, como problema de pesquisa, pretendemos saber até que ponto e de que forma a experiência teatral no contexto da Educação Não Formal, pode contribuir na formação social e individual dos participantes.

A escolha e a curiosidade em investigar a temática surgiu inicialmente do interesse mútuo das pesquisadoras pelo campo da Arte-Educação ao longo do Curso de Pedagogia. Ambas cursaram a disciplina eletiva Expressão e Movimento na Escola, oferecida pelo Centro de Educação no curso de Pedagogia da Universidade Federal de Pernambuco. Essa disciplina proporcionou a reflexão e o debate acerca da perspectiva da adoção do teatro no espaço da Educação Formal e das abordagens que podem ser utilizadas pelo professor em sala de aula. Desse modo foi possível vivenciar pedagogicamente práticas teatrais, que nos motivou e instigou a pesquisar a respeito da prática teatral também na perspectiva da Educação Não Formal.

Outro fator que motivou a escolha do tema de pesquisa foi a experiência em artes cênicas de uma das pesquisadoras, a qual buscou ao longo da graduação conciliar os estudos e as discussões do campo da educação com suas vivências, experiências e estudos relacionados à arte. A partir desse fascínio pela arte cênica sentiu-se a necessidade de verificar como a prática teatral no campo da pedagogia pode favorecer e contribuir para a formação crítica e participativa do ser humano.

Pôde-se verificar a parca existência de trabalhos acadêmicos, pesquisas, teses e dissertações na área de Pedagogia sobre a temática escolhida, isto é, o teatro na perspectiva da Educação Não Formal. Essa pesquisa visa colaborar com os estudos na área da Educação Não Formal, pois muito embora exista um acervo de revisão literária amplo sobre essa temática, constatamos que há poucos estudos no campo educacional investigando sobre a perspectiva do teatro com função pedagógica nos espaços não escolares.

Acreditamos que essa temática possa contribuir para a formação profissional do estudante de Pedagogia pois apresenta abordagens variadas através da linguagem teatral,

da ludicidade, da interpretação de texto e das expressões corporais, além de auxiliar no fazer pedagógico tanto no campo social das ONGs, quanto na formação humana dos envolvidos. Através das práticas teatrais no campo da Educação Não Formal, é possível promover uma prática pedagógica que contribua para o desenvolvimento das capacidades nos indivíduos por meio de intervenções artísticas, que despertem no educando a consciência crítica, política e cidadã.

## **2. BREVE HISTÓRICO DOS MOVIMENTOS SOCIAIS E DAS ONGS NO BRASIL**

O conceito de Movimentos Sociais tem sido referido como uma ação coletiva de grupos organizados de diferentes classes e camadas sociais, tendo como intuito a busca por mudanças sociais através do enfrentamento político. A identidade dos grupos organizados é construída a partir de interesses, valores e ideologias políticas em comum. Contudo esta ação tem sido direcionada em dois sentidos: um sentido amplo da ação coletiva por mudanças na sociedade e em um sentido mais específico referindo-se as mobilizações reivindicativas da sociedade civil organizada.

Segundo Gohn (2011), Romão (2010) e Bem (2006), os Movimentos Sociais emergiram no Brasil no século XIX, estendendo-se na zona rural e urbana do país como um fenômeno amplo, porém sem grandes implicações políticas, pois nesse momento ainda não possuía unidade em suas estratégias de mobilização, havendo divergência com relação aos objetivos e reivindicações. Apenas na segunda metade do século XX, mais precisamente na década de 1970, esse fenômeno social concentra-se em torno das lutas de classes sociais e definem seus modelos de ideologias políticas nos principais centros urbanos do país.

Na década de 1980 os movimentos sociais no cenário nacional passaram a abordar como objetivo a concepção de cidadania, colocando o cidadão como sendo o sujeito de direitos, capaz de elaborar e submeter-se a regras, e apresentavam como uma de suas características principais a reivindicação da autonomia. Nesse sentido, vale ressaltar que os movimentos revelam em cada momento histórico os paradoxos e tensões existentes na sociedade. Desse modo os movimentos sociais são considerados como um fenômeno de caráter político-social, em que um dos princípios é a fonte de inovações e de produção de conhecimentos (GOHN, 2011; ROMÃO 2010 e BEM, 2006).

Conforme destacado por Gohn (2006) o educador é representado pelo outro com o qual interagimos. Nessa perspectiva, o processo educacional deve ser necessariamente mediado pelos envolvidos, no qual todos podem estar tanto na posição de educador quanto na de educando numa troca constante de conhecimentos e reflexões, assim como podemos relacionar com a perspectiva de Freire (1981, p. 79), para o qual: "Ninguém educa ninguém, ninguém se educa a si mesmo, os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo". Nesse sentido Gohn (2006) ressalta, ainda, que a educação não formal é aquela na qual os processos ocorrem através da troca de experiências e desenvolve-se principalmente em locais e ações coletivas.

A educação não formal constitui-se por ser um processo de amplas dimensões que busca, dentre vários objetivos, possibilitar que os indivíduos enquanto cidadãos sejam capazes de fazer uma leitura do mundo, no mundo e para o mundo, de modo a desenvolver uma reflexão crítica acerca de si e do mundo e das relações sociais. Nesse campo da Educação esses e outros objetivos não são normalmente predefinidos, pois são construídos no decorrer das situações de interação, desenvolvendo assim o processo educativo. Vale ressaltar que o termo não formal não é sinônimo de informal nesse campo educacional, além de que há diversas diferenças entre os três tipos de educação - formal, não formal e informal. (GOHN, 2006).

Os ambientes e as situações educativas da educação não formal são desenvolvidos fora do âmbito das instituições escolares, ou seja, ocorrem em espaços construídos coletivamente por grupos da sociedade civil, em que há constantes processos de interação social e intencional nas ações, tendo como objetivo específico a transmissão e a troca de experiências, para a construção de indivíduos que se transformem em cidadãos do mundo. Nesse sentido, segundo Gohn (2006) a educação não formal tem como propósito a construção de uma sociedade coletiva partindo do princípio da solidariedade, podendo auxiliar em aspectos como a autoestima, no sentido de promover uma valorização de si próprio, dando condições para que os indivíduos desenvolvam sentimentos de autovalorização. Cabendo ressaltar, portanto, que as diferenças entre educação formal, não formal e informal se referem não somente aos seus conteúdos formativos, mas principalmente quanto às concepções, objetivos e metodologias a elas subjacentes.

A educação não formal difere-se do modelo conteudista reproduzido pela educação formal, por não apresentar previamente ou fora do contexto em que desenvolverá uma metodologia rigidamente definida, pois fundamenta a sua ação a partir de aspectos subjetivos apresentados por um determinado grupo, notadamente quanto aos

aspectos culturais, políticos e sociais, buscando a construção da identidade dos indivíduos e do grupo e desenvolvendo laços de pertencimento na sociedade. Sobre isso Gohn (2006) ressalta que:

Na educação não formal, as metodologias operadas no processo de aprendizagem parte da cultura dos indivíduos e dos grupos. O método nasce a partir de problematização da vida cotidiana; os conteúdos emergem a partir dos temas que se colocam como necessidades, carências, desafios, obstáculos ou ações empreendedoras a serem realizadas; os conteúdos não são dados a priori. São construídos no processo. (GOHN, 2006 p. 31-32)

Em síntese entendemos a educação não formal como sendo aquela direcionada para o humano em suas múltiplas dimensões, diferindo-se das outras por não seguir uma estrutura burocrática e engessada, com vistas à formação integral do indivíduo: afetiva, cognitiva e espiritualmente, a partir de uma intencionalidade presente no ambiente social em que se está atuando. É importante ressaltar que essa educação não deseja competir ou substituir a educação formal, assim como destacado por Gohn (2015, p. 20) quando aborda que “ela não substitui a escola, mas também não pode ser vista como mero coadjuvante, para simplesmente ocupar os alunos fora do período escolar, completando o cotidiano de uma pretensa escola integral”.

Esse campo da educação tem uma grande importância na construção da significação de lutas no campo educacional com o intuito principal de transformar a realidade social. Nesse sentido Gohn (2006) elenca alguns possíveis objetivos a serem desenvolvidos por esse tipo de educação, dentre eles a educação para a cidadania, para a igualdade, para a justiça social, para os direitos humanos, para a liberdade, para a democracia, dentre outros.

### **3. ARTE-EDUCAÇÃO NO CONTEXTO DA EDUCAÇÃO**

É fundamental contextualizar e sintetizar a história do ensino da Arte no Brasil para compreendermos qual a importância da Arte para a Educação e como as práticas educativas estão sendo desenvolvidas no campo da educação não formal, mais especificamente nas ONGs. Segundo Silva (2005) é possível dizer que o ensino de Arte no Brasil inicia-se em 1549 no período da chegada dos Jesuítas e tinha como missão catequisar e ensinar os indígenas por meio de métodos e técnicas informais da arte, a partir do princípio de separação da dialética e do trabalho artístico manual, enfatizando

que a retórica sempre foi mais valorizada. Com a expulsão dos jesuítas ocorre um vazio educacional, sendo desse modo são importados alguns modelos de educação para o país.

Oficialmente é considerado que o ensino de Arte no Brasil inicia-se a partir do ano de 1826, com a criação da Academia Imperial de Belas Artes, com influência e chegada de um grupo francês, que passa dez anos para criar a academia, no intuito de preparar para o ofício do trabalho. Com o surgimento do desenho para a indústria (desenho industrial) a demanda e clientela da Academia de Belas Artes passa a ser para a aristocracia brasileira, dessa maneira a partir de então surge um preconceito do ensino de arte, sendo relacionada como símbolo de distinção social, ressaltando que nessa época ainda não se tinha a visão de arte como conhecimento e sim a arte apenas como desenho em categorias diversas, desenho industrial, artístico, gráfico, decorativo, entre outros. (SILVA, 2005).

Em 1870 com a demanda da Industrialização no Brasil, iniciam-se as discussões da introdução do ensino de desenho na Educação. Desse modo por influências neoclássicas o ensino de artes nesse período era caracterizado por uma atividade sem importância, como um acessório, baseada por produções de desenhos, retratos, figuras, cópias de estamparias, obedecendo a rígidas regras (SILVA, 2005). Nesse cenário propagou-se a luta pela obrigatoriedade do ensino de desenho nas escolas, ainda tendo como objetivo capacitar para o mercado de trabalho, como destaca Barbosa (2002a, p. 41): “Período de intensa propaganda a respeito da importância do ensino do desenho na educação popular, feitas pelos liberais, que colocavam o desenho como a matéria mais importante no currículo da escola”.

No período do modernismo ocorreu a criação das Escolinhas de Artes, um movimento de ensino não formal, liderado pela categoria dos Arte-Educadores, que tiveram destaque também pela forte presença da figura feminina. Esse movimento tinha como princípio incluir e instituir não apenas o ensino do desenho, mas o ensino da arte na Educação brasileira, ressaltando que foram as primeiras instituições de ensino moderno da arte no Brasil. O modernismo caracterizou-se pelo expressionismo, ou seja, nenhuma preocupação com o realismo apenas se desejava a expressão da interioridade. Os artistas desse período histórico buscavam uma peculiaridade e inovação, influenciados pela Escola Nova que dava prioridade aos interesses dos educandos para que estes pudessem desenvolver as individualidades e a capacidade criativa, sem constantes imposições (SILVA, 2005).

No início do século XX, década de 1940 a arte como processo educativo começa a ser discutido com mais frequência, no cenário da educação, quando se libertavam do conceito de arte engessada e rígida. Um dos propagadores dessa nova perspectiva do ensino da Arte foi Herbert Read, que defendia que a arte deveria ser o pilar do processo educativo e um meio de propiciar o desenvolvimento integral dos indivíduos, articulando o saber com o simbolismo e o sentir (SILVA, 2005 e CARVALHO, 2008). Nesse contexto, o artista deixa de se prender apenas à técnica e ao belo, passando a expressar a própria personalidade e as influências culturais vivenciadas. Para Gohn (2015, p. 9) “existem diferentes maneiras de observar a relação das artes com os movimentos e protestos sociais”. A autora agrupa em dois blocos: um partindo do artista, do produtor da obra, de como ele retratou dada a luta social; outro como base criada no próprio processo de luta para expressar ou registrar sua indignação.

Na Lei de Diretrizes e Bases de 1971 nº 5692/71, o ensino de arte com base num modelo tecnicista assenta-se na reprodução de desenhos e técnicas artísticas. Somente a partir dos anos 80, é que o ensino de Arte no Brasil apresenta uma abordagem crítica, tendo como base a teoria da Abordagem Triangular, difundida e sistematizada por Ana Mae Barbosa, na qual busca desenvolver a capacidade do educando em ler, fruir e decodificar, nesse sentido a contextualização e leitura da arte associa-se ao processo de ensino e aprendizagem.

### **3.1 Teatro e Educação**

Contextualizando a história do Teatro, segundo Margot Berthold (2006), surgiu desde os primórdios, muito antes de emergir o teatro grego já existiam manifestações teatrais nas culturas primitivas. Consolidando-se o teatro na Grécia antiga, nessa época o cidadão grego participava enfaticamente das apresentações nas arenas, demonstrando as opiniões como um ato de liberdade, assim como aborda Berthold (2006, p. 114): “A liberdade de expressar sua opinião foi algo de que o antigo frequentador de teatro fez uso amplo e irrestrito, considerando a si próprio, desde o mais remoto início um dos elementos criativos do teatro”.

O termo Teatro deriva do grego *théatron*<sup>4</sup> e na Grécia antiga o espetáculo teatral era tido como uma experiência coletiva com tendências políticas, devido ao Estado perceber a arte como um mecanismo de educação do seu povo, incentivavam o cidadão Grego a frequentar o teatro, além de tratar sobre os conflitos e questões da época. (HANSTED, 2015). Nesse sentido, os espetáculos teatrais da época tinham caráter democrático-aristocrático, ou seja, uma democracia para os mais favorecidos na sociedade, visando atender os interesses da elite social, assim como retrata Hauser (apud Boal, 1991):

Os aspectos exteriores do espetáculo teatral para as massas eram, sem dúvida, democráticos. Mas o conteúdo era aristocrático. (...) A tragédia grega é francamente tendenciosa. O Estado e os homens ricos pagavam as produções e naturalmente não permitiam a encenação de peças de conteúdo contrário ao regime vigente. (BOAL, 1991, p. 15)

No panorama nacional o teatro emergiu nos primeiros anos de colonização do Brasil, mais precisamente no século XVI através da Companhia de Jesus, que tinha como intuito a catequização e conversão da população indígena. Os Jesuítas utilizavam o teatro com finalidade pedagógica para ensinar aos indígenas a doutrina católica. As peças teatrais eram escritas pelos religiosos, com encenações simples, com conteúdos de caráter fundamentalmente religioso, incorporavam música, dança e adereços como forma de aproximar as culturas. (HANSTED e GOHN, 2013). O teatro no período Colonial começa sendo utilizado no Brasil como ritual pelos indígenas, depois pelos jesuítas como instrumento de catequização e posteriormente pelos religiosos como teatro de festividades, usando a teatralidade para representação de passagens bíblicas e festas religiosas ou culturais em praça pública. (HANSTED e GOHN, 2013 e JACOBBI, 2012).

Segundo Sábato Magaldi (2004), ocorreu um vazio nas produções teatrais nacionais nos séculos XVII e XVIII, não havendo nesse período histórico fontes documentais com relação a essas produções. Magaldi aponta como possíveis causas questões políticas e sociais da época, em que os colonizadores portugueses passaram pelo enfrentamento com outros países invasores (França e Holanda) que tinham objetivos distintos no cenário brasileiro. Com a chegada da família real portuguesa ao Brasil no ano de 1808, o teatro passa a ter o intuito de entreter e divertir a aristocracia portuguesa,

---

<sup>4</sup> *Théatron*: Termo de origem grega, segundo dicionários significa uma forma de arte em que um ator ou conjunto de atores, interpreta uma história ou atividades para o público em um determinado lugar, o lugar físico do espectador, "lugar onde se vê".



encenado por companhias estrangeiras. Apenas na primeira metade do século XIX, é que João Caetano<sup>5</sup> cria a primeira companhia nacional de teatro.

O fenômeno conhecido como a semana de Arte Moderna ocorrida no ano de 1922, marcou o período do modernismo brasileiro pelo rompimento de paradigmas do passado associados à arte e a literatura nacional. Porém essa renovação na liberdade criadora só veio atingir o campo do teatro brasileiro na década de 1940, com a “Comédia de Costumes”, tendo como pioneiro do gênero, Martins Pena (1815-1848). Esse tipo de dramaturgia abordava sobre problemas da sociedade brasileira, analisando comportamentos humanos de costumes com sutil tom de sátira. (FERREIRA, 2008 e MAGALDI, 2004).

No período entre os anos de 1945 e 1964 ocorreu um fenômeno de efervescência criativa nas produções artístico-teatrais, porém esse surto criativo não resistiu ao golpe militar de 1964 e foi silenciado pela repressão, perseguição e pela censura do Ato Institucional 5, essa repressão atingiu principalmente dois grupos teatrais. O grupo Oficina fundado em 1958 que tinha como diretor José Celso Martinez Corrêa (1937) e o grupo Arena fundado em 1953 por José Renato, destacando a presença de Augusto Pinto Boal (1931-2009). (FERREIRA, 2008 e MAGALDI 1996). Esse período da Ditadura Militar foi marcado por mudanças políticas e sociais profundas, em que os grupos teatrais buscavam a dramaturgia para denunciar e reivindicar as injustiças da sociedade e incitando a população para agir. (HANSTED, 2015). Nesse contexto vale ressaltar que o teatro exerceu papel de resistência ao período ditatorial brasileiro, numa mobilização para contestar e lutar contra as imposições da ordem vigente (FERREIRA, 2008).

Nessa perspectiva, Augusto Boal<sup>6</sup> propõe a prática de um teatro voltado para a libertação das classes populares. Sua teoria baseia-se na relação entre o teatro e a política e propõe que todos participem das ações cênicas, quebrando as barreiras entre o ator, o encenador e o espectador. Boal acreditava que o teatro contribuía para as transformações sociais e políticas, nisso aproximando-se do pensamento de Paulo Freire<sup>7</sup> quanto à

---

<sup>5</sup> João Caetano (1808 – 1863): Nascido no Rio de Janeiro, importante ator e encenador brasileiro, iniciou sua carreira como amador. Sua estreia como ator profissional foi com a peça *O carpinteiro da Livônia*, no ano de 1833 ocupa o teatro de Niterói juntamente com outros atores brasileiros, dando início assim a primeira companhia de teatro brasileiro, a Companhia Nacional João Caetano.

<sup>6</sup> Augusto Pinto Boal (1931-2009): Nascido no Rio de Janeiro, diretor de teatro e dramaturgo brasileiro, uma das grandes figuras do teatro contemporâneo. Fundador do Teatro do Oprimido, que alia o teatro à ação social, pretendia conscientizar politicamente o cidadão. Buscou transformar o espetáculo teatral em um ato de comunhão popular.

<sup>7</sup> Paulo Reglus Neves Freire (1921-1997): Nascido no Recife, educador, pedagogo e filósofo brasileiro. É considerado um dos pensadores mais notáveis na história da Pedagogia mundial. Influenciou o

compreensão do processo de construção da autonomia dos agentes que se pretendem protagonistas das transformações sociais. Para Boal (1991, p. 13), “todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas”, desse modo o teatro contribui para que o sujeito se organize para atuar criticamente face a uma sociedade opressora e excludente, a partir do fortalecimento da cidadania pela constituição de mecanismos democráticos de participação popular.

Uma das características do teatro segundo Boal é de descortinar o comportamento social e moral, através da encenação. O fazer teatral está relacionado ao desenvolvimento de habilidades, em que os participantes além de colocar em prática seus conhecimentos, compreenderão a importância da interação com o grupo. A vivência desses atores em prol de uma encenação dependerá do fortalecimento e comprometimento dos participantes. O equilíbrio entre o fazer e o apreciar, entre a formação do ator e do espectador tem relação com a vida em sociedade na qual todos tenham direitos e deveres.

#### **4. FUNDAMENTAÇÃO METODOLÓGICA DA PESQUISA**

Uma investigação ou pesquisa é um trabalho em processo, não totalmente controlável ou previsível, desenvolvido para gerar novos conhecimentos acerca de determinada área de estudo ou temática, contribuindo desse modo para a construção do conhecimento humano e social. Nesse sentido a Pesquisa Científica pode ser compreendida como um procedimento sistemático técnico e intelectual de investigação, realizada para buscar respostas para um problema. A pesquisa ainda pode ser caracterizada como um exercício criativo, crítico e reflexivo que dialoga com a teoria com a prática, assim como sintetiza Minayo (1993):

Atividade básica das ciências na sua indagação e descoberta da realidade. É uma atitude e uma prática teórica de constante busca que define um processo intrinsecamente inacabado e permanente. É uma atividade de aproximação sucessiva da realidade que nunca se esgota, fazendo uma combinação particular entre teoria e dados. (MINAYO, 1993 p. 23)

Já na concepção de Gil (1999) o procedimento de pesquisa trata-se de um processo sistematizado tendo como intuito solucionar problemas e respostas, assim como

---

movimento chamado de pedagogia crítica, prezando pelo diálogo nas relações e entendia que os saberes são múltiplos e distintos, porém não melhores ou piores.

ressaltado pelo autor, pesquisa consiste em um “Processo formal e sistemático de desenvolvimento do método científico. O objetivo fundamental da pesquisa é descobrir respostas para problemas mediante o emprego de procedimentos científicos”. (GIL, 1999 p. 42)

Como citado anteriormente, o objetivo dessa pesquisa consiste em investigar se e como é desenvolvida a prática teatral no espaço não escolar, suas contribuições para a formação do indivíduo e até que ponto essa prática é de fato realizada numa perspectiva formativo-pedagógica ou se ela se confunde com outra atividade artística qualquer. Nesse sentido desenvolvemos uma pesquisa de campo, com caráter exploratório, pois se trata de um estudo que envolve uma aproximação entre o problema e o objeto de pesquisa.

Desse modo a abordagem teórico-metodológica adotada pela pesquisa é de natureza qualitativa, por possibilitar a compreensão de elementos subjetivos imensuráveis, ou seja, sem a preocupação com a quantificação e a mensuração dos elementos da realidade em que se compreendem a dinâmica organicamente articulada a partir da qual se desenvolve o estudo. Nesse sentido Minayo (1995) esclarece:

A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado, ou seja, ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis. (MINAYO, 1995, p. 21-22)

Em síntese a coleta de dados busca a própria realidade e o pesquisador assume um papel fundamental, no qual precisa ter, além do conhecimento sobre o assunto, criatividade, curiosidade e sensibilidade social (GIL, 1999). Desse modo, a abordagem qualitativa apresenta-se adequada para a presente pesquisa também no que se refere à natureza da fonte dos dados e da forma que essa é abordada, assim como ressaltado por Lüdke e André (1986, p. 11): “A pesquisa qualitativa tem o ambiente natural como sua fonte direta de debates e o pesquisador como os principais instrumentos”. As autoras enfatizam ainda a importância do contato direto e prolongado do pesquisador com o ambiente e situação que está sendo investigada. Desejamos, portanto, compreender e analisar o ambiente natural de uma ONG a fim de investigar as práticas teatrais vivenciadas na instituição pelos envolvidos no ato do fazer teatro.

Optamos pela entrevista semiestruturada, pois acreditamos ser esse um

instrumento mais adequado para obtenção dos dados necessários para alcançarmos os objetivos da pesquisa. Para tanto obtivemos o prévio consentimento por parte da instituição e do grupo os quais estiveram ciência do conteúdo do estudo e a partir dessa negociação tivemos acesso a adentrar e investigar sobre as práticas teatrais que foram desenvolvidas nesse espaço institucional, objetivando responder os questionamentos iniciais da nossa pesquisa. Sobre isso, Moreira (2000) destaca que:

Um bom acordo pode significar o sucesso ou fracasso da pesquisa. Se esta ficar sujeita a restrições de tempo, acesso ou amostra imposta pelos sujeitos ao início dos trabalhos, isto pode seriamente atrapalhar o estudo ou qualidade dos dados coletados. (MOREIRA, 2000, p. 53)

No que se refere à entrevista semiestruturada essa foi adotada para a pesquisa de forma que às questões e os temas abordados pudessem ser explorados mais abertamente, possibilitando um contato mais direto e entrosado com o entrevistado, além de permitir correções e esclarecimentos, pois esse tipo de pesquisa não requer o fechamento rígido na estrutura e no roteiro, podendo estar tanto abertas quanto fechadas ficando a critério do pesquisador. A respeito do exposto Guimarães (2002, p. 14) ressalta que: “possibilita a flexibilidade ao se pautar em perguntas temáticas e não em questões fechadas, favorecendo, assim, a ênfase nos aspectos que se mostrarem mais relevantes para análise e compreensão do objeto”. Foram utilizados ainda recursos de áudio para registrar o conteúdo das entrevistas que posteriormente foi transcrito.

Por fim para a análise dos dados optamos por nos apoiar na teoria da análise de conteúdos proposta por Bardin (2008) que sugere uma análise temática ou categórica dos resultados obtidos a partir das entrevistas. Essa interpretação e tratamento dos dados segundo Minayo (2003) têm por objetivo analisar criticamente e entender a significação, indo para além da fala dos indivíduos, ou seja, destacando também os aspectos implícitos das falas presentes nos discursos e comunicações desenvolvidas no processo de entrevista. Assim como muito bem destacam Lüdke e André (1986):

A categorização, por si mesma, não esgota a análise. É preciso que o pesquisador vá além, ultrapasse a mera descrição, buscando realmente acrescentar algo à discussão já existente sobre o assunto focalizado. Para isso ele terá que fazer um esforço de abstração, ultrapassando os dados, tentando estabelecer conexões e relações que possibilitem a proposição de novas explicações e interpretações. (LÜDKE e ANDRÉ, 1986, p. 49)

Nosso campo de pesquisa foi focado na Educação Não Formal, mais especificamente em uma Organização Não Governamental<sup>8</sup>, que desenvolveu trabalho com a prática do teatro. A instituição na qual iremos investigar possui uma sub sede localizada no bairro do Recife Antigo, na cidade de Recife – PE. Essa entidade sem fins lucrativos foi fundada no dia 27 de julho de 1993, possui três sub sedes localizadas nos bairros do Recife Antigo, Coelhos e Piedade, o espaço que iremos investigar no bairro de Recife Antigo, veio ter sede própria apenas no ano de 2002, através da arte-educação oferece diversos cursos, como: de dança (contemporânea, clássica e popular), de música (teoria musical, canto, violino e percussão) e desenvolveu projeto de oficina de teatro até o período de dezembro de 2015, no qual investigamos mais a fundo. Tem como público alvo crianças e jovens dos cinco aos dezoito anos de idade que encontram-se em situações de risco e vulnerabilidade.

Com relação à população ou universo da nossa pesquisa, correspondeu aos indivíduos que estiveram inseridos no contexto pesquisado e que permaneceram na instituição, ou seja, o grupo que participou da experiência teatral que foi desenvolvida no ambiente da instituição em questão. Nesse sentido foi possível entrevistar cinco participantes, foram eles: o professor que ministrou a oficina de teatro, dois alunos que participaram da oficina e dois membros da equipe de gestão da instituição (Coordenadora Pedagógica e Psicóloga).

Ressaltando que o critério de escolha dos entrevistados esteve relacionado à escolha da ONG, ou seja, a partir da investigação do projeto desenvolvido pela instituição é que foram definidos os entrevistados. Cabe esclarecer que o projeto foi interrompido, não sendo possível localizar a maior parte dos alunos que vivenciaram a prática de teatro desenvolvida e o contato com o docente se deu extra institucionalmente, uma vez que este também não faz mais parte do quadro de profissionais da instituição.

Desse modo, permanecemos na instituição por aproximadamente três meses, totalizando seis visitas: uma primeira visita para o contato e conversa informal sobre nosso planejamento e projeto; duas visitas para entrega de documentos (carta de aceite e Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE), além do levantamento dos documentos e registros não oficiais da ONG os quais abordaram sobre o ensino e prática teatral na presente unidade institucional; uma visita para agendamento das entrevistas

---

<sup>8</sup> Plano de Ação 2015: “Pernambuco: um mosaico cultural colorindo a cidadania”.

com os participantes; e por fim duas visitas para realização das entrevistas.

Para a realização da coleta de dados, desenvolvemos quatro roteiros distintos de entrevista semiestruturada, todos compostos por dois blocos de perguntas. O primeiro bloco de caráter pessoal e o segundo com perguntas referentes à prática teatral que foi desenvolvida na instituição (sendo um roteiro destinado para o docente contendo 18 perguntas; um para os alunos contendo 14 perguntas; um para a coordenadora pedagógica contendo 17 perguntas; e por fim um para a psicóloga contendo 12 perguntas). Os roteiros utilizados no procedimento de entrevista encontram-se nos Anexos.

## 5. RESULTADOS E DISCUSSÕES

Serão apresentados nesse item os resultados e discussões acerca do que coletamos, através das nossas entrevistas. Inicialmente apresentaremos um quadro para caracterizar o perfil dos participantes entrevistados. Nesse quadro, encontram-se informações ligadas à formação profissional e escolaridade, idade, bairro que reside, tempo de atuação no campo da Educação Não Formal e sobre trabalhos paralelos.

<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	<b>IDADE</b>	<b>BAIRRO</b>	<b>FORMAÇÃO</b>	<b>ATUAÇÃO EM ONG</b>	<b>TRABALHO PARALELO</b>
Docente	42 anos	X	Graduando do curso de Licenciatura em História. Arte Educador há 16 anos.	Aproximadamente dezoito anos.	Professor de história
Aluna “A”	17 anos	Água Fria	Estudante do 3º ano, Escola Pública da Rede Estadual.	X	X
Aluna “B”	16 anos	Água Fria	Estudante do 3º ano, Escola Pública da Rede Estadual.	X	X
Coordenadora Pedagógica	50 anos	X	Pedagogia, Pós-Graduada em coordenação e gestão. Tempo de formação 8 anos.	Quatro anos.	Educadora Religiosa.
Psicóloga	26 anos	X	Psicologia, Especialização em saúde mental e dependência química e Mestranda em Educação na UFPE.	Sempre desenvolveu trabalhos voluntários em ONGs.	Santa Casa de Misericórdia como Palhaço Terapia.

**Quadro 1: Perfil dos Entrevistados.**

## 5.1 Objetivo e papel da Educação Não Formal na sociedade e objetivos da prática do teatro na instituição

Com relação a essa temática, foram destinadas três perguntas duas ao docente e uma à coordenadora. Dessa maneira foi possível destacar que o Professor atribui importância a esse campo da Educação, entretanto promove um discurso vago e não responde integralmente o que lhe foi perguntado, demonstrando não ter clareza sobre o real objetivo da Educação Não Formal e sobre os objetivos da instituição:

“Mas é muito importante essa questão da ONG, porque elas vão procurar trabalhar com essas crianças, jovens, adultos que estão na rua, né? Sem um acolhimento, sem um conhecimento cultural, sem uma, uma perspectiva de vida melhor. Pelo menos eles procuram ajudar dessa forma”.

Do mesmo modo podemos afirmar que a coordenadora reproduz um discurso inconsistente e vago quando atribui inicialmente o objetivo da prática de teatro à estrutura física (teatro que tem anexo no espaço da ONG), porém em segundo plano destaca também como objetivo a integração do aluno com a prática artística e social, atribuindo importância ao teatro como uma prática capaz de desenvolver a consciência cidadã e visão social, como ressaltado no trecho da entrevista:

“Rapaz, é o objetivo é... Porque a gente tem essa estrutura aqui, de... Como você tá vendo aqui, nós temos um teatro. Né? E sentimos a necessidade de aplicar esse curso aqui. E o objetivo de um curso de teatro é integrar mesmo o aluno a prática artística, a prática social. De sociabilizar-se, de ter, é... Porque o teatro remete você a ser um cidadão, a ter uma consciência né? Abrir a visão para o social. Ter... Tanta coisa que o teatro traz, boa”.

Nesse sentido pudemos observar que tanto o professor quanto a coordenadora demonstram não compreender integralmente os objetivos da instituição em questão, conforme exposto no documento base Plano de Ação (2015) aborda, dentre alguns objetivos:

Objetivo Geral: Promover o desenvolvimento dos potenciais dos educandos através de oportunidades educativas centradas na arte e complementares à escola, preparando-os para os desafios da vida e para um futuro de conquistas pessoais e profissionais.

Objetivos Específicos: Promover a construção de uma identidade cultural fortalecedora da cidadania; promover a formação de agentes culturais multiplicadores dentro das comunidades; Promover a aproximação e integração entre o MPC, as comunidades beneficiadas e as Instituições que atuam nas proximidades, para a promoção de ações conjuntas em benefício das populações do entorno (Plano de Ação, 2015).

Desse modo ambos demonstram não compreender o teatro como uma prática educativa, na medida em revelam tanto o docente quanto a Coordenadora Pedagógica não terem conhecimento pedagógico consistente para o desenvolvimento da prática pedagógica. O que se evidencia pela ausência dos aspectos teórico-metodológicos próprios à formação pedagógica. A Pedagoga, além disso, também não evidencia aspectos importantes de sua formação acadêmica no desenvolvimento do trabalho como Coordenadora Pedagógica, apresentando lacunas importantes no processo de acompanhamento e avaliação na prática desenvolvida no projeto de teatro. Em ambos, portanto inexistente uma compreensão educativa do teatro, no que resulta numa desvinculação entre a prática do teatro e a sua própria dimensão educativa.

## **5.2 Objetivo do docente em relação aos alunos, abordagens metodológicas adotadas e planejamento das aulas**

Para essa temática elencamos quatro questões destinadas ao professor de teatro, a partir desses questionamentos podemos compreender no discurso do entrevistado que este não tem uma preocupação pedagógica no que se refere a aprendizagem de seus alunos, quando relata que buscava formar um grupo de teatro na ONG, com finalidade de revelar novos talentos e aproveitar esses talentos em sua empresa particular, como pode ser visto nessa fala:

“O objetivo era tentar formar um grupo de teatro naquela unidade do Recife Antigo, assim como tem no dos Coelho. E... também de fazer, revelar novos talentos. Porque eu acredito que todos nós, independente de sermos do meio de teatro ou não, temos um talento pra alguma coisa. Então era revelar novos talentos. Como aconteceu que alguns alunos se destacaram e eu convidei pra participar do meu curso particular”.

Dessa maneira destacamos o antagonismo entre esse discurso e os objetivos institucionais da ONG e o que é defendido por Boal (1980) no que tange a crítica ao teatro



de conteúdo tradicional voltado para uma mercadoria comercial propagada para a elite e que não atende as camadas mais populares da sociedade. Nesse sentido o teatro na perspectiva de Boal propõe o diálogo com os participantes envolvidos, de modo que essa prática leve a uma aprendizagem política.

Quando questionado a respeito das metodologias e planejamento das aulas o professor apresenta uma contradição em seu próprio discurso, ao relatar que procurava abordar metodologias diversificadas e que em sua concepção o ator deve ser um pesquisador e sempre buscar novos aprendizados, entretanto em outra pergunta sobre a mesma temática acerca do referencial adotado para basear sua prática pedagógica, ele responde que se baseia nas suas próprias experiências como ator que provém de uma formação familiar, sem buscar especializar-se e preparar-se teórica e metodologicamente.

“Bom! As metodologias que eu usei foram diversas. Eu sempre, eu gosto de tá diversificando. Então eu levava é, metodologias da Viola Spolin, do Stanislavski, é... Levava metodologia do Augusto Boal. Né? (...) eu acho muito interessante o ator ele não é só um ator pra chegar decorar o texto e tá subir no palco, mas ele tem que ser um eterno, é, aprendiz da pesquisa. Porque a gente nunca sabe de nada, a gente tem que está sempre pesquisando, aprendendo. E eu procuro passar isso pros meus alunos”.

“Não, é, o referencial era minha experiência como ator né? É, o que foi passado pra mim pelos diretores. Porque como eu havia falado antes, num tive nenhum, num fiz nenhum curso de teatro. Eu... foi à questão mesmo de praticando com os familiares”.

Nesse sentido podemos ressaltar que o elemento técnico é importante, porém esse aspecto não pode andar sozinho, a construção da prática pedagógica requer a adoção de conhecimentos teóricos metodológicos, uma fundamentação que dê sentido e organicidade a essa prática. Sendo assim, ser docente não é aprender técnica de ensino, ser docente é saber relacionar e transpor didaticamente fazendo o cruzamento das áreas dos conhecimentos, para ter clareza de como agir em sala de aula, entender o texto e o contexto, tendo em vista que é necessário compreender o contexto dos educandos, e ao mesmo tempo saber que o conteúdo vindo das ciências deve passar pela chamada transposição didática, que é possibilitado pela formação pedagógica, ou seja, o domínio de conteúdo pode até fazer um bom professor, mas um educador certamente que não.

### **5.3. Avaliação com relação a avanços e mudanças dos alunos proporcionados por meio da prática do teatro**

Para essa temática elaboramos quatro questões, que foram respondidas pelo professor, pela coordenadora e pela psicóloga. Ambos os participantes da entrevista afirmaram que foi possível destacar avanços e mudanças nos envolvidos que vivenciaram a prática teatral, o professor relatou que conseguiu identificar o potencial dos alunos, porém volta a reproduzir o discurso de busca por talentos, como ressaltado no trecho abaixo:

“Mas no início ela era muito calada. E eu vi é, no decorrer das aulas que ela tinha potencial. (...) Então eu sempre procuro tá aproveitando esses alunos pra produções futuras”.

Por sua vez, a Coordenadora Pedagógica da ONG demonstra não ter conhecimento das atividades que foram desenvolvidas, visto que sua resposta para a pergunta realizada foi apenas totalmente, nesse sentido podemos constatar que a entrevistada não possui argumento para apresentar nenhuma reflexão de avaliação sobre o projeto que foi desenvolvido na instituição, não apontando nenhum aspecto de conclusão avaliativa.

A Psicóloga faz uma avaliação que demonstra um maior envolvimento com o projeto, quando destaca o crescimento pessoal dos alunos nas apresentações e a contribuição que o teatro proporcionou para a formação desses indivíduos. Em nível institucional a entrevistada cita a aproximação com a comunidade a partir movimentação que os eventos realizados proporcionaram para a unidade institucional, trazendo essas pessoas (familiares e amigos) do entorno da comunidade para dentro da ONG, dando oportunidade para esse público participar como espectadores de experiências teatrais as quais antes não tinham acesso. Com relação aos benefícios para os alunos ela cita aspectos como: reconhecimento, a experiência de lidar com o medo e o nervosismo e relações de convivência, além do vínculo que se criou entre os próprios alunos.

“Mas eu via mais assim, o crescimento deles nas apresentações mesmo, eles realmente se desenvolveram bastante. Isso eu pude acompanhar né?! (...) Mas que eu acho que é própria da convivência humana mesmo. Agora para impacto pra comunidade, eu acho que mais pra família né? Que veio assistir”.

Sobre a importância da inclusão cultural a toda a população e a integração do teatro com a comunidade, Gohn (2015) ressalta que: “A arte, utilizada como meio de inclusão social, contribui para a democratização do acesso à cultura e impulsiona o exercício dos direitos culturais que todos devem ter”.

Vale destacar que apesar de reconhecer o papel positivo do teatro na formação da cidadania dos discentes e da comunidade, a Psicóloga identificou preconceito das famílias com relação à prática do teatro como prática supostamente associada à homossexualidade, cabendo indagar o papel da ONG na desconstrução das práticas e discursos preconceituosos, notadamente quanto a associação entre a arte teatral e a revelação de uma atitude LGBTfóbica.

### **5.3 Relações entre alunos - professor, alunos - alunos e equipe institucional - alunos**

Com relação a esse tópico temático foram realizadas duas perguntas, que foram destinadas para a Coordenadora Pedagógica e Psicóloga, a partir das respostas obtidas pelas duas entrevistadas que compõem o quadro de profissionais da instituição, podemos apontar diferenças significativas na compreensão e apropriação do trabalho realizado. A Coordenadora Pedagógica que tem formação em Pedagogia apresenta respostas vagas quanto ao funcionamento do projeto como um todo, no que diz respeito à relação entre a equipe gestora da qual faz parte e os educandos, ela apenas restringe a definição de excelente, não aprofundando o significado dessa excelência, como expresso na seguinte fala: “Tudo arengueiro. (Risos de brincadeira). Muito boa, excelente”.

O que se evidencia é que a responsável pela gestão pedagógica da instituição não demonstra relação entre o conhecimento adquirido no Curso de Pedagogia e a sua aplicação na prática. Pode-se constatar em sua fala a completa ausência das práticas de acompanhamento e avaliação, tanto da prática pedagógica como nos demais elementos que compõem o projeto educativo da ONG, como demonstra o depoimento a seguir: “Boa. Se reúne, faz reuniões, faz formação. Na formação geralmente a gente lava as roupas, todinha, suja. (...) A gente tá fazendo agora de dois em dois meses, três em três, trimestral e agora bimestral”.

A Psicóloga declara em seu discurso estabelecer relações de observação, cuidado e carinho para com os educandos. Apresenta visão de trabalho em equipe, tem a dimensão institucional clara, reconhece o todo e as funções de cada um e de todos. Juntos reportando

a importância de todos individualmente e no coletivo. Segundo a entrevistada a equipe de gestão e o setor psicossocial é unido e as decisões são tomadas no coletivo, assim como destacado no trecho abaixo:

“A gente tem uma atividade chamada de formação continuada, que é um encontro mensal para a gente trabalhar temáticas né? Próprias da nossa prática de trabalho. (...) Mas a gente acaba fazendo reuniões menores assim de convidar alguns professores, ai conversa um pouquinho, é informa, mas essa reunião mesmo seria mensal”.

### **5.5 Contribuições do teatro e mudanças para os educandos a partir da experiência com a prática teatral**

A pedagoga relata que existe uma relação entre sociabilidade, socialização e cidadania, mas não aponta de maneira clara que relações se estabelecem entre educação teatro e formação cidadã tanto do ponto de vista dos educandos os quais estão inseridos em comunidades periféricas cuja situação social é de exclusão, quanto da contribuição do trabalho desenvolvido nos processos de organização comunitária. Nessa perspectiva não emerge com clareza uma prática sistemática de avaliação dos impactos das ações educativas da ONG sobre as comunidades em que atua. Bem como não se evidencia como a prática do teatro pode contribuir, através da formação dos educandos, na construção de uma cidadania que resulte em efetiva participação social.

Embora a Psicóloga admita não ter participado diretamente do projeto esclarece que acompanhou algumas apresentações teatrais dos alunos, além de em algumas situações pontuais fazer a escuta tanto dos educandos quanto do professor, o qual frequentemente solicitava a sua ajuda em relação às demandas do cotidiano. Mas conseguiu perceber mudanças e crescimento dos alunos com o projeto, como pode-se observar no trecho abaixo:

“É! Eu vi algumas apresentações dos meninos. E às vezes quando acontecia algo que chamava a atenção do professor, o professor vinha me procurar. É a gente passou por muitas situações de os meninos saírem chorando e tal. E a gente conversar um pouquinho para tentar entender, às vezes era uma realidade familiar. (...) E também o professor às vezes chegava para dizer comportamentos que ele percebia, estranho assim, que ele se preocupava”. “Mas eu via mais assim, o crescimento deles nas apresentações mesmo, eles realmente se desenvolveram bastante. Isso eu pude acompanhar né?!”

Inicialmente as educandas revelam como expectativa superar a própria timidez, relatando que o sentimento inicial era de medo, apesar de se sentir viva com o teatro, tinha que lidar com a questão do medo de se expressar, de situar-se, de ser agente da própria história. Desse modo com o teatro revela conseguir romper com os próprios medos e o que lhe possibilita se colocar no mundo.

“Eu fazia teatro na minha escola. Daí eu parei, passei um bom tempo sem fazer teatro, uns seis anos eu passei. Depois eu voltei de novo. Foi quando veio aqui e despertou novamente a vontade de fazer teatro de novo, de estar no palco, de interpretar. Então isso é que me chamou a atenção, me fez ficar realmente. Pensei claro em várias vezes em desistir, mais sempre que eu tava aqui, nas aulas, nos ensaios, nas apresentações, eu sempre me sentia bem, isso me fazia bem... Viva!” (ALUNA “A”)

A aluna “B” fala que mudou, principalmente com relação a timidez, que ajudou a melhorar a comunicação. Enfatiza que os exercícios ajudaram bastante, porém relata uma controvérsia com relação à convivência com o professor, dando a entender que surgiram situações de conflito.

A Aluna “A”, por sua vez relata ainda que o teatro a ajudou na formação escolar, tendo ocorrido mudanças no desenvolvimento das atividades escolares. Além do desenvolvimento escolar, aponta crescimento na sua própria vida enquanto pessoa humana. Faz uma relação de como era antes e de como ficou após o curso, deixando claro que o teatro mudou sua vida, que é outra pessoa. A entrevistada apresenta um crescendo de emoção durante sua resposta, dando ênfase num clímax que resulta em expressão de felicidade.

“Sim, me ajudou muita na questão de trabalho na escola. Apresentar seminários. Era muito difícil, eu só faltava ter um infarto ali na frente de todo mundo, mas quando comecei a fazer teatro, eu... já ia pras pessoas, já apresentava mais tranquila, já me dava melhor com eles, com as pessoas”. (ALUNA “A”)

“Quando tava no palco? (a entrevistada questiona como se estivesse pensando ou tentando recordar rapidamente). A gente tentava relaxar, eu tentava relaxar ao máximo. Deixa eu ver... O nervosismo antes, alívio depois e durante. A gente tentava fazer o máximo como era no ensaio, sem prestar atenção no público, fingia que não tinha público, se não a gente travava, a gente iria travar.

Não tem sentimento pra isso eu acho. Satisfeita. Depois de todos os ensaios, todos os estresses. Satisfação, até que enfim terminou o trabalho feito. Depois de tanto ensaio, tanto esforços, tantos gritos. Né? Gritos. (Reação de pensamento e recordação)”. (ALUNA “B”)

## **5.6 Motivos que desencadearam a interrupção do projeto de teatro e suas implicações**

Para essa temática foram realizadas duas perguntas que foram destinadas a todos os entrevistados, os quais relataram que o principal fator que desencadeou a interrupção do curso de teatro foi de ordem financeira. Ambas as alunas demonstraram não saber ao certo o motivo do encerramento do curso; não souberam aprofundar sobre o assunto, porém citam os aspectos de ordem financeira. Destacam como marcas negativas a saída de alguns alunos que não permaneceram na instituição para fazer outros cursos. Manifestam ainda uma reação e um sentimento de tristeza pelo fim do curso, e uma felicidade mascarada que no caso de uma delas não precisou renunciar o curso de teatro porque continuou no curso particular com o professor ao mesmo tempo em que pode-se vincular ao curso de violino na mesma instituição.

“Eu me senti triste e alegre ao mesmo tempo. Porque eu também queria muito fazer o violino e tava entre dúvida de do teatro de novo e o violino. Então como em um ano tinha dado oportunidade para o teatro, no outro ano eu queria da oportunidade para o violino. Daí eu, fiquei um pouco feliz por ter, não ter o teatro, porque aí eu não iria querer, dizer ao professor: “Olhe professor, estou deixando aqui o teatro para ir fazer o violino”, acho que eu não ia conseguir fazer isso. Então em parte eu fiquei feliz por ter acabado, só assim tive oportunidade de fazer o violino também. Daí, mais com certeza eu queria que tivesse teatro de novo. Mais aí eu tô feliz, porque eu também tô fazendo o teatro e tô fazendo violino, então, pra mim isso tá ótimo”.

A Coordenadora Pedagógica inicialmente cita também o aspecto financeiro, relatando que houve dificuldades em dar continuidade ao projeto por conta da crise econômica e de um problema que afetou a estrutural na sede da ONG. Segundo ela as marcas negativas foram o grande quantitativo de alunos que se desvincularam da instituição devido ao término do curso a qual deixou de atender as necessidades e demandas de um grupo específico e expressivo que procurava o teatro.

Quanto às marcas positivas ela cita que foi pelo fato de que alguns alunos despertaram o seu lado artístico inclusive para outros cursos e que o teatro proporcionou o enriquecimento de conhecimentos e uma outra visão de mundo. Reconhece que a interrupção do curso foi uma grande perda tanto para a instituição quanto para os educandos.

A psicóloga declarou assim como a coordenadora que o fator financeiro foi determinante para essa suspensão, muito embora reconheçam uma demanda constante e crescente e que a instituição pretende em breve retomar o projeto do curso de teatro.

## **6. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A partir da análise dos dados, pudemos constatar uma significativa diferença entre os discursos analisados. Pode-se observar através dos relatos dos três profissionais entrevistados desencontros entre o discurso propalado e a prática efetivada.

A Psicóloga demonstrou ser a mais preparada dentre os três entrevistados, a princípio foi a que revelou ter mais experiência no campo da Educação Não Formal, demonstrando interesse social de atuar nesse campo da sociedade civil e o entendimento sobre os principais objetivos desse campo educacional. Através da análise de todo discurso dela podemos constatar que há uma relação emotiva e de afinidade com a instituição, expressando ter um vínculo intrínseco com a ONG, pois desde sua infância teve experiências com o espaço através da influência familiar e principalmente materna, desenvolvendo assim um elo primeiramente afetivo com o ambiente em questão.

Nesse sentido a entrevistada manifesta ter clareza dos objetivos e do papel político pedagógico que a instituição desempenha, quando traz a tona em suas falas que trabalha no campo da Educação Popular e que desenvolvem trabalhos com criança e adolescentes a partir de temas geradores, que é proposta defendida por Freire (1987) que sugere a problematização da realidade de vida dos educandos a partir de tema geradores, pautados em uma metodologia dialógica para a construção da reflexão crítica da realidade.

Pode-se também verificar a ausência sistemática de uma avaliação das práticas que foram desenvolvidas pela ONG. Destaca-se ainda a importância da formação pedagógica como imperativo à prática, reforçando a exigência de que para ensinar é necessária uma consistente formação pedagógica.

Nessa perspectiva da relação consistente entre formação e prática pedagógica é que se pode pensar o teatro como um aliado orgânico da Pedagogia a fim de possibilitar

a formação cidadã a partir da dinâmica que se estabelece entre os atores e o próprio público.

A instituição reconhece a importância do teatro como sendo fundamental para a formação cidadã dos envolvidos, e se existe uma demanda real por esse campo questiona-se porque foi o curso de teatro o primeiro a ter as suas atividades suspensas? Finalmente, na ausência da formação pedagógica e em Arte-Educação não nos parece possível compreender o teatro como sendo ele próprio educativo, muito embora os alunos tenham revelado essa compreensão ao relacionarem as dificuldades enfrentadas no ensino formal ao teatro como elemento de superação das habilidades exigidas pelas diferentes linguagens presentes no currículo escolar.

## 7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Ana Mae. **John Dewey e o ensino da arte no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2002a.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-Educação no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2002b.

BEM, Arim Soares do. **A centralidade dos Movimentos Sociais na articulação entre o estado e a sociedade brasileira nos séculos XIX e XX**. Educ. Soc., Campinas, vol. 27, n. 97, p. 1137-1157, set./dez. 2006.

BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. 3ª ed. Tradução de Maria Paula Zurawski, J. Guinsburg, Sérgio Coelho e Clóvis Garcia. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras Poéticas Políticas**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A., 1991.

CANDA, Cilene Nascimento. **Paulo Freire e Augusto Boal: Diálogos entre Educação e Teatro**. HOLOS, ano 28, vol. 4, p. 195-205, 2012.

CARVALHO, Livia Marques. **O ensino de artes em ONGs**. São Paulo: Cortez, 2008.

DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do teatro: provocação e dialogismo**. 3ª ed. São Paulo: Hucitec/Edições Mandacaru, 2011.

DUARTE, Rosália. **Entrevista em pesquisa qualitativa**. In DUARTE, R. Curitiba. Editora UFPR. 2004. p. 213–225.

FERREIRA, Carolin Overhoff. **Uma breve história do teatro brasileiro**. Revista Nuestra América. n. 5, p. 131-143, jan./jul. 2008.



- FIorentini, Dario; Lorenzato, Sérgio. **Investigação em educação matemática: percursos teóricos metodológicos**. 3ª edição. Campinas. São Paulo: Autores Associados, 2009.
- FREIRE, Paulo. **Educação como prática de liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1979.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 9ª edição, Rio de Janeiro. Editora Paz e Terra. 1981.
- GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1999.
- GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4ª edição, São Paulo: Atlas, 2006.
- GOHN, Maria da Glória. **Educação não formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas**. Ensaio: Aval. Pol. Públ. Educ., Rio de Janeiro, v. 14, n. 50, p. 27-38, jan./mar. 2006.
- GOHN, Maria da Glória. **Educação não formal e o educador social. Atuação no desenvolvimento de projetos sociais**. São Paulo: Cortez, 2010. 104 p.
- GOHN, Maria da Glória. **Movimentos Sociais na contemporaneidade**. Revista Brasileira de Educação, v. 16 n. 47, maio-ago. 2011.
- GOHN, Maria da Glória (org.). **Educação não formal no campo das artes**. São Paulo: Cortez, 2015.
- GUIMARÃES, O. M. de S. **Os saberes mobilizados por professores do ensino fundamental da organização do trabalho docente**. 2003. Projeto de dissertação (Mestrado em Educação) Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2003.
- HANSTED, Talitha Cardoso. **Teatro e cidadania: relações históricas e contribuições educacionais**. In: GOHN, Maria da Glória (org.). Educação não formal no campo das artes. São Paulo: Cortez, 2015. p.45-65.
- HANSTED, Talitha Cardoso; GOHN, Maria da Glória. **Teatro e educação: uma relação historicamente construída**. EccoS – Rev. Cient., São Paulo, n. 30, p. 199-220, jan./abr. 2013.
- HERITAGE, Paul (org.). **Mudança de Cena: o uso do teatro no desenvolvimento social**. Rio de Janeiro: British Council. 2000
- INNOVATION, Laboratório de Artes e Tecnologia para Educação Curso de especialização em Ensino de Artes Visuais. Escola de Belas Artes – UFMG. **História do ensino da arte no Brasil**. Belo Horizonte, 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GXJeJjmE4ns>>. Acesso em: 07 dezembro de 2015.
- JACOBBI, Ruggero. **Teatro no Brasil**. Organização, tradução e notas Alessandra Vannucci. São Paulo: Perspectiva, 2012.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 6ª ed. 4ª reimpr. São Paulo: Atlas, 2007.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean; trad. MONTEIRO, Heloísa; SETTINERI, Francisco. A construção do saber: **Manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas**. Porto Alegre: Editora UFMG, 1999.

LIMA, Lia Alarcon. **O teatro em comunidade no contexto das ongs**. 2012. 95f. Dissertação (mestrado) – Universidade de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação de Teatro – Ceart, 2012.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazio Afonso de. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

LUNA, Sérgio Vasconcelos de. **Planejamento de pesquisa: uma introdução**. São Paulo: Educ. 1996.

MAGALDI, Sábato. **Tendências contemporâneas do teatro brasileiro**. Estudos Avançados, vol.10, n. 28. São Paulo, set./dez. 1996.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do teatro brasileiro**. 6ª ed. São Paulo: Global, 2004.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento**. São Paulo: Hucitec, 1993.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa Social: Teoria, Método e Criatividade**. Petrópolis: Vozes, 1995.

MOREIRA, Daniel Augusto. **O método fenomenológico na pesquisa**. São Paulo: Pioneira Thomson, 2002.

MOROZ, Melania; GIANFALDONI, Monica Helena Tieppo Alves. **O processo de pesquisa: iniciação**. 2ª ed. Brasília: Liber Livro Editora, 2006.

PESCUMA, Derna; CASTILHO, Antonio Paulo Ferreira de. **Projeto de Pesquisa – o que é? Como fazer? : Um guia para sua elaboração**. São Paulo: Olho d'Água, 2005.

ROMÃO, José Eustáquio. **Movimentos Sociais, Ongs e Terceiro setor**. Educação & Linguagem, v. 13, n. 21, p. 18-34, jan.-jun. 2010.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 21ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Cortez, 2000.

SILVA, Edna Lúcia da; MENEZES, Estera Muszkat. **Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação**. 4ª ed. rev. atual. Florianópolis: UFSC, 2005.

SILVA, Everson Melquiades Araújo. **Arte como conhecimento: as concepções de ensino de arte na formação continuada dos professores dos anos iniciais do Ensino Fundamenta de Recife**. 2005. 202 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Educação, 2005.

ZAGO, Nadir; CARVALHO, Marília Pinto de; VILELA, Rita Amélia Teixeira.  
**Itinerários de pesquisa: perspectivas qualitativas em sociologia da educação.** 2ª ed.  
Rio de Janeiro: Lamparina, 2011.