



O TEATRO COMO EDUCAÇÃO ÉTICA E POLÍTICA

Lourdisnete Silva Benevides
netebenevides@hotmail.com
(UFS)

Resumo

A presente comunicação pretende dar visibilidade aos cinco momentos que constituem o método da prática social, defendido pela Pedagogia Histórico-Crítica (PHC), conceito esse cunhado por Dermeval Saviani, e que se encontra registrado no livro *Uma Didática para a Pedagogia Histórico-Crítica* (Gasparin, 2003). Tal pedagogia apropria-se do método dialético prática-teoria-prática para conectar-se com o contexto social dos alunos e, por esse motivo o texto considera, em especial, sua contribuição para a formação de educadores em arte, com ênfase na especificidade da linguagem teatral e como possibilidade de educação ética e política. A arte teatral, como sistema de conhecimento, é uma objetivação humana completa, abriga funções pedagógicas, sociais e políticas de grande importância para o entendimento teórico e da instalação prática da PHC. Tudo isso requer um olhar contemporâneo, uma nova ação docente, além de implicar tolerância, alargamento de visão sobre os conteúdos, que trazem dimensões conceituais, artísticas, científicas, históricas, econômicas, ideológicas, políticas, culturais, educacionais, existenciais. Para dar conta dessa escolha teórico-metodológica nos amparamos nas ideias de Bertold Brecht, Benedetto Croce, Leonardo Boff, Konstantin Stanislavski, Paulo Freire e Lev Semenovitch Vygotski, e também, Newton Duarte, J. C. Lombardi e do próprio Dermeval Saviani.

Palavras-chave: Pedagogia Histórico-Crítica. Educação. Teatro. Ética. Política.

“Ao professor Dermeval Saviani, por sua luta em defesa de uma educação engajada e crítica”.

Essas palavras lidas na dedicatória do livro *Uma Didática para a Pedagogia Histórico-Crítica* (Gasparin, 2003) contribuem para a relevância pedagógica na ênfase por uma formação de educadores em Arte pautada na proposta sugerida pela Pedagogia Histórico-Crítica (PHC), conceito cunhado por Saviani. Essa pedagogia se apropria do método dialético prática-teoria-prática para conectar-se com o contexto social dos alunos.

Por isso, sob a perspectiva da escola contemporânea, pretendemos pensar o ensino do teatro como instrumento de educação ética e política, levando em consideração o referido conceito.

A propósito dos fundamentos teóricos da PHC, Newton Duarte (2011) afirma que, em nossos dias, essa questão é desafiadora, pelos menos por duas razões:

A primeira é a de que os fundamentos teóricos são abertamente desvalorizados no campo dos estudos pedagógicos e em seu lugar louvam-se o ecletismo e o





IX SEMINÁRIO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS “HISTÓRIA, SOCIEDADE E EDUCAÇÃO NO BRASIL”

Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa – 31/07 a 03/08/2012 – Anais Eletrônicos – ISBN 978-85-7745-551-5

espírito pragmático. A segunda é a de que não são poucos aqueles que consideram totalmente sem sentido se defender uma pedagogia marxista (DUARTE, 2011, p. 7).

No Brasil e em outros países, a teoria educacional marxista tem reforçado debates e motivado várias propostas e práticas pedagógicas. Nesse contexto, caberia sistematizar e difundir a PHC, justamente por que:

Para Dermeval Saviani, o principal elaborador e referência dessa concepção, a educação é indissociável da sociedade e pode servir tanto de instrumento para a manutenção das condições de exploração e subordinação do proletariado pela burguesia, quanto de alavanca para a necessária transformação histórica da sociedade em direção ao socialismo (LOMBARDI, 2008, p. 32).

Tal fato é dialogado em *Uma Didática para a Pedagogia Histórico-Crítica*, no momento em que Gasparin (2003) discute uma questão fundamental para entendermos essa perspectiva pedagógica, do entendimento teórico e da instalação prática da PHC e da possibilidade de alunos e professores aprenderem criticamente o conhecimento científico.

O movimento de formação de competências e habilidades deve partir da prática social do aluno e do professor, perpassar o conhecimento sistematizado e retornar à sua prática social. De tal modo, evidenciamos a preocupação na formação de professores como estratégia de sustentabilidade dos valores humanos e de um pensamento libertador, autônomo, crítico e reflexivo na condução de sua formação e prática pedagógica.

Sabemos que, na relação professor e aluno, o docente também aprende na experiência vivenciada; entretanto, quase sempre, detém uma experiência social mais largueada em relação ao aluno, uma vez que, ao se confrontar com novas circunstâncias e conforme sua subjetividade e capacidade teórica científica, irá estabelecer diversas inter-relações com o fato colocado diante de si além de pragmatismo, fragmentos e transitoriedade quotidianas.

Conforme Gasparin (2003), a PHC, defendida por Saviani, apresenta cinco momentos que constituem o método da prática social: a própria prática social, a problematização, a instrumentalização, a catarse e o retorno à prática social.

A PRÁTICA SOCIAL é sempre o ponto de partida e o ponto de chegada de toda circunstância vivenciada. Ela é alvo da PROBLEMATIZAÇÃO, que vem a ser o segundo momento do método, quando podemos constatar as dificuldades da realidade e os assuntos que precisam de





IX SEMINÁRIO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS “HISTÓRIA, SOCIEDADE E EDUCAÇÃO NO BRASIL”

Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa – 31/07 a 03/08/2012 – Anais Eletrônicos – ISBN 978-85-7745-551-5

solução, além de podermos identificar os conhecimentos necessários para resolvê-los em relação à prática social.

A INSTRUMENTALIZAÇÃO, terceiro momento do método, vem a ser a apropriação de instrumentos teóricos e práticos imprescindíveis à solução dos problemas. Trata-se, conforme Gasparin (2003), da ocasião em que os conhecimentos produzidos e conservados historicamente são objeto de apropriação – seja pela transmissão direta, seja pela indicação de meios de investigação – especialmente por conta da aquisição de ferramentas culturais necessárias à transformação social no sentido da emancipação humana.

Conceituada como o quarto passo do método, a CATARSE é a demonstração organizada da nova forma de compreensão da prática social, que surge a partir da problematização e da instrumentalização. Esse é o momento da criatividade, em que é concretizada a incorporação dos instrumentos culturais em elementos acionadores de transformação social.

A retomada do pensamento à PRÁTICA SOCIAL seria o quinto momento da metodologia nesta ocasião apresentada. É a construção do conhecimento sintético sobre a realidade, pois o retorno se concretiza na perspectiva de um olhar mais amplo em relação à realidade anteriormente existente. A prática social é transformada num espaço pedagógico amparado no diálogo constante entre os participantes e, principalmente, entre os níveis e tipos de pensamentos.

Esse diálogo deve colaborar para que o pensamento, em primeiro lugar, perceba e denote; depois, intua e conote; em terceiro lugar, raciocine e critique e, por fim, sinta e crie. Gasparin lembra que a prática social de “perceber e denotar” pode ser confundida com o último momento do método didático, “sentir e criar”, mas isso é proposital, pois é intenção política da PHC alterar qualitativamente o trabalho pedagógico na perspectiva da educação emancipatória e libertadora.

Buscando refletir um espaço político de expressão e significações sociais, entendemos que podemos perceber a liberdade do ponto de vista estético e ontológico. Essa visão é mais ampla do que a visão do apenas “aprender a aprender”, porque considera o caráter filosófico e dialético que constituem a PHC.

De acordo com os fatos explanados, podemos questionar: Afinal, qual o sentido social dos conteúdos escolares para nossas vidas? Para que servem esses conteúdos? Qual o papel do





IX SEMINÁRIO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS “HISTÓRIA, SOCIEDADE E EDUCAÇÃO NO BRASIL”

Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa – 31/07 a 03/08/2012 – Anais Eletrônicos – ISBN 978-85-7745-551-5

professor nas mediações entre o conhecimento e a sua apropriação pelos sujeitos envolvidos? Do mesmo modo, qual o lugar do professor de teatro no contexto social de seu ofício?

Podemos considerar que a Arte é uma técnica social que envolve sentimentos; funciona como um aparelho da sociedade por meio do qual aciona ao ciclo da vida social características íntimas e pessoais do nosso ser. Nesse contexto, o sentimento não se torna apenas social, mas, ao contrário, torna-se especialmente pessoal, porque cada um de nós, quando vivenciamos uma obra de arte, garimpamos a sensação do encontro. Essa condição converte-se numa experiência pessoalmente poética; contudo, sem ônus para nossa visão social, coletiva, universal.

No campo da educação, encontramos a dimensão técnica, que se constitui como a eficiência de uma tarefa e caracteriza-se por um conjunto de regras extrínsecas, que são, de acordo com Dermeval Saviani, “compendiadas tornando-se suscetíveis de serem apropriadas e aplicadas na atividade prática. Implica, pois, repetitividade” (SAVIANI, 2011. p. 204). A dimensão artística, apesar de também se realizar tecnicamente, “diferentemente da técnica, ela define-se por regras intrínsecas, ditadas pela própria obra a ser feita. Implica, pois, originalidade” (SAVIANI, 2011. p. 204). Saviani considera ainda que “a relação dialética entre arte e técnica na realização prática do ato educativo foi outro elemento que veio a se incorporar na elaboração teórica da pedagogia histórico-crítica” (SAVIANI, 2011. p. 205).

Ao pensarmos a Arte como conteúdo escolar é preciso lembrar que contribuirá para formar individualidades humanas. Tal situação é observada em pesquisas como as de Lukács, no campo da estética e da crítica literária, como também em publicações de Vigotski, no campo da Psicologia da arte.

Assim posto, ratificamos a possibilidade de considerarmos as visões desses dois pensadores para investigar o papel da Arte na formação do ser humano e, a partir das apreciações, angariar aportes para a reflexão filosófica sobre a constituição cultural do ser humano, que tanto na perspectiva lukacsiana quanto na vigotskiana, há possíveis analogias entre o objetivo e o subjetivo a serem consideradas por conta da dialética estabelecida entre os processos de objetivação e apropriação da cultura material e não material, desde os utensílios e a linguagem na vida diária, até a Ciência, a Arte e a Filosofia.





IX SEMINÁRIO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS “HISTÓRIA, SOCIEDADE E EDUCAÇÃO NO BRASIL”

Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa – 31/07 a 03/08/2012 – Anais Eletrônicos – ISBN 978-85-7745-551-5

Dessa forma, a arte como recurso didático não é só expressão pessoal, mas também estética, pois, “a arte é educativa enquanto arte”; por conseguinte, não enquanto “arte educativa”, conforme sugere o filósofo italiano Benedetto Croce (1866-1952), pois:

[...] ao utilizar-se a arte em contexto que objetiva produzir efeitos didáticos específicos, é preciso não esquecer a dimensão pedagógica que é inerente a toda forma artística. Em situações como essa, os conteúdos disciplinares que se pretende ensinar jamais deverão ser priorizados em detrimento do fator estético (CAMAROTTI, 1999, p. 29).

Nesse sentido, Marco Camarotti lembra que o dramaturgo alemão Bertold Brecht desenvolveu um teatro essencialmente didático-pedagógico que traduz a essência da arte de representar. Brecht pensava “o teatro, tal como todas as outras artes, tem estado, sempre, empenhado em divertir...” (CAMAROTTI, 1999, p. 28); no entanto, não podemos esquecer seu caráter transformador, a ação política e social verificados na relação entre atores e espectadores e na possibilidade de estabelecer possíveis reflexões e criticidade.

Na mesma trilha ideológica, Augusto Boal, teatrólogo e diretor do emblemático Teatro de Arena de São Paulo, na década de 60, arquitetou o Teatro do Oprimido, criando uma metodologia teatral calcada em princípios éticos e solidários e na valorização das ações diretas e na superação da passividade. Essa prática teatral, que considera o diálogo como o antídoto do conflito, também se revela como um importante instrumento de paz, liberdade e de transformação do mundo, especialmente porque, quando Boal sugere a Estética do Oprimido, ele afirma sua posição política frente ao sistema, à sociedade e ao papel do teatro como agente humanizador.

Paulo Freire, defendendo a possibilidade de uma educação democrática e libertadora aponta para o ímpeto criador trazido por todos os seres humanos em nossa tessitura, pois “o ímpeto de criar nasce da inconclusão do homem. A educação é mais autêntica quanto mais desenvolve este ímpeto ontológico de criar” (FREIRE, 1996, p.32).

Seguramente, ele se refere a um tipo de ação educativa legitimada pelo lugar da fala na expressão e construção da vida e da sociedade; por isso, rejeita uma educação que conduza sua ação educativa, utilizando-se de uma “força conservadora”:

[...] um processo de dominação, cujo efeito reprodutor é voltado unicamente para a manutenção a qualquer custo de valores e verdades que não se deseja ver





IX SEMINÁRIO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS “HISTÓRIA, SOCIEDADE E EDUCAÇÃO NO BRASIL”

Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa – 31/07 a 03/08/2012 – Anais Eletrônicos – ISBN 978-85-7745-551-5

contestados e que conduzem somente à acomodação. É, portanto, ou seja, da minoria que se beneficia com as instâncias do poder (CAMAROTTI, 1999, p. 32).

Entendendo a atividade artística na escola como um caminho para a expressão e libertação dos alunos em formação, percebemos, em seu caráter estético-pedagógico, a existência de um leque de abrangência, a liberação dos sentimentos, das emoções, das experiências pessoais e do modo pessoal de o indivíduo ler o mundo, além de afirmar a sua inserção como prática numa determinada sociedade/cultura e estimular a rede interativa com as diversas linguagens artísticas e de outras vertentes.

A esse respeito e lembrando Dermeval Saviani sobre a ideia do trabalho e da educação como fundamentos ontológicos e históricos, a mediação de primeira ordem que recai sobre a educação é Trabalho, entendido como protoforma do ser social; dele, surgem mediações de segunda ordem (não menos importante) com a Educação, a Linguagem, a Política, a Arte, a Ciência, a Filosofia, entre outras, pelas quais apreendemos uma forma de humanidade. Aprender o mundo humano é aprender uma linguagem, porque os limites dessa linguagem denotam os limites do mundo da pessoa.

Sendo assim, pensar o teatro como instrumento de educação ética e política é condição fundamental para a formação e a prática profissional do educador contemporâneo, que certamente deverá ser permeada pela prática de uma ação que priorize primeiramente a condição humana no espaço da escola e na sociedade. A opção por uma formação lúdica, todavia, implica maior criticidade sobre a ação do educador e de seus alunos e pretende oferecer educação de qualidade que promova a inserção social, pois essa condição tem sido um dos grandes desafios do Brasil nos dias de hoje.

Por isso, a escola contemporânea deve se apropriar de uma educação que pretenda levar em conta seu contexto histórico-crítico e o desenvolvimento do saber-ser, saber-fazer, saber-estar; sobretudo, porque a escola deve considerar no seu currículo conhecimentos que produzam sujeitos sensíveis e críticos e, nessa perspectiva, acreditamos que os currículos devem fundamentar-se numa proposta pedagógica que tenham como eixo metodológico a ênfase nas aprendizagens significativas e o desenvolvimento de habilidades e competências com objetivos de





IX SEMINÁRIO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS “HISTÓRIA, SOCIEDADE E EDUCAÇÃO NO BRASIL”

Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa – 31/07 a 03/08/2012 – Anais Eletrônicos – ISBN 978-85-7745-551-5

ações afirmativas; em especial, em uma sociedade cindida em classes sociais, cuja força motriz é a luta de classe.

O ensino da arte afirma a necessidade de que a educação ofereça atividades significativas para a formação de sujeitos sociais capazes de pensar as manifestações do mundo, uma vez que vai dar relevância às problemáticas humanas, pois “a problematização é um desafio, ou seja, é a criação de uma necessidade para que o educando, através de sua ação, busque o conhecimento” (GASPARIN, 2003, p. 35); especialmente porque “A Teoria Histórico-cultural atribui muita importância à apropriação de conhecimento já produzidos historicamente e que se encontra objetivados na sociedade em que o indivíduo se insere” (GASPARIN, 2003, p. 82).

O exercício teatral ensina a processar informações recebidas de fontes variadas e aplicá-las com um propósito orientado, principalmente por promover a investigação de novas possibilidades de percepções; a noção de processo e produto artístico; o trabalho em equipe; a superação de obstáculos; a relação consigo e com o outro; o estudo da voz e do corpo; a interpretação do texto; além das questões que envolvem o planejamento e a confecção de cenário, figurino, adereços, maquiagem, sonoplastia e iluminação cênica, exercitando o “assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos, capaz de amar”, conforme sugere Freire (1996, p. 46).

Entendendo o palco como um território livre em que uma ideia, tempo ou personalidade podem ser expostos sem acarretar punições comuns na vida real por conta do distanciamento que a ficção proporciona, é possível sempre estarmos atentos, para não se perder a aderência com o real concreto, a fim de não se converter numa expressão idealista sem conexão com as determinações sócio-históricas do ser social. Ao encenar um ato ou atividade da vida social, devemos expressar o movimento contraditório da realidade, pois o ato de encenar busca o diálogo intersubjetivo mediado pelo objetivo.

Essa situação é poderosa para o desenvolvimento de uma reflexão crítica e contribui para satisfazer o contato com novas experiências. O jogo teatral estimula o autoconhecimento e eleva a autoestima. É um movimento de resignificação do lugar do indivíduo no todo, no ambiente em que está inserido; uma experiência individual e coletiva que coloca os indivíduos em contato para fazê-los existir em outra dimensão.





IX SEMINÁRIO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS “HISTÓRIA, SOCIEDADE E EDUCAÇÃO NO BRASIL”

Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa – 31/07 a 03/08/2012 – Anais Eletrônicos – ISBN 978-85-7745-551-5

A escola, portanto, deveria abrir espaços para a história e o projeto pessoal e coletivo do aluno, unindo saberes e experiências. Sozinhos não avançamos, construímos nossas individualidades pela mediação do social. Há uma determinação recíproca entre o individual e o social, sendo este último o momento preponderante, o que dá a direção, pois a feitura do homem se dá num tipo de sociabilidade (que, no nosso caso, é a sociabilidade capitalista) principalmente porque o contato com a Arte nos trás conhecimento sobre nós mesmos e sobre a nossa integridade, e quando se aprende sobre si mesmo aprende-se sobre o mundo e o coletivo, e, se a função da arte é o aprimoramento da consciência humana, nada mais justo que referenciar Bertod Brecht, uma das grandes relevâncias teóricas e poéticas do teatro universal.

Brecht é um dos mais polêmicos e provocadores dramaturgos da história do teatro porque traz em seu discurso o compromisso firmado com a causa política, sobretudo quando quebra a “quarta parede”¹ da caixa cênica e nos faz uma plateia crítica e transformadora, uma vez que o dramaturgo alemão entende a finalidade da arte como dimensão sociopolítica; em especial, como possibilidade de modificar essas dimensões ao ser humano, de maneira ética e poética.

Uma percepção resultante de suas investigações nas mais variadas fontes de conhecimento, tais como o teatro chinês, japonês, indiano, shakespeareano, grego, além da influência estética e filosófica dos dramaturgos Büchner e Wideking. Também, pela atitude de fundir o épico ao dramático e da autonomia que promoveu as partes da ação interrompidas com o objetivo de não deixar o espectador se envolver profundamente com a ação e possa refletir sobre o que foi apresentado conservando a lucidez. O teatro épico e didático aqui é caracterizado pelo cunho narrativo e descritivo cujo tema é apresentar os acontecimentos sociais em seu processo dialético de divertir e fazer pensar.

Brecht, que historiou seus textos na primeira metade do século 20, em meio a duas guerras mundiais, e alcançou o surgimento do socialismo com a Revolução Russa de 1917, inclusive sofrendo perseguição nazista, foi o mais autêntico representante do teatro de ação social, revelador de um homem que tem a capacidade, o direito e o dever de transformar o mundo em que viveu. Ele incorporou, simbolicamente, o teatro como agente social, acreditando

¹ Quando Brecht quebra a quarta parede, o ator dialoga com o público, lembrando o coro do teatro grego, que conversava com o público, e produz uma metáfora de crítica da sociedade frente aos acontecimentos de sua época.





IX SEMINÁRIO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS “HISTÓRIA, SOCIEDADE E EDUCAÇÃO NO BRASIL”

Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa – 31/07 a 03/08/2012 – Anais Eletrônicos – ISBN 978-85-7745-551-5

que as pessoas deveriam entrar no teatro com a mesma atitude que encarava as atitudes de sua vida – como observador, como cientista. Trata-se, portanto, de uma nova postura frente ao fato cênico, uma vez que esse seria um espectador capaz de observar e de se divertir exercendo uma postura crítica, pois não há contradição alguma entre divertimento e aprendizagem.

Sua técnica de “distanciamento”² evidencia a ideia de transformação do passivo em ativo, da sensação em reflexão, do dramático em épico. Pensar o ensino do teatro nos remete a Brecht; notadamente, de seu teatro pedagógico e de todo modo como referência no campo da arte e da educação, como dimensão e condição de vida humana e de um mundo mais fraterno e ético. Em sua obra, o alemão aponta as questões dialéticas, os movimentos de classe, o mundo dividido em classes e marcado pela injustiça social. Ele nos faz entender determinadas dinâmicas dos movimentos sociais, dos movimentos ideológicos, especialmente se lembrarmos de que desde a Grécia o teatro sempre dialogou com a sociedade, a economia, a política e o poder.

Nesse sentido, o pensamento de Lev Semenovich Vygotsky, fundamentado em uma proposta de tendência dialética-materialista, também vai compreender o aluno como um sujeito concreto (histórico-social), portanto detentor de um saber elaborado no plano do senso comum, cabendo à educação escolar promover a passagem desse saber – menos elaborado, para um plano de saber mais crítico e criativo – mais elaborado.

Também Vygotsky foi um pensador que tinha na Literatura e na Arte duas paixões; inclusive, participação em círculos literários, chegando a criar uma revista dedicada à crítica e à Literatura de vanguarda, além de ter atuado como diretor de teatro. Ele acreditava que o pensamento e o sentimento movem a criação humana, por isso defendia uma visão baseada na concepção de um organismo ativo, cujo processo é socialmente construído num ambiente que é histórico e social. Sua teoria afirma a importância do brincar e, nesse processo de desenvolvimento, a criança constrói o seu conhecimento na realidade do seu meio social, quando vai deixando de ser movida apenas pelos fatores biológicos, específicos da infância, e vai se tornando um sujeito ativo que interage com o meio social.

² Opondo-se ao "teatro dramático", que leva o espectador a uma ilusão da realidade, reduzindo-lhe a percepção crítica, o "efeito de distanciamento", ao contrário, visa a estimular o senso crítico, pois não mascara os artifícios da representação cênica.





IX SEMINÁRIO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS “HISTÓRIA, SOCIEDADE E EDUCAÇÃO NO BRASIL”

Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa – 31/07 a 03/08/2012 – Anais Eletrônicos – ISBN 978-85-7745-551-5

Por isso, a cultura tem tanta importância na nossa formação, pois, desde crianças, internalizamos os fatores culturais do nosso meio que são passados de geração em geração; porém, sozinhos não avançamos, construímos nossas individualidades pela mediação do social. Há uma determinação recíproca entre o individual e o social, sendo este último o momento preponderante, o que dá a direção, pois a feitura do homem ocorre em um tipo de sociabilidade.

De acordo com a visão proposta pela Pedagogia Histórico-Crítica (PHC), em nossos dias, dá-se em um tipo de sociabilidade capitalista, a qual compreende que a formação de educadores deve contemplar a valorização da História, da Filosofia e decididamente da Arte; deve conservar o olhar crítico sobre o seu entorno e deve provocar a luta por uma melhoria na condição material de vida, uma vez que o homem livre só vai se efetivar quando nos libertarmos dos grilhões do capital.

De toda maneira, é certo que o professor de Arte deve assumir um compromisso social no cuidado com a formação dos sujeitos sociais e, conseqüentemente, na construção de oportunidades e acesso dos alunos aos bens estéticos e artísticos historicamente instituídos pela humanidade sem perder de vista as formas resistentes de culturas minoritárias. Sua ação educativa vai exigir uma atitude de reflexão e criticidade junto ao cotidiano da escola e da função social da mesma em busca da democratização dos saberes, contra todas as formas de distribuição desigual dos bens materiais e simbólicos.

A PHC vai entender o professor, imerso num processo histórico e dialético que coopera na construção de um projeto social correspondente à realidade da população em questão. Tal ação pedagógica visaria ao resgate ontológico dos sujeitos históricos, construídos e reconstruídos incessantemente na sua ação político-social, a partir de sua ação crítica transformadora do meio e de outros agentes históricos. Desse modo, é apropriado levarmos em consideração o cuidado com os oprimidos e excluídos e, nesse sentido, Leonardo Boff defende que:

Não tem cuidado com os empobrecidos e excluídos quem não os ama concretamente e não se arrisca por sua causa. A consolidação de uma sociedade mundial globalizada e o surgimento de um novo paradigma civilizatório passa pelo cuidado com os pobres, marginalizados e excluídos. Se seus problemas não forem equacionados, permaneceremos ainda na pré-história. Poderemos ter inaugurado o novo milênio, mas não a nova civilização e a era eterna com todos os humanos, os seres da criação e o nosso esplêndido planeta (Boff, 1999, p. 142.)





IX SEMINÁRIO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS “HISTÓRIA, SOCIEDADE E EDUCAÇÃO NO BRASIL”

Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa – 31/07 a 03/08/2012 – Anais Eletrônicos – ISBN 978-85-7745-551-5

Acreditamos no ensino da Arte como uma opção libertadora da expressão individual e coletiva, como um espaço dedicado ao exercício dos ritos e celebrações humanas, as confraternizações de um banquete e a comunhão de ideias, especialmente porque o sentido primordial da Arte em nossa vida é o autoconhecimento, como focou Konstatin Stanilavski, em seu método de construção de personagem³, mesmo porque a ação educativa em Arte, sobretudo, acontece no espaço cultural que envolve professores e alunos, articulando a cena ao discurso, redimensionando a subjetividade e dialogando com a diversidade.

É preciso cuidar da formação de professores de Teatro, refletindo sobre a sua interação cotidiana com a Arte, com a inter-relação de conhecimentos transdisciplinares, com o trabalho que intercambia, com a alteridade dos valores culturais e com a formação integral e política dos sujeitos sociais. É quase uma tarefa heroica de resistência à banalização da Arte que pode resultar no uso abusivo de sua potência de mediação cultural, para fins imediatistas que frequentemente produzem indistinção entre efeitos educativos e de consumo, uma vez que, além dos impasses estéticos dos artistas que produzem Arte, há ainda as questões institucionais e das políticas públicas; por conseguinte, a criticidade não pode ser abolida em favor da fantasia e do lazer.

A arte teatral, como sistema de conhecimento, é uma objetivação humana completa, abriga funções pedagógicas, sociais e políticas de grande importância para o entendimento teórico e da instalação prática da PHC, que se apropria do método dialético prática-teoria-prática para conectar-se com a prática social dos alunos. Tudo isso requer um olhar contemporâneo, uma nova ação docente; além de implicar tolerância, alargamento de visão sobre os conteúdos, que trazem dimensões conceituais, artísticas, científicas, históricas, econômicas, ideológicas, políticas, culturais, educacionais, existenciais.

³ Ensinaamentos, que segundo Eugênio Kusnet, na obra “Ator e Método” leva em consideração um conjunto de noções básicas que poderão ser adaptadas ou modificadas em função do trabalho prático, elementos essenciais, tais como: ação, circunstâncias dadas, concentração cênica, imaginação, visualização, monólogo interior, subtexto e fé cênica.





IX SEMINÁRIO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS “HISTÓRIA, SOCIEDADE E EDUCAÇÃO NO BRASIL”

Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa – 31/07 a 03/08/2012 – Anais Eletrônicos – ISBN 978-85-7745-551-5

Referências

BOFF, Leonardo. **Saber cuidar: ética do humano – compaixão pela terra**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

CAMAROTTI, Marco. **Diário de um corpo a corpo pedagógico**. Recife: Editora Universitária, 1999.

DUARTE, Newton. Fundamentos da pedagogia histórico-crítica. A formação do ser humano na sociedade comunista como referência para a educação contemporânea. In: MARSIGLIA, Ana Carolina Galvão (org.). **Pedagogia Histórico-Crítica: 30 anos**. Campinas, SP: Ed. Autores Associados, 2011. Coleção Memória da Educação.

FREIRE, Paulo. **Educação e Mudança**. Tr. Moacir Gadotti e Lílian Lopes Martim. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

GADOTTI, Moacir. **Pensamento Pedagógico Brasileiro**. 8 ed. São Paulo: Ática, 2004.

GASPARIN, João Luiz. **Uma Didática para a Pedagogia Histórico-Crítica**. 2 ed. Coleção educação contemporânea. Campinas, SP: Autores Associados, 2003.

LOMBARDI, J. C. Educação, Ensino e Formação Profissional em Marx e Engels. In.: Lombardi, José Claudinei; SAVIANI, Dermeval. (Orgs.). **Marxismo e Educação: Debates Contemporâneos**. 2. ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2008.

SAVIANI, Dermeval. Antecedentes, origem e desenvolvimento da pedagogia histórico-crítica. In: MARSIGLIA, Ana Carolina Galvão (Org.). **Pedagogia Histórico-Crítica**. Coleção Memória da Educação. Campinas, São Paulo: Autores Associados, 2011, p. 197 – 225.

