

## **GRUPO DE TEATRO DO CEFET-PB: UMA TRIBO NA ESCOLA**

**PALHANO, Palmira Rodrigues.**

CEFET/PB – Centro Federal de Educação Tecnológica da Paraíba

Av. 1º de Maio, 720 - Jaguaribe CEP: 58.015-430 - João Pessoa/PB Fone: (0xx83) 3208.3000 Fax: 3208.3088

[palmirapalhano@yahoo.com.br](mailto:palmirapalhano@yahoo.com.br)

### **RESUMO**

O presente trabalho defende a aprendizagem do conhecimento como sendo um processo múltiplo e diverso, no qual se inserem a emoção, a ludicidade, o corpo, as relações e os contatos entre os pequenos grupos sociais. Nosso referencial teórico encontra suporte em Maffesoli que põe em discussão a multiplicação, na contemporaneidade, dos pequenos grupos ou tribos urbanas, o qual caracteriza a relação entre função e papel social. Comentamos a construção do trabalho cênico na escola e a presença do corpo no processo de aprendizagem do conhecimento, fundamentados em Assman e Gonçalves. Apresento, a partir das discussões de Maffesoli, o grupo de teatro de Centro Federal de Educação Tecnológica da Paraíba – CEFET/PB enquanto tribo, destacando experiências em sala de aula e uma relação de montagens cênicas realizadas pelo citado grupo. Discuto o valor social da vestimenta aliada a Larossa e concluo que a escola deveria perceber essas discussões com o intuito de amenizar a exclusão social.

**Palavras-chave:** Tribo, grupo, teatro, educação.

## 1. INTRODUÇÃO

Uma discussão que se encontra em pauta na atualidade refere-se ao respeito à multiplicidade e a pluralidade de idéias, de culturas, de grupos, etc. Nesse sentido esse artigo encontra-se conectado com a discussão atual, o qual defende a aprendizagem do conhecimento como sendo um processo múltiplo e diverso, no qual se inserem a emoção, a ludicidade, o corpo, e as relações pessoais.

Amparada por alguns teóricos denominados pós-modernos ouso me pôr, me colocar enquanto sujeito aprendente (ASSMAN, 1998) nesse artigo, contemplando a informação plural, acompanhada da subjetividade, das impressões e sentimentos. Consigo tornar minha prática reflexiva.

Apresento o grupo de teatro na instituição escolar enquanto tribo, discutindo esse termo através das teorias de MAFFESOLI (1985, 2000, 2004).

Contudo a partir da análise dos trabalhos cênicos montados, observo o teatro como um processo de aprendizagem lúdico e um condutor democrático do conhecimento, contribuinte para a construção dos saberes.

Faço essa análise fundamentada a partir dos meus interlocutores principais: Hugo Assmann, Jorge Larrosa e Michel Maffesoli. Compreendendo que o período é de multiplicidade, utilizo citações diversas, entre elas: poesias, músicas, e registros pessoais para favorecer meus referenciais teóricos.

## 2. A PLURALIDADE NO PROCESSO DE APRENDIZAGEM

A multiplicidade de culturas, de idéias, de concepções, advindas de classes, grupos, tribos, bandos, comunidades sociais e histórias de vida diferenciadas são importantes para o aprendizado no ambiente escolar. É no confronto e acomodação entre modelos e lógicas culturais que se realiza a formação, a transformação. Nesse processo, identidades e subjetividades se constroem na convivência com o “outro”, pois a identidade é sempre provisória, e não essência acabada.

Começo ou recomeço esta escrita sobre educação aberta à multiplicidade de elementos que a constituem, não pretendendo construir discursos objetivos, universais ou verdadeiros. Até porque participo cotidianamente da educação, entro nos seus corredores e deslizo sobre suas escadas. Mas não a domino teoricamente, sou um ser aprendente, estou em processo de aprendizagem.

Sempre senti as teorias educacionais, às quais tinha acesso, distantes da minha prática. Nesse sentido, busco em Larrosa uma cumplicidade:

Mas creio que para além ou para além de saberes disciplinados, de métodos disciplináveis, de recomendações úteis ou de respostas seguras; para além até mesmo de idéias apropriadas e apropriáveis, talvez seja hora de tentar trabalhar no campo pedagógico pensando e escrevendo de uma forma que se pretende indisciplinada, insegura e imprópria. [...] E, cada vez mais, temos a sensação de que temos de apreender de novo a pensar e escrever, ainda que para isso tenhamos de nos separar da segurança dos saberes, dos métodos e das linguagens que já possuímos (e que nos possuem). (LARROSA, 1999, p. 7).

O processo de aprendizagem de formação da identidade e de encontro conosco se alarga nos contatos com a multiplicidade de idéias. Temos a oportunidade de estabelecer, no período escolar, relações com colegas, com histórias de vidas diferenciadas e visões de mundo antagônicas. São tribos variadas que desfilam, se encontram se chocam nos corredores e espaços escolares e universitários. Encontramos o apolíneo, que ilumina, explica, e o dionísíaco, que atormenta e inquieta.

São esses contatos que ocorrem em pequenos intervalos em calouradas, seminários, assembléias de estudantes e professores, encontros de estudantes em nível nacional, regional e local, na sala de aula, encontros fortuitos nos corredores e nas praças “da alegria”, nas escadas, na biblioteca, que nos oportunizam ver e observar um mundo paradoxal, múltiplo, variado e cheio/repleto de possibilidades.

Nos espaços fora da sala de aula mora o perigo, porque não existe a segurança da verdade, do saber, estamos arriscando relacionamentos e construindo nossas verdades e conceitos.

Acredito que não só as universidades, mas as escolas também contribuam para o contato com a multiplicidade de culturas, constituindo local privilegiado de encontro e articulação entre modelos culturais contraditórios. No seu interior desfilam diferentes “tribos”, há inúmeros deslocamentos e disputas culturais.

É visível a multiplicidade de linguagens que se entrecruzam nos espaços pedagógicos e que produzem formulações para os conteúdos da aprendizagem escolar, como também fracassos e exclusões sociais.

Talvez esteja próximo do pensamento de Assmann:

Uma sociedade onde caibam todos só será possível num mundo no qual caibam muitos mundos. A educação se confronta com essa apaixonante tarefa: formar seres humanos para os quais a criatividade e a ternura sejam necessidades vivenciais e elementos definidores dos sonhos de felicidade individual e social. (ASSMANN, 1998, p. 29).

### 3. TRIBOS

O pequeno grupo tende a restaurar a simbologia, construindo uma rede de fios mais sólidos. No período atual há uma concatenação de grupos com intenções diferenciadas, múltiplas e estilhaçadas que faz ressurgir o cultural na vida social. Esses grupos se entrecruzam uns com os outros constituindo ao mesmo tempo uma massa indiferenciada, diversificada e plural.

A sociedade, vista desta forma, não se resume a uma mecanicidade racional, ela vive e se organiza através dos encontros, das situações e das experiências no interior dos diversos grupos a que pertence cada indivíduo. Dentro dessa multiplicidade de estilos de vida, a convivência se estabelece de maneira conflituosa e harmoniosa ao mesmo tempo, se pondo e se opondo uns aos outros. “[...] a partilha do sentimento é o verdadeiro cimento societal. Ele pode conduzir à rebelião política, à revolta pontual, à luta pelo pão, à greve de solidariedade. Ele pode, igualmente, exprimir-se na festa ou na banalidade quotidiana”. (MAFFESOLI, 2000, p. 64).

Os grupos não possuem uma atitude projetiva, voltada para o futuro, as relações são vividas no presente, “Sabedoria não é a do sábio que para além da órbita do que é mortal razoa. A vida é breve: quem o alongado visa, nem o próximo alcança. Para mim, tal o viver de desatinada e desaconselhada gente”. (EURÍPEDES, 1976, p. 89).

Os grupos não possuem um objetivo, uma finalidade, a energia é concentrada para a constituição do grupo enquanto tal, dessa forma, elabora e cria novas formas de viver, como diz o poeta:

[...] a minha escola não tem personagem. A minha escola tem gente de verdade [...] Vamos todos sair de novo com todos e todos por um. O sistema é mal, mas minha turma é legal. Viver é foda, morrer é difícil. Te ver é uma necessidade [...]. (RUSSO, 1994).

A tendência na contemporaneidade é a do desenvolvimento das atitudes grupais. A multiplicação de pequenos grupos coloca o problema de suas relações de conflitos. Devemos prestar atenção na diversidade, na complexidade e lembrar que toda união é provisória. “Estar seguro de si – o que é uma forma de autonomia, e, portanto, é a exclusão do outro – favorece o acolhimento deste outro.” (MAFFESOLI, 2000, p. 147).

Maffesoli (2000, 2004) traz à tona a discussão sobre as tribos urbanas, em um mundo globalizado, considerando o retorno ao local e a importância da tribo. Essas se constroem baseadas na escolha e na afinidade, se fazendo presente nas megalópoles, retomando funções de ajuda mútua, de convívio, de camaradagem, de sustentação profissional, de ritos culturais, de solidariedade e de proteção que caracteriza os grupos sociais.

Trata-se de um tribalismo que sempre existiu, mas que, conforme a época passa a ser mais ou menos valorizada. Atualmente, esses reagrupamentos estão bem vivos:

E isso, é claro, para o melhor e para o pior. Tribos religiosas, sexuais, culturais, esportivas, musicais: o número delas é infinito e sua estrutura é idêntica - ajuda mútua, compartilhamento dos sentimentos, ambiente afetivo. E podemos supor que essa fragmentação da vida social seja convocada a se desenvolver de maneira exponencial, assim constituindo uma nebulosa inapreensível, sem um centro preciso e sem periferias discerníveis. E isso gera uma

socialidade alicerçada na concatenação de marginalidades, nenhuma das quais é mais importante do que outra. (MAFFESOLI, 2004, p. 24)

A tribo se define como o desenvolvimento de micro grupos que estabelece um vaivém constante com a massificação crescente, detém e se apropria de pequenos relatos específicos, particulariza e limita as grandes referências à dimensão de um determinado território. Nesse sentido, a pessoa, o ser social, desempenha diversos papéis no seio das tribos a que adere, não se acha mais paralisado numa função determinada.

A tribo valoriza o papel que cada pessoa é chamada a representar dentro dela, pode tornar-se isso ou aquilo, as fronteiras que determinam as funções precisas se diluem, aqui faço papel de aluna, ali de professora, adiante de mãe, depois de atriz, cliente, leitora, etc. Conseguimos ser muitos em um e a recíproca é verdadeira, as pessoas que compõem as tribos podem evoluir de uma para outra, pois as tribos não são estáveis, nem tampouco as massas que se encontram em permanente agitação.

As massas se dividem em tribos, e as tribos se juntam em massas, o que temos de forma encoberta é uma emoção ou uma sensibilidade vivida em comum. A função social cede lugar para o papel social representado, nossa existência é teatral e cada cena mínima, trágica, grandiosa, cômica ou séria é importante, seja a cena política ou cotidiana.

Nesse sentido, Maffesoli (2000), explica que a característica do “social” é o indivíduo que cumpre uma função na sociedade no âmbito de um partido, de uma associação, de um grupo estável. E a característica do que ele denomina de “socialidade” é a pessoa que representa papéis, tanto dentro de sua atividade profissional quanto inserido nas diversas tribos de que participa; de acordo com seu figurino ele assume seu lugar nas diversas peças do teatro cotidiano.

O figurino, a aparência é um meio de experimentar, de sentir em comum, de agregação ou desunião e também um meio de reconhecer-se.

Geralmente, os adolescentes participam de grupos, nos quais a forma de vestir é específica, diferenciada, com o objetivo de chocar, agredir visualmente, mostrar insatisfação com as regras da sociedade. Com o tempo entendem que não é só a forma de vestir que choca, mas também a ação, o discurso, o proceder, a competência profissional conquistada a cada dia.

O que significa vestir-se adequadamente para exercer a “função” de professora, advogado, ou outra profissão?

Larossa, (1999) fala sobre a experiência de discursar/ministrar em um seminário de educação com vestimentas não usuais, utilizando signos do bufão e do bobo. Se no lugar da gravata colocasse um chapéu de guizos? O pensamento de um professor se vestisse no lugar da toga uma capa puída de vagabundo, seria levado a sério? Teria importância? E nos presenteia com suas palavras:

[...] Um estudante sim, pode vestir a capa puída do vagabundo. Mas um professor não pode. Um professor com capa puída pareceria um impostor e não um professor de verdade. Um professor tem de ter uma postura sobre as coisas das quais ele fala, tem de saber manter uma posição. E se veste uma toga, qualquer impostura pode se apresentar como se fosse uma postura e qualquer posição pode se converter em imposição. Mas se veste uma capa puída, se não tem posturas para impostar, nem posições para impor, se não se enxerga bem a sua toga, quem vai lhe prestar atenção? (LAROSSA, 1999, P. 169).

Ele conclui que esses signos do palhaço contribuem, brincam com a seriedade das certezas, é uma garantia contra a fixação das máscaras crentes de si mesma, com definição e função específica, e nos permite ter consciência de que a agilidade existe e nos permite dançar: “[...] não a destruição das máscaras, mas o reconhecimento de seu caráter de máscaras e o impedimento que se grudem completamente.” (LAROSSA, 1999, p. 180).

Em sala de aula, ao discutir o conteúdo sobre os técnicos que compõem o espetáculo teatral: figurinista, aderecista, maquiador, costume lembrar aos alunos que os mesmos cuidados que estes têm na montagem do espetáculo, nós, no nosso cotidiano, também possuímos, diferenciando nossa roupa, maquiagem, penteado de cabelo e ações, convenientes ao local de nossa atuação.

Ir a uma balada ou barzinho à noite requer uma roupa, uma linguagem, uma postura, uma entonação de voz diferenciada de quem vai a uma igreja ou a um velório. A diferença entre esses cuidados cotidianos e profissionais, no que faz referência ao teatro, é que os profissionais envolvidos nesse último caso possuem consciência, e estudam minuciosamente o que estão fazendo. Nós, no dia-a-dia, fazemos intuitivamente com o objetivo de participar, às vezes obrigatoriamente, dessa representação geral, total, na qual cada um desempenha seu papel. “A identidade se fragiliza. As identificações múltiplas, ao contrário, multiplicam-se.” (MAFFESOLI, 2004, p. 26).

Há um desejo de encontrar-se ou perder-se no outro. O que predomina é o momento vivido, o que interessa é o presente compartilhado com outros, num determinado lugar. Não é mais necessário renunciar ao hoje acreditando num amanhã melhor ou num futuro porvir, o presente hoje, é vivido intensamente. E essa forma de vida contamina as representações e as práticas sociais:

As grandes aglomerações musicais, esportivas ou de consumo são um testemunho disso. Em cada um desses casos, trata-se de um perder-se no outro. Cada um só existe no e pelo olhar do outro. E isso, quer o outro seja o da tribo afim, quer seja a alteridade da natureza ou o grande Outro que é a divindade. (MAFFESOLI, 2004, p. 26-7).

#### **4. O GRUPO DE TEATRO NO CENÁRIO ESCOLAR**

Geralmente, os grupos artísticos, particularmente os grupos de teatro, inserido na instituição escolar, espaço geralmente burocrático, disciplinador, com excesso de normas, constituídas de “grade curricular” e cargas horárias definidas e especificadas, se põe como tribo e figura de desordem ao quebrar a rotina, ao utilizar espaços pré-determinados como os banheiros, sala de reunião, salas de aulas como camarim; ao ocupar o espaço organizado do auditório, retirando o computador, a televisão, a mesa pesada e feita para aquele espaço e transformá-lo através de cenários em outro espaço alternativo.

O teatro na escola representa uma tribo específica ao transformar alunos em “atores”, invertendo alguns valores da instituição onde o aluno escuta e cumpre ordens. Este, ao se transformar em personagem, através do teatro, fala, comunica, é o agente da mensagem, deixando seu lugar de ouvinte, de passivo, torna-se ativo, ator, “(...) a máscara faz de mim um conspirador contra os poderes estabelecidos, mas desde já pode-se dizer que esta conspiração me une a outros, e isso não acontece de maneira acidental, mas estruturalmente operante.” (MAFFESSOLI, 2000, p. 129).

O teatro se faz figura de desordem pela sua linguagem não verbal, em um espaço onde a expressão corporal é desvalorizada; através de sua ludicidade onde o exercício racional se faz lugar comum.

Na escola, o grupo de teatro se caracteriza por ser algo diferente do cotidiano escolar, tanto na execução da apresentação como no processo de montagem, no qual empregamos certo ritual, reafirmando um sentimento de grupo nas ações repetitivas, no ato de entrar descalço na sala, no início das atividades com exercícios de alongamentos e de aquecimento, nas leituras interpretativas, na passagem de cenas quase infinitamente repetidas.

A duplicidade, o artil, o querer-viver, se exprimem através de uma multiplicidade de rituais, de situações, de gestuais, de experiências, que delimitam um espaço de liberdade. Por notar demais a vida alienada, por querer demais uma existência perfeita ou autêntica, costuma-se esquecer, de maneira obstinada, que a quotidianidade se fundamenta numa série de liberdades intersticiais e relativas. (MAFFESOLI, 2000, p. 31-2).

A própria execução da apresentação, nos torna uma tribo à parte no sistema escolar. Somos uma figura de desordem, dentro da ordem curricular e burocrática da instituição escolar, tudo se encaixa em um horário, em uma grade curricular, em uma sala. Porém, o grupo de teatro ocupa lugares, não se enquadra em um horário, apresentamos na sala, no auditório, no jardim, no hall de entrada, no pátio, constituindo o diferente como a própria linguagem teatral. Somos uma tribo entre outras tribos que constituem as redes de relações dentro de uma escola.

O professor de teatro pode selecionar ou escolher um texto para montagem, porém a construção ou a escolha do texto pode ser coletiva, neste processo a leitura e as informações ampliarão os conhecimentos do aluno. Os educandos lerão os textos motivados com objetivos posteriores que seria a montagem. Ler um texto infinitas vezes, analisá-lo, estudar o autor, suas obras afins, seu período histórico, e o que os personagens dizem sobre o sentimento do homem.

Esse trabalho de análise, no mínimo, fará o aluno apreender mais sobre literatura e cultura humana, mesmo que o resultado final, a montagem, não se concretize. Nas tribos “será menos o objetivo que se deseja atingir que o próprio fato de estar junto que prevalecerá”. (MAFFESOLI, 2000, p. 121).

Através do texto, escutamos os outros, nós mesmos e o silêncio com os quais compartilhamos a leitura. São três escutas. Ler/falar/representar em público exige uma presença do corpo, uma fala, um silêncio, uma expressão do corpo, uma ação comum para o qual todos os olhos e todos os ouvidos estão atentos, atendem.

O corpo expressivo daquele que lê/apresenta/representa é atento, concentrado, falante ou silencioso, mas sempre tenso e em suspenso, suspenso. O corpo, como a emoção, a sensibilidade, a imaginação e as intuições também pensam, são capazes de conhecer e de produzir conhecimentos, esse privilégio não se restringindo só à razão.

Precisamos resgatar, no contexto da educação, outras dimensões da comunicação corporal, não nos resumindo à linguagem verbal ou escrita. A fala e o corpo, no processo de aprendizagem e comunicação humana formam um só processo. É através do corpo, da fala e da afetividade que vivenciamos e experimentamos o tempo.

O corpo é uma forma de vida, herda a história pessoal e coletiva formada desde a infância através de toques, olhos, cheiros e palavras: “Porque a aprendizagem é, antes de mais nada, um processo corporal. Todo conhecimento tem uma inscrição corporal. Que ela venha acompanhada de sensação de prazer não é, de modo algum, um aspecto secundário.” (ASSMANN, 1998, p. 29). O corpo deve ser um referencial para a educação. A aprendizagem é uma atividade corporal. “Não há mundo para nós a não ser mediante a “nossa leitura” do mundo, corporalizada no sistema auto-organizativo que somos” (ASSMANN, 1998, p. 61).

O teatro, na educação ou fora dela, é uma modalidade que educa os sentidos, constrói relações de reciprocidade, estabelecendo ações mútuas de afetividade, através da linguagem corporal e das percepções visual, auditiva, tátil e olfativa. O teatro tem, como um dos seus componentes, a imaginação, indicando um processo criador, que é sempre singular.

Não se encontra “valor produtivo” na ludicidade, ou na arte. Porém, o jogo, a fantasia, mesmo que a maioria não se aperceba, possui seu lugar na formação/construção/andamento da sociedade, são plurais e escapam à imposição produtivista da sociedade moderna, fazendo o papel de um removedor de ferrugem, lembrando que além desse modelo há outras maneiras de ser/estar no mundo e viver o tempo que passa.

As brincadeiras da infância também são improdutivas, mas ninguém esquece a alegria, quase mística, de tê-las realizadas, havendo aí uma pulsão que agregava/unia. No entanto no funcionamento do cotidiano escolar os momentos lúdicos ficam relegados a espaços fora da sala de aula.

Provavelmente, o dinamismo de uma sociedade particular não se deva ao moralismo ou bons costumes, uma cidade, um povo, uma comunidade ou grupo de indivíduos, para se manter, deve exercitar e exprimir coletivamente seu descomedimento, seu imaginário, sua criatividade, suas paixões.

Tratemos de procurar e exercitar uma escola/pedagogia que possibilite a multiplicação de todas as culturas e palavras, a pluralidade de todo o outro. Que desmintam uma história e um passado único, que conduza a um futuro incerto. Que emocione e não tema as paixões. Nesse período de mudanças e multiplicidades em que vivemos: “[...] A educação terá um papel determinante na criação da sensibilidade social necessária para reorientar a humanidade.” (ASSMANN, 1998, p. 26).

A educação deve buscar mecanismos de compreensão de si mesma e dos outros. Compreender os outros/outras é entender suas narrativas que nos fazem ou narrarmos nós mesmos alguma parte significativa da nossa história.

Para compreender um acontecimento é imprescindível ser tocado; a compreensão é criadora de sentido, diferentemente da doutrinação. Prosseguimos no processo da vida experimentando nossas ações e paixões, porque o toque é o lugar de compreensão, o corpo, ou, como Assmann se refere, a corporeidade é o lugar que institui a linguagem.

Neste sentido, Gonçalves, (2004) destaca que discursos e concepções curriculares ressaltam a necessidade de pôr a vida prática do educando na sala de aula, enfatizando a presença do corpo e de invenções versáteis que perpassam a experiência desse mesmo corpo com a natureza ou seu entorno.

O autor resgata o conhecimento criado/concebido pelo ser humano por meio de suas estratégias de sobrevivência nas florestas, sertões, desertos ou territórios gelados, de inventos e versatilidade, para decifrar dicas da geografia natural através da percepção sensível, do domínio de habilidades e técnicas que garantiram nossa sobrevivência e adaptação, e comenta que chegou o momento de a escola e seus currículos prestar mais atenção a esse saber no qual: “[...] o corpo humano e as invenções oportunas da inteligência eram a base principal para uma existência de natureza exploratória e detentora de reconhecidas habilidades adaptativas.” (GONÇALVES, 2004, p. 65).

A educação pode escutar a voz daqueles que são os outros e assumir esse esforço humano de compreender o silêncio. O ser humano é o ser que fala de diferentes maneiras e também é capaz de expressar-se silenciosamente, essa forma não é o fracasso da comunicação, às vezes o verdadeiramente importante é inexprimível, como diz Exupéry: “O essencial é invisível aos olhos” (EXUPÉRY, 2003, p. 60).

O processo de compreensão do inefável possui na arte e no seu ensino um aliado, como certas músicas, nas quais o suave calar está contido em uma forma.

## **5. AS VIVÊNCIAS TEATRAIS NO CEFET/PB DE 1998 A 2002**

Diante do exposto presentemente apresentado, relataremos experiências de montagens cênicas realizadas pelo grupo de teatro do Centro Federal de Educação Tecnológica da Paraíba, CEFET/PB constituído por alunos de cursos do ensino médio integrado, cursos técnicos subseqüentes e cursos superiores de tecnologia. Dentre os trabalhos realizados destacamos: Em 1998, “Sonhos de uma noite de verão”, adaptação do texto de William Shakespeare através de um projeto interdisciplinar com a professora de literatura Francilda Inácio.

Em 1999, Coletânea de textos poéticos nacionais e universais. O professor de Português Ageirton dos Santos Silva realizou a semana de literatura e solicitou que montássemos cenas a partir de poemas brasileiros, encenamos seis poesias: Soneto de Fidelidade de Vinícius de Moraes, Versos íntimos de Augusto dos Anjos, José e Procura da Poesia de Carlos Drummond de Andrade, Desencanto e O Bicho de Manuel Bandeira.

No mesmo ano montamos poemas para a abertura do evento I Varal de Poesia, realizado pelos professores Antônio Rodrigues de literatura e Antônio Barbosa Sobrinho de música, que constituía em exposições de poesias de alunos do Ensino Médio e apresentações de músicos da Paraíba que após a apresentação artística realizava um debate com a platéia presente. O grupo encenou: Autopsicografia de Fernando Pessoa e O Martírio do Artista, de Augusto dos Anjos.

Ainda em 1999, através de um projeto interdisciplinar com o professor Ageirton, montamos poesias do período simbolista para ser apresentada em sala de aula. A partir daí trabalhamos a integração dos três trabalhos anteriores resultando na encenação: “A Condição Humana: Do Bicho ao Poeta” uma coletânea de textos poéticos nacionais e universais.

Em 2000 montamos “Dom Casmurro” – Adaptação do romance de Machado de Assis. Também montamos um museu vivo “Brasil 500 anos de exclusão social” em comemoração aos 500 anos do descobrimento do Brasil, juntamente com a professora de História Maria de Belém, no qual mostramos através de imagens, várias passagens que compuseram a história do Brasil. Dentre eles, o descobrimento, a escravatura e as torturas do regime militar.

Em 2001, de forma interdisciplinar, juntamente com a professora de literatura Francilda Inácio montamos “A Arte de ser feliz” baseado no texto em prosa poética de Cecília Meireles. No ano de 2002 “ABC de Zé da Luz” um projeto que resgata a cultura popular paraibana, objetivando divulgar a riqueza das poesias matutas e o cotidiano popular. O trabalho integra poesias do paraibano Zé da Luz, nascido na cidade de Itabaiana.

Neste percurso de trabalho, observo os alunos e enxergo o encantamento que o conhecer e o fazer teatrais desenvolvem em alguns deles, fascinando-os diante das possibilidades de conhecimento cultural. É uma descoberta intelectual através da ludicidade do fazer artístico.

Poderia dizer que dirijo as montagens teatrais que conseguimos fazer, porém esse fato revela-se como uma inverdade, pois eu detenho um conhecimento em relação à teoria e à prática do fazer teatral, mas os alunos são mais criativos, lúdicos e alegres em relação à montagem. Eu de fato, coordeno, conduzo e me encanto

com suas alegrias e entusiasmos, fazer teatro para eles é uma brincadeira, não existe pesar, tudo é possível, eu me embriago com esse frescor, com a desordem das paixões, e envelheço mais lentamente.

Atualmente, tento usufruir da ordem e da desordem, não me equilibro no fio divisor entre uma e outra. Oscilo entre o lado professor e o artista, ambos igualmente inseguros, ambos repletos de aprendizagem. Para ilustrar proponho o pensamento de Maffesoli:

O indivíduo não mais se acha paralisado num estado, numa função determinada: ele não mais obedece calado à injunção de ser tal ou qual, de tornar-se isso ou aquilo. As fronteiras tendem a se esfumar. A transgressão e a própria oposição perdem interesse, pois a contestação (*contestare*) permanece no mesmo espaço daquilo a que nos opomos. (MAFFESOLI, 1985, p. 18).

Após o relatório de montagens no CEFET-PB, parece simples e fácil a convivência de um grupo de teatro com a instituição escolar, mas o processo não se configura desta forma, geralmente a relação com a direção, as gerências, os setores burocráticos, os cursos técnicos, e algumas coordenações, é de completa desconfiança. A maioria acredita ser extremamente desnecessário um grupo de teatro em um centro de ensino técnico.

Outros acreditam que o grupo de teatro, como também os outros grupos artísticos, possa e deva ser um canal de divulgação da escola, tanto a nível interno, entre os setores, quanto a nível externo, com a comunidade, contanto que não sejam necessários recursos financeiros para as montagens teatrais.

Alguns crêem ser um excelente recurso metodológico, servindo assim aos conteúdos das várias disciplinas. Ainda há os que pensam que produzir arte, em qualquer linguagem, é uma brincadeira ou uma mágica que se resolve facilmente, excluindo assim todo tipo de trabalho técnico.

E, em exceção, há os simpatizantes, na sua grande maioria da área de humanas ou poucos professores da área técnica, geralmente jovens, que acreditam, apóiam, e buscam propostas conjuntas, interdisciplinares, onde o respeito e a aprendizagem ocorrem de forma recíproca.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apresento estas considerações finais com uma cara humana, palpitante e expressiva sem endurecer na autoridade e solidificação da verdade. Busco a pluralidade da verdade, a verdade enquanto problema e aproximação do real, contrapondo-me a verdade absoluta e calcificada.

Contudo os resultados indicaram que o lúdico, o jogo, a desordem, a linguagem teatral e corporal traz em si uma construção de saberes relevantes que contêm alcance pedagógico, são elementos contributivos para o desenvolvimento do alunado.

A escola, nos dias atuais, se encontra diante de um desafio. Se permanecer autoritária, restringida a uma única forma de aprendizagem, desconsiderando a complexidade de saberes, conhecimentos, culturas e histórias, sem verificar/observar que aprendemos de diversas formas: brincando, jogando, sentindo, desejando, sonhando, fantasiando, narrando, utilizando metáforas, reconhecendo mitos, através do processo rizomático, estará fadada a ser sempre um espaço de exclusão.

Talvez uma das alternativas, dentre as várias apontadas por inúmeros teóricos, seja a de estarmos atentos às experiências desenvolvidas nas escolas. Talvez o ensino de arte através do teatro na educação nos indique uma direção, seja um exemplo a ser observado.

## REFERÊNCIAS

ASSMAN, Hugo. **Reencantar a educação: rumo à sociedade aprendente**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

EURÍPEDES. **As bacantes**. São Paulo: Abril Cultural, 1976.



EXUPÉRY, Antoine de Saint. **O pequeno príncipe**. Rio de Janeiro: Agir, 2003.

GONÇALVES, Luiz Gonzaga. Currículo, corpo e processos cognitivos: impressões humanas nas coisas do mundo. In: E. Pereira Gonsalves & M. Zuleide da Costa Pereira & M. Eulina Pessoa de Carvalho (org) **Currículo e contemporaneidade: questões emergentes**. Campinas: Alínea, 2004.

LARROSA, Jorge. **Pedagogia Profana: danças, piruetas e mascaradas**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

MAFFESOLI, Michel. **A Sombra de Dionísio contribuição a uma sociologia da orgia**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

\_\_\_\_\_. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

\_\_\_\_\_. **Notas sobre a pós-modernidade – O lugar faz o elo**. Rio de Janeiro: Atlântica editora, 2004.

RUSSO, Renato. Vamos fazer um filme. Intérprete: Renato Russo. In: **LEGIÃO URBANA – Como é que se diz eu te amo**. Rio de Janeiro: Estúdios Mega, 1994. 1 CD. Faixa 12.