



PROF HISTÓRIA

MESTRADO PROFISSIONAL
EM ENSINO DE HISTÓRIA

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE HISTÓRIA**

WALLACE RODRIGO LOPES DA SILVA

**O TEATRO DE RUA EM JANDUÍ/RN:
CONSTITUINDO A IDENTIDADE DO LUGAR E MOTIVANDO UMA
ABORDAGEM PRÁTICA DE ENSINO DE HISTÓRIA LOCAL**

Natal

2020

WALLACE RODRIGO LOPES DA SILVA

**O TEATRO DE RUA EM JANDUÍ/RN:
CONSTITUINDO A IDENTIDADE DO LUGAR E MOTIVANDO UMA
ABORDAGEM PRÁTICA DE ENSINO DE HISTÓRIA LOCAL**

Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Ensino de História pelo Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Ensino de História.

Orientador: Prof. Dr. Magno Francisco de Jesus Santos.

Natal

2020

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN

Sistema de Bibliotecas - SISBI

Catálogo de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes - CCHLA

Silva, Wallace Rodrigo Lopes da.

O teatro de rua em Janduís/RN: constituindo a identidade do lugar e motivando uma abordagem prática de ensino de história local / Wallace Rodrigo Lopes da Silva. - 2020.

168f.: il.

Dissertação (mestrado) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Ensino de História, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, 2020.

Orientador: Prof. Dr. Magno Francisco de Jesus Santos.

1. História Local - Dissertação. 2. Ensino de História - Dissertação. 3. Teatro de rua - Dissertação. 4. Memória - Dissertação. 5. Identidade Cultural - Dissertação. I. Santos, Magno Francisco de Jesus. II. Título.

RN/UF/BS-CCHLA

CDU 792.9

WALLACE RODRIGO LOPES DA SILVA

**O TEATRO DE RUA EM JANDUÍ/RN:
CONSTITUINDO A IDENTIDADE DO LUGAR E MOTIVANDO UMA
ABORDAGEM PRÁTICA DE ENSINO DE HISTÓRIA LOCAL**

Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Ensino de História pelo Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Ensino de História.

Orientador: Prof. Dr. Magno Francisco de Jesus Santos.

Data de aprovação ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof.^o Dr. Magno Francisco de Jesus Santos – Orientador
Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN

Prof.^a Dra. Juliana Teixeira Souza – Examinadora interna
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

Prof.^a Dra. Aryana Lima Costa – Examinadora externa
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN

Prof. Dr. Sebastião Leal Ferreira Vargas Netto – Examinador Suplente
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

Dedico este trabalho à minha família,
especialmente à minha avó, Teresinha Gomes
de Oliveira, como símbolo de amor e respeito.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, professor Dr. Magno Francisco de Jesus Santos, pela dedicação à pesquisa com tamanha prontidão e por sempre me manter otimista com relação à pertinência da nossa pesquisa para o ensino de História. Agradeço por sua disponibilidade para os nossos diálogos e orientação nas etapas da pesquisa, sempre prezando pelo rigor científico, com qualidade e responsabilidade social e acadêmica.

A todos os professores do PROFHISTÓRIA da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, que contribuíram para o nosso crescimento profissional ao longo do curso.

Aos artistas Daniel Vieira, Danilo Araújo, Lindemberg Bezerra e Rogério Silva, que sempre estiveram dispostos a ajudar da melhor maneira possível, contribuindo com entrevistas e outros elementos importantes para a pesquisa.

Agradeço especialmente também aos artistas Junio Santos e Raimundo Félix de Lima, o popular “Ray Lima”, que foram um dos principais responsáveis pelo desenvolvimento do teatro de rua em Janduís e, conseqüentemente, pela maioria dos fatos narrados neste trabalho. Ambos sempre estiveram dispostos a ajudar na elaboração desta pesquisa, concedendo entrevistas, informações, documentos etc., sendo fundamentais para a elaboração do trabalho.

Ao professor Valdécio Fernandes Rocha, que também foi um dos principais responsáveis pelo fortalecimento dos grupos culturais em Janduís e foi coordenador do Projeto Recriança, esteve disponibilizando a sua documentação particular para a pesquisa e sempre concedendo informações fundamentais para o norteamento do trabalho.

A todos os grupos de teatro de rua que existem ou já existiram na cidade de Janduís, pelo trabalho cultural e social realizado junto aos jovens do município, dando-lhes oportunidade para refletirem criticamente o lugar social em que vivem a partir do desenvolvimento de atividades artísticas e culturais.

Ao Rênio Gurgel de Oliveira, diretor da Escola Estadual Daniel Gurgel, pela compreensão e pelo apoio nos momentos que me ausentei da escola durante as viagens para as aulas do curso em Natal e para a realização da pesquisa e escrita da dissertação.

Aos meus colegas da turma de mestrado, por termos compartilhado leituras, conhecimento, angústias e perspectivas de crescimento profissional e pessoal, vivenciando momentos

marcantes em nossas vidas durante as nossas aulas na UFRN. Em especial ao colega e amigo Derisvaldo Wagner Ramos, que sempre esteve disposto a ouvir minhas angústias, apoiando-me e orientando-me da melhor forma possível, tornando-se um irmão.

À Francisca Maria da Conceição de Souza Lima, minha namorada, amiga e companheira que sempre esteve me apoiando, orientando e compartilhando alegrias e angústias ao longo do curso. Crescendo junto comigo na jornada pelo conhecimento.

Aos meus familiares e amigos que compreenderam a minha ausência em momentos importantes de convivência, mas sempre torceram pelo meu êxito nessa jornada do mestrado.

Se o meio social e as condições específicas em que as pessoas vivem estão intimamente relacionadas com o modo como elas percebem a si mesmas, é natural que melhor se identifica uma cultura quando melhor se conhecem suas raízes.

Aldo Vannucchi

RESUMO

Esta pesquisa de dissertação tem como objeto de análise a prática do teatro de rua desenvolvida na cidade de Janduís/RN durante as décadas de 1980 e 1990, e sua influência para a construção de uma identidade coletiva da população local elaborada a partir de memórias individuais e coletivas. A cidade viveu um período de grandes dificuldades e graves consequências para a população do lugar no período citado anteriormente, devido a uma conjuntura política e social muito difícil, marcada por conflitos entre os governos local e estadual e por uma forte estiada. Foi nesse período que surgiu a prática teatral na cidade, agregando junto à população mais carente da cidade um discurso artístico com sensibilidade crítica para a mudança desse quadro de dificuldades vivido pelos munícipes. É sabido que se construiu uma identidade local junto à prática teatral que se perpetuou por vários anos, inclusive se ergue na cidade vários elementos que fazem referência a esse período da história local. Mas a partir da análise crítica de elementos didáticos do ensino de história nas escolas públicas da cidade, constata-se a ausência de uma abordagem sobre a história local, gerando desinteresse pela disciplina de História por parte dos estudantes do lugar. A presente pesquisa busca ainda compreender a construção e existência dos diferentes discursos históricos que são propagados ao longo dos anos na educação escolar, enfatizando a ausência dessa discussão da história local no ensino de História das escolas públicas da cidade e suas principais consequências. Apresentamos, na oportunidade, uma proposta de construção de uma exposição com a narrativa da história do teatro de rua em Janduís que possa servir como material didático para uma abordagem prática de ensino de história local.

Palavras-chave: História local. Ensino de História. Teatro de rua. Memória. Identidade cultural.

ABSTRACT

This dissertation research has as object of analysis the practice of street theater developed in the city of Janduí / RN during the 1980s and 1990s and its influence for the construction of a collective identity of the local population elaborated from individual and collective memories . The city experienced a period of great difficulties and serious consequences for the population of the place in the period mentioned above, due to a very difficult political and social situation, marked by conflicts between local and state governments and a strong stay. It was in this period that theatrical practice arose in the city, adding to the poorest population of the city an artistic discourse with critical sensitivity to change this situation of difficulties experienced by residents. It is known that a local identity was built along with the theatrical practice that was perpetuated for several years, including several elements in the urban structure that refer to this period of local history. However, based on the critical analysis of didactic elements of history teaching in public schools in the city, there is a lack of an approach to local history, which has generated disinterest in the discipline of History by local students. This research also seeks to understand the construction and existence of different historical discourses that are propagated over the years in school education and emphasizes the absence of this discussion of local history in the history teaching of public schools in the city and its main consequences. We present on the opportunity, a proposal to build an exhibition with the narrative of the history of street theater in Janduí that can serve as didactic material for a practical approach to teaching local history.

Keywords: Local history. History teaching. Street Theater. Memory. Cultural identity.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Início do cortejo "o pão assassino fulano de tal"	65
Figura 2 – Cortejo pelas ruas da cidade da encenação "o pão assassino fulano de tal".	66
Figura 3 – Encenação de "o pão assassino fulano de tal" no largo do Bastinho.	67
Figura 4 – Capa de matéria da revista VEJA.....	68
Figura 5 - Uma das crianças participantes do teatro de rua em Janduís	69
Figura 6 - Pórtico da entrada da cidade em formato de harpa e que trás as máscaras símbolos do teatro de rua	70
Figura 7 - Praça pública de Janduís com anfiteatro ao centro	71
Figura 8 – Coleção didática de História para o Ensino Médio.....	89
Figura 9 – Gráfico de resultado do SIMAIS 2016.....	92

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Quantidade de estudantes que responderam à pergunta	76
Gráfico 2 – Percentual das respostas dadas pelos estudantes	77
Gráfico 3 – Quantidade de estudantes que responderam à pergunta	78
Gráfico 4 – Percentual das respostas dadas pelos estudantes	78
Gráfico 5 – Quantidade dos estudantes que responderam à pergunta	79
Gráfico 6 – Percentual das respostas dadas pelos estudantes	79

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1 – DA RUA PARA A HISTÓRIA.....	28
1.1 O ensino de História e sua relação com a história local	28
1.2 O teatro de rua no Brasil: Uma história de resistência	43
1.3 Na calamidade do “sertão” brota a arte cênica janduiense	49
CAPÍTULO 2 – A HISTÓRIA SE FAZ NAS RUAS	63
2.1 Entre práticas e representações nasce a identidade local.....	63
2.2 As disputas de narrativas históricas e a ausência de uma abordagem da história local no ensino de História	73
2.3 Uma relação entre memórias, esquecimentos e identidades.....	81
CAPÍTULO 3 – O TEATRO VAI À ESCOLA	86
3.1 Por uma proposta de material didático para o ensino de história local	86
3.2 Exposição fotográfica "Estrelas do sertão"	96
3.3 Manual didático de orientação ao professor	147
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	160
LISTA DE FONTES.....	162
REFERÊNCIAS.....	163
APÊNDICE	167

INTRODUÇÃO

A cidade de Janduís se localiza no interior do estado do Rio Grande do Norte, distante aproximadamente 300 km da capital, Natal. Assim como os pequenos municípios da região, está situada em um espaço de clima semiárido, com longos períodos de estiagem e seca, que geram, frequentemente, desestabilização econômica e social. Isso leva os munícipes a enfrentarem constantemente graves problemas na área da agricultura, do comércio e do desenvolvimento socioeconômico que afeta diretamente o modo de vida daqueles que pertencem a uma classe de maior vulnerabilidade social.

Contudo, o município de Janduís tem um traço marcante nas páginas de sua história, pautado no enfrentamento dessas dificuldades por parte da comunidade local através do desenvolvimento de atividades artísticas e culturais junto aos segmentos sociais que mais sofriam com a conjuntura da seca e do descaso político que se abatia sobre a cidade no fim da década de 80 e início dos anos 90 do século XX.

Em um contexto de adversidades políticas e ambientais, a população enfrentou muitas dificuldades já citadas anteriormente, incluindo o problema da fome, que se tornou um dos mais graves. Este foi o momento mais difícil da história do município para a maioria da população local e no qual surgiu um novo fato, que para muitos “revolucionou” a vida dos moradores da comunidade: a emergência da prática do teatro de rua. Esta atividade se desenvolveu na cidade, no fim da década de 80 e início dos anos 90 do século XX, sendo pensada e implementada de modo crítico pelo artista e poeta paraibano Ray Lima, que retornava da cidade do Rio de Janeiro, onde se graduou no curso de Letras e buscava desenvolver um projeto no interior do Nordeste com o objetivo de compartilhar e colocar em prática seus conhecimentos.

A prática teatral de rua que foi se desenvolvendo na localidade se apropriou de um discurso político, social e classista, para se aproximar do povo e despertar nestes um sentimento de cidadania que os levou ao desenvolvimento de ações coletivas e a compreensão de que juntos poderiam somar forças e vencer as dificuldades, instituindo também um sentimento de identidade coletiva local.

Na última década do século XX, a atividade artística do teatro de rua foi se expandindo, contando com o apoio dos que viviam e sobreviviam na localidade. Entre essa

relação das atividades culturais com cunho político e social e o modo de vida dos cidadãos, construiu-se uma identidade cultural local ligada à prática do teatro de rua. O discurso politizado foi instrumentalizado pelo teatro, e presente nos seus textos narrativos e nas pequenas encenações de rua ganhou o apreço e identificação de parcela da população do lugar, aumentando ainda a participação das crianças nas oficinas artísticas e o crescimento do público pelas ruas da cidade. A conjuntura vivida era retratada e refletida de modo crítico, fazendo dos espetáculos e encenações um meio de luta e divulgação de denúncias de uma realidade vivida sobre muitos problemas, dificuldades e injustiças.

O processo de identificação de grande parcela da população com o teatro de rua, favorecendo a criação de vários grupos teatrais naquele momento histórico, tornou-se uma marca histórica para a cidade. Podemos encontrar ainda hoje pelas ruas do referido município, traços memoriais desse período, presentes principalmente na estrutura arquitetônica, como praças com anfiteatros e o pórtico de entrada da cidade, que apresenta o formato de uma harpa e duas máscaras, símbolos do teatro de rua.

Aqueles que vivenciaram este momento histórico ainda guardam em suas lembranças algumas imagens desse passado. E este conjunto de lembranças e memórias pode ter sido um fator preponderante que favoreceu a construção de uma identidade cultural por parte da classe social mais envolvida diretamente com a atividade artística. Como afirma Pollak (1992, p. 201): “podem existir acontecimentos regionais que traumatizaram tanto, marcaram tanto uma região ou grupo, que sua memória pode ser transmitida ao longo dos séculos com altíssimo grau de identificação”. No caso em específico, as lembranças foram retransmitidas e fortalecidas por cerca de duas décadas posteriores ao início dessa atividade em Janduís.

Contudo, essa experiência do teatro de rua na cidade, apesar da monumentalidade, atualmente não tem sido representativa e significativa ao ponto de manter o laço de identidade nas novas gerações. Tenho conversado bastante nos últimos dois anos com muitos jovens da comunidade e estes demonstram desconhecer esse passado histórico vivido por muitos de seus pais, tios e avós. O teatro de rua está presente nos logradouros muitas vezes apenas como um eco de outrora para os mais jovens.

A minha escolha pela prática teatral de rua em Janduís como objeto de estudo desta pesquisa se deu, principalmente, em virtude dos fatos já mencionados acima, que tornaram a história desta atividade artística um elemento histórico importante para parte da população janduiense, assim também como pela relação que tive desde a infância e durante toda a

adolescência com artistas e grupos de teatro da cidade. No ensino fundamental II, meu professor de História e Artes era coordenador de um dos grupos mais antigos de teatro de rua da cidade, ele nos falava sobre a história do teatro em nosso município, incentivava-nos a participar das apresentações, compor os grupos artísticos e também nos preparava para a realização de nossas primeiras atividades teatrais nas próprias escolas públicas e em eventos comemorativos do município.

Em Janduís era constante ouvirmos os relatos desse momento que foi considerado marcante para muitos, e nos sentíamos na responsabilidade de dar continuidade a essa história de modo que nos envolvíamos nas apresentações de rua com muito empenho e satisfação. O teatro de rua é parte da nossa história de vida, parece que corre em nossas veias o pulsar artístico. Mas além de tudo isto, a escolha pelo teatro de rua como objeto de estudo foi justificada a partir de um problema vivenciado em minha prática docente na Escola Estadual Daniel Gurgel, como veremos a seguir.

Venho exercendo a profissão de professor de História nos níveis de ensino fundamental e médio há cerca de, aproximadamente, seis anos. Ao longo dessa trajetória profissional, somente no ano de 2018 passei a trabalhar e ministrar a referida disciplina na cidade de Janduís/RN, com aulas nas séries finais do Ensino Fundamental II e no Ensino Médio.

Foi no exercício de minha atividade profissional na Escola Estadual Professor Daniel Gurgel, que oferta os níveis de ensino Fundamental II e Ensino Médio, situada no município de Janduís, que se deu o momento em que passei a refletir e se preocupar com algumas dificuldades enfrentadas em minha prática docente ao longo de minha trajetória profissional, e exatamente quando comecei a meditar sobre o problema específico que deu origem a esta pesquisa de dissertação. A preocupação que me inquieta também é a mesma de muitos colegas professores historiadores e está diretamente relacionada à prática de ensino de História, ou seja, como superar o problema de grande desinteresse dos educandos por nossa área de conhecimento, pressupondo a importância da aplicação de uma abordagem de ensino de história local para o envolvimento destes com a construção de uma reflexão crítica e compreensiva sobre o desenvolvimento histórico do lugar em que vivem?

Analisando o material didático e paradidático¹ utilizado na prática de ensino de

¹ Livro didático da disciplina fornecido pelo PNLD e apostilas elaboradas por professores da localidade. Apresentarei o referido livro ao longo desta dissertação.

História na Escola Estadual Daniel Gurgel, mais precisamente no nível médio, percebe-se a ausência de conteúdos que abordem o cotidiano do educando e seu entorno social, ou que pelo menos ofereça apontamentos e sugestões de como trabalhar assuntos locais. O que se pode encontrar sobre história local disponível em algumas escolas é uma compilação da história oficial², pautada na reverberação de uma história do político e na enunciação dos administradores municipais, que apresenta uma narrativa evolutiva das instituições governamentais e políticas da cidade.

Conseguimos perceber notoriamente um grau de desinteresse dos educandos pelas aulas de História que chega a ser preocupante. Partindo dessa constatação, resolvi aplicar um questionário a alunos de algumas turmas do Ensino Médio no final do ano letivo de 2018, tentando compreender quais fatores mais influenciavam o distanciamento destes em relação aos temas abordados no ensino de História.

O questionário foi respondido por um total de 66 (sessenta e seis) estudantes de turmas de 2º e 3º anos, deste total cerca de 80% afirmou conhecer pouco ou então desconhecer absolutamente alguma coisa sobre a história local.³ Este questionário foi elaborado e aplicado após a realização de uma oficina de educação patrimonial ministrada por mim nas turmas do ensino médio, em que, na oportunidade, os jovens refletiram e apontaram possíveis elementos que faziam parte do patrimônio imaterial local, tendo sido um dos mais citados o teatro de rua.

Ainda sobre o referido questionário, elaborei com a intenção de diagnosticar duas situações: no primeiro momento, apresentei questões para saber junto aos educandos o que os eles sabiam sobre a história da cidade em que viviam e o que estudavam sobre história local na disciplina de História; no segundo momento, mais direcionado especificamente ao teatro de rua, por ter sido o elemento mais citado por eles ao longo da oficina, apresentei questões para tentar compreender o que os alunos sabiam sobre a história do teatro de rua em Janduí e qual a relação desta atividade com o patrimônio imaterial do lugar e a formação de uma identidade cultural local.

Ao examinar de modo mais detalhado as respostas dadas pelos educandos às

² Entende-se aqui por história oficial uma concepção que apresenta apenas uma narrativa política e administrativa, de cunho elitista, com a demonstração de evolução das instituições governamentais ao longo da história. O referido material consta de uma apostila produzida pela Secretaria Municipal de Educação e distribuída nas escolas da cidade.

³ Ao longo da dissertação, apresento alguns gráficos com dados e análise das entrevistas.

questões objetivas e subjetivas sobre o ensino de História, transpareceu a falta de apreço à disciplina de História. A maioria relata a importância de se estudar e compreender a história do local em que vivem. Além disso, demonstraram que o conhecimento que apresentam sobre a história do município se limita a uma esfera político-administrativa, que passa pela lembrança dos nomes dos prefeitos e dos nomes já pertencentes à cidade, incluindo a data de emancipação da mesma. Desse modo, podemos concluir que a narrativa histórica que se apresenta na escola objeto desta pesquisa é excludente das histórias e das relações sociais vividas por eles, gerando assim, certo distanciamento e desinteresse pela disciplina.

Após aplicação e análise das entrevistas e do material didático disponível para o professor, ficou evidente a lacuna na prática de ensino de História na Escola Estadual Daniel Gurgel sobre abordagens que apresentem e discutam a história local. Compreendendo a importância de se fazer uso dessa metodologia nas aulas de História, propomos discutir as vivências da comunidade e do entorno social do educando, tomando como elemento de referência histórica a história do desenvolvimento do teatro de rua em Janduís e como este foi se relacionando ao cotidiano dos munícipes. Ao partir dessa abordagem, tentamos também compreender como o próprio movimento teatral se apropriou de discursos e narrativas históricas para criar uma identidade coletiva cultural local e colaborou para a superação de dificuldades sociais vivenciadas por parte da população da cidade.

Portanto, observando a inexistência de um material didático que aborde a história local pelo viés cultural, mais precisamente da história do teatro de rua em Janduís, e diante das demandas apresentadas por parte dos estudantes da escola pública da comunidade, propomos a produção de uma exposição temática com uma narrativa histórica sobre a história do teatro e sua relação com a conjuntura social e política vivida na referida comunidade nas décadas de 80 e 90 do século XX.

A exposição será montada e trabalhada em todas as escolas do município, organizada em uma sala temática aberta à visitação. Na oportunidade, os professores poderão acompanhar suas turmas e também se envolverem na apresentação, explicando e realizando questionamentos de modo que possam fazer os alunos refletirem sobre a prática do teatro de rua e sua relação com a história das pessoas e do lugar em que vivem.

A exposição conta ainda com sugestões didáticas, como questões a serem respondidas em grupos e pesquisas de campo a serem realizadas na cidade. Esse é um rocedimento didático e metodológico que facilitará a tomada de conhecimento por parte dos educandos da história do surgimento do teatro de rua na cidade, levando-os a compreenderem

a importância deste e o quanto este movimento artístico foi e continua sendo significativo para grande parte da comunidade, além de refletirem sobre a importância das ações dos indivíduos no processo de desenvolvimento da sociedade e de uma cidadania mais ativa.

Ao longo do desenvolvimento da pesquisa, foram analisadas diversas fontes históricas que apresentavam informações sobre a temática em estudo. Sendo estas fontes classificadas como reportagens de jornais impressos da época, matérias de revistas, documentários produzidos à época, fotografias e textos que foram usados nas encenações ou que serviram de inspiração para estas. Algumas conversas e entrevistas foram realizadas com artistas que fizeram parte do movimento artístico no período citado, e com alguns jovens que se envolveram com o movimento cultural e conjuntural daquele momento na cidade de Janduís.

Diante das dificuldades em contactar as pessoas envolvidas com a atividade teatral em Janduís nas décadas de 1980 e 1990, em virtude de muitos viverem hoje em outras cidades distantes, acabei realizando as entrevistas com um número menor do que tinha sido previsto no início da pesquisa.

A primeira entrevista foi realizada com um dos jovens que fizeram parte do movimento teatral local em suas etapas iniciais, mais precisamente o artista Lindemberg Bezerra. Lindemberg permanece envolvido no teatro de rua até os dias de hoje, tornando-se uma referência regional desta atividade. Em seguida, realizei entrevistas com os jovens Daniel Vieira e Rogério Silva, estes também foram crianças envolvidas nas primeiras atividades artísticas da cidade. Por último, quando se realizou o Escambo comemorativo de 20 anos, que se deu aqui mesmo em Janduís no ano de 2011, contamos com a presença e participação no referido evento, de dois dos pioneiros da arte de rua na cidade: Ray Lima e Junio Santos,⁴ e na oportunidade realizei entrevistas com os dois. Tentei realizar também entrevistas com pessoas envolvidas na administração municipal à época, mas não consegui.⁵

Realizei uma análise crítica das diversas fontes citadas, efetuando o cruzamento das

⁴ Raimundo Felix de Lima (Ray Lima) é natural da Paraíba, artista de rua e se destaca pela produção de poemas e textos cenopoéticos que são encenados em peças artísticas de rua. Foi um dos principais coordenadores do Projeto Recriação em Janduís, quando na oportunidade, incentivou o exercício de uma atividade teatral de rua com cunho político. Junio Santos é teatrólogo, artista de rua e também um dos pioneiros na implantação da arte de rua em Janduís. Fez parte da direção da Fundação José Augusto e hoje é um dos articuladores do Movimento Escambo de teatro de rua.

⁵ - Houve a tentativa de contato com Antônio José Bezerra, que exercia o cargo de prefeito municipal à época pelo Partido dos Trabalhadores (PT). Mas como o mesmo estava morando em outra cidade, não houve a possibilidade do encontro para a realização da entrevista para a análise e inclusão nesta pesquisa.

fontes audiovisuais com as entrevistas dos artistas e moradores da comunidade e as fontes escritas, para que norteasse a produção de uma narrativa histórica sobre o teatro de rua e sua relação com as classes sociais do lugar e que pudesse atender às deficiências didáticas que existem sobre a história local.

Desse modo, o material proposto poderá contribuir de forma mais eficiente com o trabalho dos professores nas escolas públicas quando estes abordarem estudos e análises da história local, favorecendo, assim, a compreensão da relação entre a história da cidade, que recebeu o epíteto de “terra do teatro de rua”, com a prática cultural do teatro, e as relações desta atividade artística com a conjuntura social e política do lugar.

Na pesquisa foram levantadas fotografias de arquivos pessoais e do arquivo público municipal. Trabalhei, ainda, com algumas informações repassadas através de algumas conversas por pessoas que viveram a conjuntura da época, servindo para o cruzamento de informações com as diversas fontes pesquisadas e ajudando na construção da narrativa histórica para a produção da exposição temática. Tal exposição foi montada a partir de um momento inicial (década de 80) até os dias de hoje, perpassando os principais momentos que marcaram a conjuntura histórica da cidade no recorte temporal proposto e o desenvolvimento da atividade artística do teatro de rua até a contemporaneidade.

A pesquisa que culminou na produção dessa exposição temática tem o objetivo de mostrar aos jovens estudantes da comunidade uma versão da história local que extrapola o político-administrativo, ou seja, que não está presente na história oficial. Isso pode proporcionar aos visitantes da exposição uma reflexão crítica do quanto é importante a luta por cidadania e o quanto eles também são cidadãos históricos ativos e presentes que podem contribuir para a melhoria de vida e por uma sociedade mais justa. Assim, perceberão, a partir da provocação e explanação do professor, a sua importância para o processo histórico contínuo, compreendendo que as narrativas históricas são diversas, apresentando-se como construções que estão ligadas a interesses de grupos, excluindo ou incluindo os diferentes seguimentos sociais que formam a complexidade da sociedade.

Nossa proposta atende a demandas da educação pública, que são orientadas por dispositivos legais e normas educacionais construídas e modificadas pelo Estado em diferentes épocas históricas para a efetivação de interesses de alguns grupos sociais. Atualmente, essas principais demandas são norteadas pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Básica, pelas Diretrizes Curriculares Nacionais e pela Base Nacional Comum Curricular.

É sabido que a finalidade da educação básica no Brasil, mais precisamente do ensino de História, tem mudado de acordo com as conjunturas políticas e sociais que são construídas e remodeladas nas últimas décadas. Os anos 90 foram marcantes nesse debate e nos apresentou uma vasta discussão sobre os caminhos da educação e várias propostas curriculares, explicitando assim uma divergência de interesses, como afirma Bittencourt (2018, p. 76): “ao acompanhar os diversos projetos curriculares deste período, é possível identificar que estamos diante de uma verdadeira disputa pelas ‘narrativas curriculares’”.

Os diferentes grupos sociais que fazem parte da sociedade brasileira têm buscado deixar seus princípios e finalidades atreladas a um modelo de ensino vigente e que se ampare em normativos legais para a sua execução. Os currículos representam essa ligação entre sociedade e educação:

Os currículos e programas constituem o instrumento mais poderoso e intervenção do Estado no ensino, o que significa sua interferência, em última instância, na formação da clientela escolar para o exercício da cidadania, no sentido que interessa aos grupos dominantes (ABUD, 2017, p. 28)

No período de redemocratização, após a ditadura civil-militar brasileira, várias leis e diretrizes educacionais foram criadas ou reformuladas.⁶ Todo esse aparato normativo buscava atender aos anseios de grupos ou classes que estiveram no poder, ou ainda, atender demandas sociais mais amplas que partiram de movimentos sociais de grupos de minorias que passaram a reivindicar seu espaço na política, na sociedade e na história do país. Isso foi provocando mudanças sobre a finalidade do ensino de História:

A imagem do ensino de História dos anos 1980 – expressa por estas propostas curriculares e pelas experiências que a embasaram e seus desdobramentos – revela não uma ‘década perdida’, como os economistas tem dito sobre a economia brasileira nestes anos, mas uma década de tensões e criatividade. De um lado, uma estrutura de poder burocratizada e demagogicamente querendo apresentar resultados, ‘mudanças’, ‘novidades’. Por outro lado, um público (professores, pais, alunos, imprensa), apesar da reorganização da sociedade civil, extremamente refratário a transformações que exigem uma mudança de mentalidade, que mexem com algumas ideias cristalizadas no social e colocam a escola e conhecimento em novos patamares (GUIMARÃES, 2012, p. 111).

⁶ As principais leis que passaram a nortear a educação pública pós-ditadura foram: A Constituição Federal de 1988 em seu artigo 205; a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) aprovada em 1996; Os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) aprovados em 1997 e 1998; O Plano Nacional Educação (PNE) aprovado em 2001; As Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica (DCNs) aprovadas em 2010; a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) aprovada em sua versão para o ensino fundamental no ano de 2017 e a versão do ensino médio no ano de 2018. Já como base de orientação para o ensino público em âmbito estadual e municipal, temos o Documento Curricular do Estado do Rio Grande do Norte para o ensino fundamental (DCRN) aprovado em 2018, e o Projeto Político Pedagógico (PPP) da Escola Estadual Daniel Gurgel aprovado em 2019.

O ensino de História é imprescindível no que tange à responsabilidade social no quadro atual da educação brasileira. Através do estudo de ações humanas do passado e de suas influências no presente, contribui para a formação de uma compreensão, por parte do educando, do meio social em que vive e desperta neste uma compreensão histórica na qual ele possa a se reconhecer como indivíduo que é parte integrante dessa sociedade. Além disso, constrói a ideia ou entendimento de ser capaz de dar continuidade a este modo de cidadania ativa e na busca da promoção da justiça e da igualdade social. Esta pesquisa e seu objeto de estudo se inserem nesse contexto de disputas por continuidades e mudanças.

Ao reconstituir a história do teatro de rua, podemos perceber que essa atividade cultural, ao longo de sua história, passou por diferentes momentos que estavam ligados a diferentes grupos sociais, incorporando, de certo modo, as ideologias construídas por tais grupos em suas atividades práticas. A articulação dessa prática cultural e sua efetivação na sociedade, principalmente quando se trata mais precisamente do teatro de rua, tem a capacidade de influenciar a construção de uma identidade local⁷ ou de classe, e assim marcar as vidas e as lembranças dos cidadãos envolvidos. Portanto, as identidades e memórias coletivas não são construídas de modo aleatório, mas de acordo com o lugar em que se vive, como afirma Cerri (2011):

Tais questões de fundo identitário estão na base do conceito de consciência histórica que, em poucas palavras, podemos definir como uma das estruturas do pensamento humano, o qual coloca em movimento a definição da identidade coletiva e pessoal, a memória e a imperiosidade de agir no mundo em que se está inserido. (p. 13)

A presente pesquisa trata de uma proposta educacional relevante socialmente e historicamente para a referida comunidade, pois busca reconstruir uma parte da história local ausente da história oficial a partir de análises das memórias dos indivíduos que viveram tal conjuntura histórica, apresentando outras versões históricas do lugar e dando ênfase a outros espaços de vivências sociais. Essa busca da compreensão da construção da identidade cultural coletiva do lugar e da relação entre lembranças e de esquecimentos, que acontece a partir da ligação entre uma atividade artística e o modo de vida das pessoas, pode contribuir para uma prática de ensino de História mais efetiva e mais próxima do educando.

O ensino de História desenvolvido atualmente e a própria educação escolar em geral

⁷ Na medida em que se aproxima da vivência social e cultural de um povo ou comunidade, o teatro de rua contemporâneo vai se apropriando de suas linguagens e tendo a liberdade de tratar de temas que se fazem importantes para os indivíduos. Dessa forma, cria-se um laço de identificação da população com o teatro, que acaba muitas vezes se fortalecendo em torno de uma identidade cultural local, que é propagada pela atividade artística e cultural.

devem incluir em suas concepções e ações pedagógicas e metodológicas a análise e compreensão de situações históricas e cotidianas construídas pelas pessoas presentes nesse processo educativo, para termos um envolvimento maior na busca pela solução dos problemas vividos:

A História deve contribuir para a formação do indivíduo comum, que enfrenta um cotidiano contraditório, de violência, de desemprego, greves, congestionamentos, que recebe informações simultâneas de acontecimentos internacionais, que deve escolher seus representantes para ocupar vários cargos da política institucionalizada. Este indivíduo que vive o presente deve, pelo ensino da História, ter condições de refletir sobre tais acontecimentos, estabelecer relações entre os diversos fatos de ordem política, econômica e cultural (BITTENCOURT, 2017, p. 20).

Como sabemos e também como afirmam as Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica: “a sociedade na sua história, constitui-se no lócus da vida, das tramas sociais, dos encontros e desencontros nas suas mais diferentes dimensões. É nesse espaço que se inscreve a instituição da escola” (DCNs, 2013, p. 15). A escola deve respeitar a diversidade social e cultural da sociedade, pois é nesta que ela está inserida, formando indivíduos para viverem em sociedade e que sejam capazes de buscarem soluções para os problemas existentes e melhorias constantes. Precisamos ter a sensibilidade de que essas diversidades, que se encontram fora da escola, também estão presentes dentro do espaço escolar e precisam ser refletidas para que se promova o respeito a elas.

Discutir o cotidiano do educando tem sido uma reflexão constante na prática de ensino de História, debate muito presente nas propostas curriculares mais recentes, muito embora não seja uma reflexão tão nova, que muitas vezes acabou reproduzindo também uma história política e administrativa, com um recorte espacial mais reduzido:

Tem sido comum em propostas curriculares e em algumas produções didáticas introduzir a história do cotidiano e a história local, [...] a associação entre cotidiano e história de vida dos alunos possibilita contextualizar essa vivência em uma vida em sociedade e articular a história individual a uma história coletiva. Uma articulação dessa natureza requer concepção de *cotidiano* que não se apresente como mera motivação para o estudo do passado, selecionando as experiências amorosas de reis e rainhas ou o dia a dia de pessoas comuns ou famosas pautados por meras descrições curiosas e desligadas do contexto social da existência desses indivíduos (BITTENCOURT, 2018, p. 144).

Portanto, esta dissertação apresenta uma proposta sobre o ensino de História que busca preencher as lacunas existentes no ensino de história local na Escola Estadual Professor Daniel Gurgel. Trata-se de uma tentativa de buscar envolver de maneira mais ativa e reflexiva os educandos nas aulas de História e na compreensão do lugar em que vivem, despertando, assim, uma cidadania mais atuante e mais crítica e a compreensão do conceito de identidade e seus vieses individuais e coletivos.

A discussão historiográfica tem apresentado, nas últimas décadas, uma notória ampliação no campo das diferentes áreas e objetos de pesquisa. A partir da década de 30 do século XX, os historiadores franceses nos apresentaram uma nova perspectiva historiográfica que foi desenvolvida a partir dos estudos da Escola dos Annales. Tratava-se de um movimento que buscou compreender a história daqueles excluídos das narrativas oficiais de cunho positivista. Ocorreu, assim, uma busca pela voz daqueles que vinham de baixo (baixa classe social).

Na segunda metade do século XX, os campos de pesquisas da história social e cultural ganharam espaço e muitos estudos buscaram compreender o cotidiano das comunidades a partir de uma leitura crítica social e cultural. A história cultural passou a ser referência para pesquisas que buscavam compreender as diversas representações culturais e suas relações com a vida em sociedade. Segundo Pesavento (2008, p. 78) “(...) a história cultural passa a trabalhar com o imaginário urbano, o que implica resgatar discursos e imagens de representação da cidade que incidem sobre espaços, atores e práticas sociais”. A cultura foi tomada como objeto pela historiografia.

Seguindo estas referências, muitos pesquisadores brasileiros passaram a analisar criticamente o teatro de rua nessas duas últimas décadas. Jhon Weiner de Castro, que é integrante do grupo teatral Mambembe de Ouro Preto, mestre em teatro e professor do curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas (UEA) é um desses pesquisadores contemporâneos que tem feito análises críticas dessa atividade artística nessa perspectiva de interação com o público. No seu entender, arte e cotidiano são indissociáveis:

Explorar tal percepção e apropriar de códigos, signos ou quaisquer significantes já característicos do lugar, associando-os à montagem cênica, pode se apresentar como uma maneira funcional para estabelecer aproximação entre a obra artística e o público local (CASTRO, 2017, p. 582).

Não podemos querer acreditar que o teatro de rua contemporâneo está totalmente dissociado da realidade das ruas e dos transeuntes que param e observam a sua ação. Muitos artistas e pesquisadores acreditam que cada vez mais a ação precisa constantemente ser reflexiva e crítica da realidade vivida pelos espectadores. Desse modo, gerando não apenas lazer, mas favorecendo também uma reflexão crítica por parte dos espectadores, como assim podemos compreender em Castro (2017, p. 584): “o espetáculo se relaciona com o espaço, o espaço se relaciona com o espectador, o espectador se relaciona com o espetáculo, essas podem ser premissas da interação cíclica e interdependente do teatro de rua”.

É impossível analisar um e outro de modo dissociado e distante. O teatro de rua se remodela e passa a buscar a história e memória dos cidadãos, ganhando assim maior significância e importância diante de um vasto leque de opções do indivíduo e concorrendo com o mundo da tecnologia e do trabalho. Ainda como afirma Costa (2017), é preciso entender as raízes dessa interação que gera significados e diferentes graus de importância para os espectadores, vindo a se transformar em algo relevante:

Em suma, é possível afirmar que em todo e qualquer espaço está incrustada alguma história, alguma memória que se manifesta pelo simples fato de aquele lugar existir. Algumas histórias podem se apresentar mais ou menos interessantes, ou com maior ou menos relevância; mas se identificamos ou relacionamos esse espaço a algum acontecimento ou a alguma coisa, ele passa então a significar. (p. 588)

Outro importante pesquisador contemporâneo que busca analisar e compreender o teatro de rua nessa perspectiva de interação com o espectador é Altemar Gomes Monteiro, doutor em Artes de Cena pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Ele é ator do grupo de teatro “Nóis de Teatro” (Fortaleza) e buscou refletir a partir de experiências práticas vividas pelo grupo na periferia urbana da cidade. Ele não entende o público apenas como plateia, mas como um grupo mais ativo e que juntos, atores e espectadores, pode fazer surgir um diálogo político e social:

Nesse lugar de pensamento, tendo a rua como vertigem poética, interessa-me a pulsão de um contingente de expressões que fundem o que é arte ao que é público, entendendo este último para além da noção de ‘plateia’, mas que, em sua premência, incorpora uma troca sinérgica existente numa força comunitária que se faz em diálogo, construção pública e política. (MONTEIRO, 2017, p. 176)

Esta dissertação está incluída nesse campo de pesquisa que busca compreender a prática do teatro de rua na contemporaneidade partindo da constatação que este está imerso em um espaço físico e social que acaba influenciando o desenvolvimento de suas ações e interações com o público do lugar. Em muitos casos, o teatro passa a apresentar um discurso narrativo de cunho histórico e reflexivo incorporando a história do próprio lugar.

Temos como objetivos principais analisar e compreender as práticas teatrais desenvolvidas na cidade nas décadas de 80 e 90 do século XX; debater e fortalecer na escola pública a prática de ensino da história local, levando os educandos a despertarem maior interesse pela disciplina de História, contribuindo, assim, para o desenvolvimento de uma reflexão mais crítica a respeito do contexto em que vivem; levar os estudantes a compreenderem que o passado pode ser apropriado e apresentado a partir de diferentes discursos que atendam a interesses particulares e/ou coletivos; colaborar para que os estudantes percebam que o conhecimento histórico é fundamental para a compreensão

conjuntural da sociedade em que vivem e que os usos que se fazem do passado acabam influenciando na percepção destes como sujeitos históricos, portanto perceberão que os discursos e apropriações do passado também são fontes de poder e mudam de acordo com interesses de cada grupo; por fim, elaborar uma exposição temática que apresente o desenvolvimento histórico da prática do teatro de rua em Janduís/RN que possa ser impressa pelo professor e usada como material didático nas disciplinas de História e Artes, colaborando, então, na promoção da discussão sobre a história local nas escolas públicas da referida cidade.

O estudo das ações e narrativas históricas presentes nas práticas do teatro de rua em Janduís, que é objeto desta dissertação, está inserido na linha de pesquisa “Saberes Históricos em Diferentes Espaços de Memória”, que desenvolve investigações sobre a produção e aprendizagem da História fora do espaço escolar, considerando lugares distintos, como os museus, o teatro, os centros culturais e o espaço urbano em geral. Identificando a História como prática sociocultural de referência, o foco recai sobre as variadas formas de representação e usos do passado no espaço público, com características distintas daquelas observadas na escola.

Partindo dessa premissa, entendemos que o ensino de História ultrapassa o espaço escolar tradicional e chega até a comunidade por meio de diferentes instrumentos e em diferentes espaços do cotidiano. Na ocasião, buscamos analisar os discursos e ações do movimento artístico e cultural do teatro de rua para perceber como este se apropria de um discurso com narrativas históricas para se aproximar do público em geral e transmitir informação e conhecimento.

O teatro de rua tem se readaptado ao longo de sua história às diferentes situações em que está inserido nas diferentes sociedades por todo o mundo, desde a tarefa de divertir até a missão de ensinar e transformar o social. Entendemos que o teatro é uma “representação” cultural e social do meio em que está inserido. A complexidade das relações sociais, as lutas pelo poder e pela manutenção ou quebra do *status quo* da sociedade acabam muitas vezes refletidas nos discursos e nas ações desse movimento artístico. Para compreendermos melhor essa trama entre teatro e vida real, podemos partir do conceito de representação formulado por Chartier (2002), que entende que muitos discursos são representações construídas de modo intencional para alcançar objetivos propostos:

[...] As estruturas do mundo social não são um dado objetivo, tal como o não são as categorias intelectuais e psicológicas: todas elas são historicamente produzidas pelas práticas articuladas (políticas, sociais, discursivas) que constroem as suas figuras.

São estas demarcações, e os esquemas que as modelam, que constituem o objeto de uma história cultural levada a repensar completamente a relação tradicionalmente postulada entre o social, identificado com um real bem real, existindo por si próprio, e as representações, supostas como reflectindo-o ou dele se desviando (p. 27).

Desse modo, o teatro de rua é mais um elemento construído através da relação de interesses de diferentes grupos que fazem parte da trama social.

Precisamos compreender, ainda, que o ensino de História, seja ele no espaço escolar ou fora dele, também traz inserido em seus discursos a aproximação com essas complexas relações políticas e sociais que ocorrem na sociedade. Segundo Cerri (2011), o ensino de História não apresenta neutralidade e, portanto, os seus diferentes discursos narrativos fazem parte de um projeto maior de modelo de sociedade:

O uso que é feito da história, passado e presente, para significar o tempo vivido coletivamente e vincular projetos contemporâneos de sociedade, cultura e política ao futuro nacional projetado em função da leitura do passado. (p. 10-11).

Portanto, o ensino de História apresenta diferentes discursos narrativos, seja ele no espaço escolar ou fora dele. Tais discursos geram uma compreensão do passado, presente e futuro que apresenta ou não uma maior consciência crítica que venha a gerar ações modificadoras da sociedade vigente. Com isso, entendendo que o ensino de História é também um discurso intencional e que gera ação de acordo com interesses de quem os constrói e os transmite, é possível afirmar que os diferentes discursos apresentados estão atrelados a uma concepção de História que corresponde aos devidos interesses sociais e grupais.

Para desenvolvermos uma análise dos discursos narrativos históricos presentes nas ações do teatro de rua de Janduí e sua relação com a luta por justiça social por parte da população local que resultou do movimento artístico e social do fim do século XX, na referida comunidade, apresentamos as etapas de desenvolvimento dessa atividade artística na referida cidade e quais motivos levaram esse movimento cultural a se tornar elemento constitutivo preponderante para a construção da identidade coletiva de parte da população local. Este estudo corrobora com a assertiva de Bittencourt (2018, p. 102), na qual “um dos objetivos centrais do ensino de História, na atualidade, relaciona-se à sua contribuição na constituição de identidades”.

Diante do já exposto, faz-se necessário apresentarmos a estrutura do texto. No primeiro capítulo, apresentamos uma revisão historiográfica sobre o ensino de História e a história local, discutindo concepções de ensino referenciadas por pesquisadoras como Circe Bittencourt, Selva Guimarães e Luiz Fernando Cerri. Na segunda parte do primeiro capítulo,

problematizamos o ensino de história local no âmbito historiográfico e finalizamos na terceira parte do capítulo apresentando a história da prática cultural do teatro de rua em Janduís.

No segundo capítulo, temos como foco o teatro de rua em Janduís. Por meio da análise de imagens, entrevistas orais e textos das encenações teatrais, busca-se compreender os usos do passado apresentados nas narrativas teatrais e históricas trabalhadas pelo teatro local. Essa análise tenta relacionar as etapas de desenvolvimento da história do teatro com a formulação de uma concepção de cidadania mais ativa apresentada pelos jovens que viveram as duas últimas décadas do século XX e os jovens que estão frequentando a escola pública na atualidade.

No terceiro e último capítulo, apresentamos a proposta do produto didático, que é uma exposição itinerante que apresenta uma narrativa histórica do desenvolvimento da atividade artística do teatro de rua na cidade de Janduís. Discutimos, ainda, os impactos dessa abordagem da história local para a prática de ensino de História na Escola Daniel Gurgel, tomando como referência uma concepção de livro didático de História e história local referenciado por Margarida Maria Dias de Oliveira e apresentamos algumas propostas de uso didático do material nas aulas de História e Artes a serem executadas nas escolas públicas da cidade.

CAPÍTULO 1 – DA RUA PARA A HISTÓRIA

1.1 O ensino de História e sua relação com a história local

Ao discutirmos as principais problemáticas presentes no ensino de História, seja na contemporaneidade, ou em qualquer época anterior, é preciso que estejamos atentos à conjuntura política, social e cultural que predomina em cada momento. Cada época nos apresenta questões sobre o ensino de História a serem pensadas e que correspondem aos interesses em disputa no seio social.

O ensino de História tem acompanhado as inquietações atinentes ao caminho trilhado pelo pensar historiográfico. Se várias escolas historiográficas debateram a escrita da história ao longo do tempo, por meio da defesa de propostas que reverberavam valores das classes elitistas e/ou que detinham o poder político e do Estado, em relação ao ensino de História também ocorreram intensos debates acerca das propostas curriculares e pedagógicas, do papel da disciplina escolar História no processo de formação do cidadão brasileiro no espaço escolar.

Ao longo da história da educação escolar brasileira, esteve em evidência e prevaleceu por mais tempo uma concepção educacional elitista. Por outro lado, após a redemocratização política no fim da década de 1980, vários grupos de minorias étnicas que foram excluídos do meio social e do acesso às instituições públicas ao longo da história do Brasil, incluindo o espaço escolar, acabaram se manifestando e lutando por propostas educacionais que buscavam atender suas demandas. Evidencia-se, assim, um embate de discursos e propostas pedagógicas reveladoras de cada conjuntura histórica:

Alguns discursos são reveladores da dimensão que preocupa os representantes dos setores econômicos dominantes neste país, cujos interesses são frequente e explicitamente defendidos pelos grandes meios de comunicação de massa: o desenvolvimento econômico e tecnológico do país depende de um projeto educacional, caso contrário estará comprometido devido ao baixo nível de qualificação da sociedade. Outros discursos (de educadores, políticos, igreja etc.) revelam preocupações com a formação da cidadania e com a justiça social apelando para o cumprimento e ampliação do direito de todos à educação pública. (GUIMARÃES, 2012, p. 18)

Assim, como o pensamento histórico e historiográfico tem se modificado ao longo do tempo, sendo revelado e confirmado pela famosa frase de Lucien Febvre “a História é filha do seu tempo”, também podemos comparar a mudança deste com a prática de ensino de História

e o desenrolar de suas concepções curriculares e pedagógicas ao longo do tempo. Precisamos conhecer e refletir a história do ensino de História para entendermos as suas mudanças.

Conhecer a história de nossa disciplina e refletir sobre a nossa prática de ensino é elemento fundamental para que possamos exercer a nossa profissão de modo mais efetivo, aproximando-se da realidade dos indivíduos presentes na sociedade na qual estamos inseridos, tornando-a mais significativa ao longo de suas vidas e do processo educacional:

O estudo da história do ensino de História pode esclarecer muito mais do que se imagina sobre as questões que envolvem o trabalho de historiadores e de professores, questões que vêm se acumulando nos cantos das salas de aulas, que atropelam o caminho desses profissionais e que nem sempre podem ser respondidas pela observação direta e pela reflexão sobre o fazer cotidiano. Pensar o ensino de História na sua historicidade significa buscar, se não soluções definitivas, ao menos uma compreensão mais clara sobre o que significa, hoje, ensinar História nas escolas. (FONSECA, 2004, p. 7)

Partindo dessa compreensão, analisamos a seguir os principais momentos do ensino de História nas últimas décadas em nosso país, observando suas proximidades e distanciamentos do cotidiano do educando.

As mudanças mais significativas no tocante à preocupação em aproximar o currículo escolar ao meio vivido pelo educando ocorre no final do século XX, mas nossa análise se inicia nas primeiras décadas deste mesmo século, para que possamos perceber as principais mudanças educacionais do país, que foram pensadas e desenvolvidas para atender aos interesses pontuais de alguns grupos sociais.

Dando início à análise dos projetos políticos curriculares do nosso país, podemos afirmar que um momento muito importante se deu a partir das décadas de 30 e 40 do referido período histórico, mais precisamente no governo de Getúlio Vargas, quando foi criado o Ministério da Educação (MEC), que buscava centralizar a formulação de diretrizes, métodos e conteúdos escolares. Essa tentativa de unificar as concepções pedagógicas a partir de um centro diretor, que era o MEC, acabou retirando das instituições escolares a sua autonomia na formulação de concepções pedagógicas, impedindo a aproximação com a vida dos educandos. De acordo com Fonseca (2004, p. 52), “essa centralização significava, na prática, a unificação de conteúdos e metodologias, em detrimento de interesses regionais”.

A Reforma Francisco Campos, de 1931, consolidou o estudo e ensino da História como instrumento central da educação política. O seu estudo, segundo Fonseca (2004, p. 53), “se direcionava cada vez mais para o conhecimento das origens da nação, dos caracteres e da estrutura das instituições políticas e administrativas”. Essa característica do ensino de História

parece ter sido uma constante na educação pública brasileira por muitas décadas, sendo praticada por muitos ainda na contemporaneidade.

Diante disso, o ensino de História foi repensado para adequar-se aos propósitos de formação do novo perfil de cidadão da pátria. Isso pode ser observado a partir da sequência das Instruções Metodológicas, expedidas em 1945, que expunham como objetivos do ensino de História:

- b) Descrever as instituições sociais, políticas e econômicas em diversas épocas, comparando-as entre si;
- d) Esclarecer e fortalecer os sentimentos de civismo, dos direitos e deveres das novas gerações para com a pátria e a humanidade. (ABUD, Kátia, 2017, p. 35)

Os objetivos propostos no documento citado anteriormente tornam clara a preocupação do governo no estudo e conhecimento das instituições administrativas, para que se mantivesse o respeito aos símbolos e grandes figuras da nação, assim como também fortalecendo o sentimento cívico e patriótico. Muito embora essas instruções apresentem concepções de compreensão da vida de outros povos, buscando construir um espírito de tolerância, parece prevalecer uma ênfase no estudo e compreensão dos *grandes acontecimentos*⁸. E sabemos que a ideia e desenvolvimento dos “grandes acontecimentos” são aspectos interpretados na visão de quem organiza e implementa as diretrizes educacionais dentro do sistema governamental, atendendo às demandas e interesses destes.

No início da década de 1960 há uma mudança no cenário político e administrativo nacional, pois temos a execução do golpe civil-militar de 1964, quando representantes militares passam a comandar a nação e a ditar as regras e normas econômicas, políticas, culturais, sociais e educacionais do Brasil. Segundo Guimarães (2012, p. 19), o papel da educação assim como as metas para o setor, estabelecidas pelo Estado brasileiro a partir de 1964, estiveram estritamente vinculados ao ideário de segurança nacional e de desenvolvimento econômico.

Algumas medidas educacionais apresentadas durante o período do governo civil-militar acabaram apenas reforçando uma tradição de domínio e concepção educacional elitista que já vinha ganhando espaço e predominância no debate sobre a política educacional do país antes mesmo do golpe de 1964. Vejamos que, ao ser lançada e apresentada no ano de 1961 a

⁸ Grifo nosso. Entendiam por grandes acontecimentos os fatos políticos, administrativos e militares e os feitos dos “heróis nacionais”, compreendidos como os chefes políticos, militares ou religiosos.

Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, já se previa como seguiria a nossa educação pública pelas próximas décadas do século XX:

A Lei de Diretrizes e Bases n. 4.024, sancionada em dezembro de 1961, após 13 anos de debate especialmente sobre a escola pública e privada, representou uma vitória dos empresários da educação e dos representantes religiosos da Igreja Católica. A partir daí, estes setores passaram a dominar os conselhos de educação, consultores e executores das diretrizes educacionais. Assim, a concepção privatista de educação vinculada ao ideário de desenvolvimento e segurança nacional embasa todo o processo de reformas e mudanças ocorridas no período. (GUIMARÃES, 2012, p. 21)

Com o advento dos governos militares, a partir de 1964, pode-se observar a tomada de um caminho que parece ser contrário ao que vinha tomando o ensino de História nas décadas anteriores. A autonomia e as pequenas fagulhas de abordagens mais democráticas foram cerceadas. Ocorreu uma tentativa de esvaziamento e descaracterização dessa disciplina nos espaços escolares em virtude da criação, organização e aplicação de outras disciplinas, que seriam as substitutas da História. E seguindo a mesma lógica de supressão intelectual da área de humanas, ocorre ainda, segundo Guimarães (2012), um processo de desqualificação dos professores de História, com medidas como a perda de autonomia pedagógica e a imposição de material didático:

Com o golpe de 1964, o Estado passa a se preocupar enormemente com a necessidade de revigorar o ensino da educação cívica sob a ótica da doutrina de segurança nacional, tendo como contrapartida a descaracterização e o esvaziamento do ensino de História nas escolas de 1º grau. (p. 37)

Anteriormente, no ano de 1962, o Conselho Federal de Educação criou a disciplina “Organização Social e Política Brasileira” (OSPB), demonstrando o início de uma concepção pedagógica que viria a se fortalecer nos anos seguintes. Acompanhando os planos já citados de esvaziamento da História, foi publicado, em 12 de dezembro de 1969, o decreto-lei 869, que tornou obrigatória a inclusão da disciplina “Educação Moral e Cívica” em todos os sistemas e graus de ensino do país. Tratava-se do retorno de um componente curricular que representava os anseios políticos, sociais e educacionais presentes constatemente na história educacional brasileira.

Com a obrigatoriedade dessas duas disciplinas no ensino escolar do país, o governo militar encontrou mecanismos mais adequados para difundir aquilo que Bernstein (1998) chama de uma nova cultura política, valorizando e transmitindo uma concepção elitista de povo e nação brasileira até os jovens. Com isso, privilegiou-se uma formação limitada em seus aspectos críticos humanísticos, que buscava a excelência na formação técnica e

profissional, como foi explícito no decreto 68.065, de 14 de janeiro de 1971, que apresentava as seguintes finalidades de “Moral e Cívica”:

A preservação, o fortalecimento e a projeção dos valores espirituais e éticos da nacionalidade; o fortalecimento da unidade nacional e do sentimento de solidariedade humana; o culto à Pátria, aos seus símbolos, tradições, instituições e aos grandes vultos de sua história; o preparo do cidadão para o exercício das atividades cívicas com fundamento na moral, no patriotismo e na ação construtiva visando o bem comum; culto da obediência à Lei, da fidelidade ao trabalho e da integração na comunidade.

Neste período, ocorreu a redução na carga horária das disciplinas de História e Geografia nos currículos escolares. Atividades cívicas extraclasse foram incorporadas à escola, para que pudessem reforçar a finalidade das disciplinas de OSPB e Moral e Cívica. O cerceamento do pensamento livre e democrático é uma marca desse momento da história política e educacional brasileira. Prevalencia a preocupação de uma formação cidadã que se voltasse para o respeito e reverência dos símbolos nacionais, sem muito enfoque nos direitos dos indivíduos para que se efetuasse a execução de uma cidadania plena, como a compreendemos hoje em dia.

De acordo com Guimarães (2012), em 1971 também foi publicada a lei 5.692/71, que decreta a Reforma Educacional do Ensino de 1º e 2º graus. De acordo com essa reforma, o ensino de História e Geografia no 1º grau passou a integrar uma nova disciplina escolar, ou seja, é criado os “Estudos Sociais”. No 2º grau, ainda se admitia a existência das duas disciplinas anteriores, mas com carga horária reduzida, com um espaço maior na grade curricular para as disciplinas de formação especial.

Segundo o Conselho Federal de Educação, o ensino de “Estudos Sociais” tinha como finalidade: “O ajustamento crescente do educando ao meio cada vez mais amplo e complexo, em que deve não apenas viver mas conviver, dando ênfase ao conhecimento do Brasil na perspectiva atual do seu desenvolvimento” (GUIMARÃES, 2012, p. 43). Assim, o educando deveria ser formado para respeitar as normas postas em seu meio social, desenvolvendo um senso de moralidade que era pensado e proposto pelo Estado como fundamental para todos os cidadãos do país.

Esse modelo de estruturação do ensino de História ainda prevaleceu durante as décadas de 1970 e 1980 em nosso país. Observava-se, no aparato normativo da educação dessa época, o distanciamento entre o mundo vivido pelas crianças e jovens do país e o conteúdo abordado nas escolas em termos de conteúdos didáticos. Segundo Guimarães (2012) havia uma explícita intencionalidade no silenciamento da maioria das classes sociais do país:

Dessa forma, por meio dos programas de ensino, dos livros didáticos, uma única imagem de história impõe-se ao silêncio da criança frágil e pobre do terceiro mundo. Não apenas sua voz é silenciada como sua história é excluída, o seu tempo presente e o seu passado separados; é uma construção “homogênea” evolutiva, logo o seu ritmo não lhe pertence. (p. 86)

O estudo e a compreensão das ações humanas e cotidianas das classes sociais mais pobres acabam sendo ocultadas do currículo oficial durante o período dos governos militares. A construção do espaço social em que estes vivem acaba sendo compreendido como uma ação naturalizada, ou então, uma consequência das ações dos “heróis” da pátria. Portanto, os indivíduos acabam encontrando dificuldades em reconhecerem a sua participação e contribuição na formação da nação, prevalecendo, assim, uma incompreensão destes como sujeitos históricos e enfraquecendo uma possível identidade regional que pudesse existir à época.

Uma análise do espaço social e cultural vivido pelos jovens estudantes foi algo quase que impossível de ser realizada durante a maior parte da história da educação escolar brasileira. Para Guimarães (2012, p. 72), “O Estado, sem dúvida, utiliza-se dos currículos para uniformizar o passado, excluindo da memória oficial certa imagem do município, do estado, da comunidade e da nação”. Desta maneira, as diversidades existentes nas regiões do país acabam sendo suprimidas nos estudos nas escolas públicas em prol de uma concepção unitária de nação.

Mas, no fim da década de 1970 e início dos anos 1980, novas formas de pensar o ensino de História e a formulação de novas diretrizes curriculares passam a apresentar uma nova concepção sobre a educação escolar que começa a quebrar essa visão tradicional e positivista. As lutas políticas das classes das minorias excluídas socialmente acabam explicitando a compreensão de que “as práticas constitutivas do ensino de História em determinadas épocas são parte do processo de construção da memória histórica efetuado no interior das lutas políticas” (GUIMARÃES, 2012, p. 48).

Como veremos mais adiante, mesmo que a “História oficial” tenha se distanciado de uma abordagem que incluísse a história de vida dos indivíduos mais pobres e suas ações e participações na construção da nação, não conseguiu apagá-las da memória coletiva. É essa memória coletiva⁹ que tem movido diferentes forças heterogêneas por um reconhecimento

⁹ Compreendemos aqui por memória coletiva a concepção apresentada por Maurice Halbwachs em sua obra *A Memória Coletiva* (2003), que define a memória como uma construção social que se dá no seio de uma

histórico e, conseqüentemente, sua inclusão na “história oficial” da nação. A memória coletiva se torna importante para a História porque é ela que reforça a construção de narrativas históricas múltiplas e contribui para a criação e desconstrução de identidades sociais e culturais que são geralmente reproduzidas no espaço escolar de forma predominante.

No período da redemocratização pós-governos militares, mais precisamente nas décadas de 80 e 90 do século XX, com a pressão de diversos movimentos sociais, ocorreu um novo debate no campo historiográfico pela ampliação de novas fontes e objetos de estudos que acabaram refletindo em novas concepções de currículos escolares.

Por pressões de setores organizados, começa a haver revisões na legislação pertinente ao ensino de História e iniciam-se processos de reformas dos currículos de História em várias secretarias estaduais e municipais de educação, uma vez que os postulados dos programas de ensino elaborados de acordo com os princípios da política educacional dos anos 70 já estavam, para muitos, superados ou eram inadmissíveis teórica e politicamente. (GUIMARÃES, 2012, p. 88)

Neste momento de mudança da conjuntura política e social brasileira, ocorreu uma quebra de paradigmas nas propostas e diretrizes curriculares da educação básica. Os estados de São Paulo e Minas Gerais se tornaram espaços para a discussão de novas propostas e passaram a liderar o debate sobre a construção de novas diretrizes educacionais e que foram aplicadas em vários estados do país. Segundo Guimarães (2012),

Recusando tais paradigmas determinados e unitários como instrumentos de análise, os autores visam ultrapassar a visão eurocêntrica. [...] Eles propõem resgatar a heterogeneidade das experiências convivendo com o indefinido, o indeterminado, dando inteligibilidade à diversidade não a partir de paradigmas instituídos e sim da ação concreta dos sujeitos históricos. (p. 97)

O governo do estado de São Paulo apresentou uma proposta de concepção educacional baseada na historiografia social inglesa, valorizando o estudo, a compreensão e interpretação da ação da classe operária no processo de desenvolvimento social. O reconhecimento desta como sujeitos históricos dependeria do estudo e da compreensão de suas ações, sendo, portanto, a educação escolar e o ensino de História um caminho para alcançar tais resultados. O país passou a olhar para essa nova perspectiva de modo mais urgente. Para Guimarães (2012, p. 96), “A proposta curricular referencia-se na abordagem thompsoniana ao sugerir o resgate das ações dos homens, como sujeitos produtores de sua história, processos ativos do fazer-se de uma cultura”.

“comunidade efetiva”, ou seja, é um enquadramento da memória, seja ela individuais e coletivas para atender aos interesses afetivos e históricos de determinados grupos sociais.

Seguindo o mesmo clima de mudança nas diretrizes educacionais, o estado de Minas Gerais também apresentou uma nova proposição visando a formação escolar e social de um novo jovem e estudante brasileiro. A base fundamental desse modelo partiria do estudo do espaço social vivido pelo educando, realizando uma análise e compreensão não só do país e do estado, mas também do município e até mesmo do bairro em que vive. Portanto, é fortalecida a compreensão do espaço social como uma construção dos indivíduos que nele convivem e se relacionam.

A partir dessa mudança de paradigma dos modelos educacionais, fortaleceu-se uma tendência de busca e valorização de memórias coletivas e diversificadas. A ampliação do campo de pesquisa histórica que culminou na diversificação de fontes e objetos de estudos acabou influenciando no ensino histórico escolar. E foi principalmente a partir do crescimento dos movimentos sociais e de suas lutas por cidadania que a memória dos excluídos passou a fazer parte de uma nova forma de pensar o ensino de História, em que “esses movimentos colocam na ordem do dia o interesse pelo ‘resgate’ de sua memória, como instrumento de luta e afirmação de sua memória étnica e cultural” (ORIÁ, 2017, p. 129).

A busca pela recuperação dessa diversidade de memórias e histórias gerou a criação de currículos que, em sua grande maioria, são heterogêneos, que buscam se adequar às circunstâncias e situações diversas. A Lei de Diretrizes e Bases (LDB) que foi regulamentada e implantada, em 1996, pela Lei 9394/96, apresenta essa compreensão de adequação à localidade:

Art. 26. Os currículos do ensino fundamental e médio devem ter uma base nacional comum, a ser complementada, em cada sistema de ensino e estabelecimento escolar, por uma parte diversificada, exigida pelas características regionais e locais da sociedade, da cultura, da economia e dos educandos. (BRASIL, 1996)

A aproximação do cotidiano do educando passou a ser um direcionamento mais presente nas novas propostas e diretrizes educacionais construídas no fim da década de 1990. Temos ainda nesses últimos anos, além da LDB, a construção dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), das Diretrizes Curriculares Nacionais (DCNs) e, mais recentemente, da Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Na grande maioria desses aparatos constitucionais, o ensino de História tem como propósito a compreensão e aproximação do entorno vivido pelos estudantes:

A problematização do estudo histórico inicia-se sempre pelo local, que se torna objeto de análise constante, e não mais em apenas objeto de estudo em uma das séries, dependendo do tema a ser estudado. Para efetivar o estudo do local, a proposta fundamenta-se na história do cotidiano e apropria-se de seus métodos,

como o objetivo de inserir as ações de pessoas comuns – homens, mulheres, crianças, idosos, entre outros – na constituição histórica, e não exclusivamente nos feitos de políticos e das elites econômicas e sociais. (BITTENCOURT, 2018, p. 98)

A nova concepção do ensino de História passa a ter, a partir dessas novas diretrizes, um direcionamento voltado para a colaboração na construção e reconhecimento de identidades diversas dos educandos. Para a efetivação dessas identidades, é preciso levar o estudante a se reconhecer como sujeito histórico e colaborador do processo de construção social. É esta uma das principais finalidades da História escolar na contemporaneidade.

Compreendendo a importância da abordagem da histórica local para o estudo, entendimento e desenvolvimento cidadão dos jovens, faz-se importante olharmos para os aparatos normativos e constitucionais da educação brasileira em vigência, para refletirmos como esta concepção está presente nesses dispositivos legais e assim possamos aplicá-la à nossa prática de ensino nas escolas de ensino fundamental e médio.

Seguindo a sequência temporal da construção e aprovação dos aparatos normativos educacionais do Brasil nas últimas décadas, o primeiro deles que nos propomos a analisar são os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs). Em meados da década de 1990, o MEC se propôs a pensar e elaborar um novo documento que servisse não como currículo, mas como subsídio para apoiar o projeto da escola na formulação de seu programa curricular, e foi nesse contexto que surgiram os PCNs.

Os PCNs buscam orientar uma prática de ensino mais democrática e cidadã, pois respeitam a autonomia das escolas nas abordagens educativas e nos conteúdos didáticos. Essa nova concepção é resultado de um debate travado após o fim do regime político militar no fim dos anos 1980, sobre os novos caminhos da educação pública brasileira, e que se oficializa nos aparatos normativos a partir dos PCNs que foram aprovados pelo Conselho Federal de Educação no ano de 1997.

De modo geral, o principal objetivo dos PCNs é levar os educandos a compreenderem que a cidadania se faz a partir da efetivação de um conjunto de direitos e deveres, e também a se reconhecerem como sujeitos históricos, importantes no processo de construção da sociedade, dando importância ao estudo e à compreensão do entorno em que vivem.

Nos Parâmetros Curriculares Nacionais – Terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental (1998) –, encontramos, logo no início, os objetivos fundamentais dessa etapa de

ensino. A seguir, apresentamos alguns principais, que é fazer com que os alunos sejam capazes de:

- posicionar-se de maneira crítica, responsável e construtiva nas diferentes situações sociais, utilizando o diálogo como forma de mediar conflitos e de tomar decisões coletivas;
- perceber-se integrante, dependente e agente transformador do ambiente, identificando seus elementos e as interações entre eles, contribuindo ativamente para a melhoria do meio ambiente; (BRASIL, 1998).

É importante ressaltar que um importante conceito que aparece constantemente ao longo do texto dos PCNs é o de **estudo do meio**¹⁰, enfatizando a importância do educando seguir etapas para a análise e compreensão do meio social em que vive para formular uma nova compreensão:

O estudo do meio envolve uma metodologia de pesquisa e de organização de novos conhecimentos, que requer atividades anteriores à visita, levantamento de questões a serem investigadas, seleção de informações, observação de campo, confrontação entre os dados levantados e os conhecimentos já organizados por pesquisadores, interpretação, organização de dados e conclusões. Possibilita o reconhecimento da interdisciplinaridade e de que a apreensão do conhecimento histórico ocorre na relação que estabelece com outros conhecimentos físicos, biológicos, geográficos, artísticos. (PCNs, 1998, p. 93)

Seguindo o mesmo norteammento, nos PCNs do primeiro e segundo ciclo (1997) aparece também a orientação para o estudo e análise da história local e do cotidiano:

Conhecendo as características dos grupos sociais de seu convívio diário, a proposta é de que ampliem estudos sobre o viver de outros grupos da sua localidade no presente, identificando as semelhanças e as diferenças existentes entre os grupos sociais e seus costumes; e desenvolvam estudos sobre o passado da localidade, identificando as mudanças e as permanências nos hábitos, nas relações de trabalho, na organização urbana ou rural em que convivem, etc. (PCNs, 1997, p. 41)

Ainda no mesmo documento, mais precisamente nas orientações para o segundo ciclo, enfatiza-se a importância do estudo da organização e lutas dos diferentes grupos sociais que estão presentes na comunidade vivida pelo educando.

Já nos PCNs para o Ensino Médio, também encontramos espaço para o estudo da história vivida pelos jovens em seu mundo social e cultural. Vejamos abaixo algumas das competências fundamentais para o ensino de História nesse nível de ensino presentes no referido documento:

Representação e comunicação

- Criticar, analisar e interpretar fontes documentais de natureza diversa, reconhecendo o papel das diferentes linguagens, dos diferentes agentes sociais e dos diferentes contextos envolvidos em sua produção.

¹⁰ Grifo nosso.

Investigação e compreensão

- Construir a identidade pessoal e social na dimensão histórica, a partir do reconhecimento do papel do indivíduo nos processos históricos simultaneamente como sujeito e como produto dos mesmos.
- Atuar sobre os processos de construção da memória social, partindo da crítica dos diversos “lugares de memória” socialmente instituídos.

Contextualização sociocultural

- Situar as diversas produções da cultura – as linguagens, as artes, a filosofia, a religião, as ciências, as tecnologias e outras manifestações sociais – nos contextos históricos de sua constituição e significação.
- Posicionar-se diante de fatos presentes a partir da interpretação de suas relações com o passado. (BRASIL, 2002).

Outro importante conceito que aparece nos PCNs + (2002) Ensino Médio, que norteia a orientação e prática do ensino de História no ensino médio, é o conceito de *Memória*¹¹. O referido documento nos apresenta os significados das competências específicas de História, mostrando uma preocupação com os processos de construção da memória social, que vale destacar o seguinte:

Estabelecer relações entre o patrimônio histórico e cultural preservado do lugar em que vivem e as memórias e identidades locais, regionais, nacionais e mundiais, percebendo e criticando a predominância dos marcos históricos ligados às histórias dos grupos sociais dominantes, como critério de seleção e configuração do patrimônio a ser preservado. O educando reconhece, desse modo, a necessidade de ampliação do próprio conceito de patrimônio histórico e cultural, de maneira a abarcar a produção dos diferentes grupos sociais e os marcos que façam lembrar os acontecimentos significativos para esses grupos. (PCN +, 2002, p. 75)

Outro documento normativo da educação brasileira são as Diretrizes Curriculares Nacionais (DCNs), que formam um conjunto de normas obrigatórias para a Educação Básica e que tem origem na Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) de 1996, que assinala ser incumbência da União estabelecer com Estados, Distrito Federal e municípios competências e diretrizes para a Educação Infantil, o Ensino Fundamental e o Ensino Médio. Sua última versão é de 2013 e busca promover a equidade de aprendizagem, garantindo oferecer conteúdos para todos os alunos sem deixar de levar em consideração o contexto em que estão inseridos.

A resolução Nº 4, de 13 de Julho de 2010, que define Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais para a Educação Básica (DCNs), apresenta uma relevante discussão sobre a importância de se buscar construir e efetivar uma escola pública que preze pela qualidade social, reduzindo, assim, a distância entre o ensinado e o vivido pelo aluno, fazendo com que

¹¹ Grifo nosso.

o discente se sinta cidadão acolhido e compreendido pela escola e que esta possa ajudá-lo no reconhecimento e na compreensão como sujeito histórico e capaz de mudar o mundo em que vive. Vejamos a seguir o artigo que apresenta essa proposição:

Art. 9º A escola de qualidade social adota como centralidade o estudante e a aprendizagem, o que pressupõe atendimento aos seguintes requisitos:
I – revisão das referências conceituais quanto aos diferentes espaços e tempos educativos, abrangendo espaços sociais na escola e fora dela;
II – consideração sobre a inclusão, a valorização das diferenças e o atendimento à pluralidade e à diversidade cultural, resgatando e respeitando as várias manifestações de cada comunidade. (BRASIL, 2013, p. 65)

Outro documento aprovado recentemente e que orienta a criação dos currículos escolares e merece nossa análise é a Base Nacional Comum Curricular (BNCC). A versão para a Educação Infantil e o Ensino Fundamental foi aprovada e homologada em 2017, já o documento para o Ensino Médio foi aprovado pelo Conselho Nacional de Educação (CNE) e homologado pelo Ministério da Educação (MEC) no fim de 2018.

A BNCC não tem como finalidade a imposição de um currículo único em todo o território nacional, ela é um documento que determina um conjunto de competências, habilidades e aprendizagens essenciais que os alunos, que devem desenvolver ao longo das etapas da educação básica. Portanto, norteará a formulação dos currículos escolares por todo o país, buscando reduzir as desigualdades educacionais existentes.

Ocorre também, no referido documento citado acima, a preocupação com a construção e execução de uma escola com equidade, prevalecendo o respeito à pluralidade e à diversidade:

Assim, a equidade requer que a instituição escolar seja deliberadamente aberta à pluralidade e à diversidade, e que a experiência escolar seja acessível, eficaz e agradável para todos, sem exceção, independentemente de aparência, etnia, religião, sexo, identidade de gênero, orientação sexual ou quaisquer outros atributos, garantindo que todos possam aprender. (BRASIL, 2017, p. 11)

Nessa perspectiva, a educação escolar deve ser um espaço de abordagens diversas, sempre buscando o respeito e a compreensão do seu público heterogêneo. Promovendo, assim, uma educação inclusiva e que possa ser equitativa.

Outro importante objetivo proposto pela BNCC é de tornar os conteúdos mais significativos para os alunos e mais próximos de seu cotidiano, como vemos a seguir:

Contextualizar os conteúdos dos componentes curriculares, identificando estratégias para apresentá-los, representá-los, exemplificá-los, conectá-los e torná-los significativos, com base na realidade do lugar e do tempo nos quais as aprendizagens estão situadas. (BRASIL, 2017, p. 12)

Ocorre, portanto, a compreensão de que a escola deve dialogar com as histórias locais vivenciadas pelos alunos e seus parentes, para que estes possam compreender melhor o desenvolvimento da comunidade em que vivem e sejam capazes de se reconhecerem como sujeitos históricos preparados para modificarem tal realidade social.

É quase que um consenso que, para alcançar tais objetivos, a área de humanas, e mais precisamente a de ensino de História, é uma das principais ferramentas ou instrumentos para o desenvolvimento de uma prática de ensino escolar que se aproxime do educando e do seu cotidiano.

A BNCC para o Ensino Fundamental, na área de apresentação das ciências humanas, trás essa preocupação de fazer com que o educando, ao estudar conteúdos do seu cotidiano, possa refletir criticamente sobre a construção e propagação destes de acordo com interesses de grupos específicos.

Essa é uma questão complexa, que envolve a compreensão do conceito de Estado e dos mecanismos institucionais dos quais as diferentes sociedades dispõem para fazer justiça e criar um novo campo republicano de direitos. Portanto, o desafio não está apenas no campo da produção e reprodução de uma memória histórica, mas nos questionamentos com vistas a uma posição ética dos indivíduos em relação ao passado e ao presente. Vários temas recorrem dessa reflexão, tais como a interculturalidade e a valorização das diferenças, em meio a um intenso movimento das populações e dos direitos civis. (BRASIL, 2017, p. 308)

Portanto, está claro que o ensino de História é fundamental para alcançar tais objetivos e desenvolver tais competências propostas pela BNCC. Abordar a história da comunidade local é tarefa fundamental para que possamos levar o aluno a compreender a relação passado/presente, e ainda como os discursos narrativos sobre o lugar em que vivem vão sendo construídos e interpretados pelos diferentes grupos sociais.

Outro elemento que se faz necessário atualmente na história escolar é estimular os alunos a aprenderem a contextualizar as informações que recebem.

A contextualização é uma tarefa imprescindível para o conhecimento histórico. Com base em níveis variados de exigências, das operações mais simples às mais elaboradas, os alunos devem ser instigados a aprender a contextualizar. Saber localizar momentos e lugares específicos de um evento, de um discurso ou de um registro das atividades humanas é tarefa fundamental para evitar atribuição de sentidos e significados não condizentes com uma determinada época, grupo social ou território. Portanto, os estudantes devem identificar, em um contexto, o momento em que uma circunstância histórica é analisada e as condições específicas daquele momento, inserindo o evento em um quadro mais amplo de referências sociais, culturais e econômicas. (BRASIL, 2017, p. 349)

No ano de 2018, a rede pública de ensino do Rio Grande do Norte, partindo da união entre Estado e municípios, passou a discutir a elaboração de um documento curricular estadual baseado nas diretrizes da BNCC que pudesse estabelecer aquilo que o estudante deve aprender ao longo da educação básica escolar. O Documento Curricular do Estado do Rio Grande do Norte passou a ser analisado de modo mais efetivo e coletivamente pelo corpo docente, pedagógico e administrativo nas instituições escolares do referido estado no ano de 2019.

Vamos aqui fazer uma breve análise do documento curricular do Ensino Fundamental, mais precisamente o que faz referência aos anos finais (6º ao 9º ano), para refletirmos sobre suas principais diretrizes e encaminhamentos. Segundo esse documento, um dos principais objetivos da Educação Básica deve ser:

(...) priorizar a construção de processos que promovam aprendizagens sintonizadas com as necessidades, as possibilidades e os interesses dos estudantes e com os desafios da sociedade contemporânea. (RIO GRANDE DO NORTE, 2018, p. 13).

Com isto, é perceptível a preocupação em fazer uso de informações e conteúdos que interessam aos educandos, que possa partir de uma análise de seu mundo de convívio e que sejam significantes para estes. O documento apresenta, ainda, uma proposta de currículo que valoriza a experiência extraescolar e dos diferentes espaços sociais fora da escola (RIO GRANDE DO NORTE, 2018, p. 16).

Apresentamos aqui algumas das competências propostas no Documento Curricular para os estudantes da Educação Básica do estado do RN:

1 – Valorizar e utilizar os conhecimentos historicamente construídos sobre o mundo físico, social, cultural e digital para entender e explicar a realidade, continuar aprendendo e colaborar para a construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva.

(...)

3 – Valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural.

(...)

9 – Exercitar a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, fazendo-se respeitar e promovendo o respeito ao outro e aos direitos humanos, com acolhimento e valorização da diversidade de indivíduos e grupos sociais, seus saberes, identidades, culturas e potencialidades, sem preconceitos de qualquer natureza. (RIO GRANDE DO NORTE, 2018, p. 21-22).

Dentre essas competências que trazemos aqui, um ponto que merece a nossa atenção e reflexão é a questão da compreensão da diversidade local do estudante, para que este possa desenvolver respeito e possa participar de modo ativo no espaço em que vive.

Outro conceito que aparece constatemente ao longo do Documento Curricular do RN é o de identidades dos jovens. Existe essa preocupação contemporânea de que muitos de nossos jovens não apresentam uma identidade social e cultural, trazendo dificuldades para entender e viver essa realidade tão complexa e a diversidade do século XXI. Portanto, é preciso compreendermos esse conceito de identidade e trabalharmos junto aos estudantes potiguares, para que eles possam se reconhecer como indivíduos do lugar e que trazem um conjunto de saberes e histórias que os tornam singulares e, ao mesmo tempo, pertencentes a um grupo de convívio social.

A preocupação com a compreensão e aplicação do conceito de identidade também aparece enfaticamente nas competências específicas das áreas de humanas:

1 – compreender a si e ao outro como identidades diferentes, de forma a exercitar o respeito à diferença em uma sociedade plural e promover os direitos humanos. (RIO GRANDE DO NORTE, 2018, p. 905).

Compreendemos, assim, que o conhecimento das identidades múltiplas é fundamental para o desenvolvimento das competências elencadas e para o pleno desenvolvimento do educando enquanto cidadão na contemporaneidade.

Outro importante ponto apresentado nesse documento curricular é o estudo e a compreensão da história local. Essa é uma das principais competências da área de História. É necessário que o estudante compreenda o local em que vive e suas importantes relações de poder existentes nesse espaço, sejam elas políticas, sociais e culturais (RIO GRANDE DO NORTE, 2018, p. 980).

Ao analisar o Projeto Político Pedagógico (PPP) da Escola Estadual Daniel Gurgel, percebi uma ênfase na finalidade de formar o educando para o exercício de uma cidadania em que este possa partir de análises do contexto local, para compreender as relações humanas e assim também se reconhecer como sujeito ativo da história da comunidade em que vive. Portanto, o PPP da referida escola apresenta essa preocupação em ofertar “uma educação significativa para os jovens e com aprendizagem de qualidade em que o estudante possa ser agente de transformação social, exercitando plenamente a sua cidadania” (PPP, 2019, p. 6).

É incontestável a importância do uso de abordagens metodológicas que se utilizam do estudo da localidade na prática de ensino de História hoje em dia. O professor deve ser esse intermediador entre o conteúdo proposto e o educando, levando-o a refletir criticamente sobre o mundo em que vive. Sendo assim, o estudo da história local vem se tornando um caminho viável para compreender a construção de identidades locais e seus desmontes na

contemporaneidade. Tem sido essa uma das principais finalidades do ensino de História atual, e por ter essa importância é que trazemos essa discussão para a presente dissertação.

1.2 O teatro de rua no Brasil: Uma história de resistência

Como apresentamos, uma nova proposta de abordagem metodológica para a prática de ensino de História, mais precisamente da perspectiva da história local, tomando como base o estudo da história do teatro de rua na cidade de Janduí/RN, faz-se necessário apresentarmos a seguir uma breve discussão sobre a história e o desenvolvimento dessa atividade artística e cultural no Brasil, para que possamos compreender melhor o contexto histórico de sua origem no referido município e sua escolha como elemento para a abordagem histórica e a produção da exposição itinerante.

O Brasil é um país com dimensões continentais, apresenta uma diversidade e complexidade cultural que o diferencia de muitas outras nações. O nosso território apresenta uma heterogeneidade muito grande de povos e etnias, e dentro desse contexto o que se destaca é a cultura brasileira, também muito diversa, pois está ligada aos múltiplos fatores, como os diferentes povos que vivem no país, descendentes de várias regiões; às crenças diversas, apresentando grandes diferenças de uma região para outra, e influenciada também pelo lugar social do sujeito e suas relações cotidianas, como afirma Santos (1987, p. 16) : “é importante considerar a diversidade cultural interna à nossa sociedade, (...) mesmo porque essa diversidade não é só feita de ideias, ela está também relacionada com as maneiras de atuar na vida social.”

De acordo com André Carreira, em artigo publicado em 2006 na revista *Nupeart* da Universidade do Estado de Santa Catarina, com o título de *Teatro de Rua: Mito e Criação no Brasil*, o teatro de rua é um movimento artístico e cultural que vem crescendo a cada dia no Brasil e isso pode ser percebido a partir da existência de um número crescente de grupos em diversos estados do país. Esse movimento vem somar para a nossa cultura tão diversa, muitos artistas de rua tem se destacado nacionalmente nos últimos anos. Esse teatro de rua, ao se aproximar de um público transeunte nas ruas, acabou construindo um discurso crítico de denúncia e reflexão sobre a realidade vivida pelo público “popular”, levando além do entretenimento, uma contribuição educativa e de responsabilidade social por propor uma mudança social a partir da atividade dos indivíduos que vivem em sociedade.

Evidentemente, o teatro de rua tem adotado explicitamente uma postura política ao longo dos últimos anos aqui em nosso país. Mas esta atividade artística e cultural sempre manteve esse caráter político desde as suas origens, seja no sentido conservador ou no sentido transformador. O seu sentido direcional para atingir objetivos perante a organização social sempre foi uma constante, pois segundo Boal (1991, p. 13) “todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas”.

Ainda segundo Boal (1991), o teatro pode ser considerado uma arma libertadora capaz de transformar a realidade vivida pelos indivíduos. Presenciamos essa concepção filosófica e política dessa atividade artística também em Bertolt Brecht. Ele entende que o sujeito personagem é objeto de forças econômicas, ou sociais, correspondendo a essas de acordo com interesses em jogo e em conflito no mundo em que vive.

No entanto, não é essa uma concepção predominante no meio artístico. Pesquisadores brasileiros do teatro de rua tem nos mostrado que durante muito tempo prevaleceu uma compreensão elitista de desenvolvimento do teatro, inclusive a sua modalidade de rua. Boal (1991) trás a tona essa perspectiva:

Nos países subdesenvolvidos, no entanto, costuma-se eleger o teatro dos ‘grandes centros’ como padrão e meta. Recusa-se a plateia de que se dispõe, almejando a distante. O artista não se permite receber influências de quem o assiste e sonha com os espectadores chamados de ‘educados’ ou de ‘cultura’.

Diante da compreensão dessas visões “contraditórias”, é notório que o campo de atuação do teatro de rua é um lugar de embates e disputas políticas que se desenvolvem recebendo influências do meio em que está inserido.

No entanto, como muitos desses aspectos da cultura brasileira acabam obscurecidos pelos meios de comunicação de massa e pela pouca valorização de manifestações da cultura que encontram-se enraizadas nas práticas populares, esse movimento artístico também nem sempre foi tão valorizado em nosso país, principalmente quando esteve mais próximo de um público mais popular. Ao longo de sua história, enfrentou períodos de dificuldades e entrou em decadência em alguns momentos, como veremos a seguir, mas na contemporaneidade se apresenta tão diverso quanto a sua valorização por parte da comunidade em geral.

Dar uma definição conceitual para o que seja o teatro de rua não é algo tão simples. Mas a grande maioria dos estudiosos e pesquisadores dessa atividade artística destacam como característica primordial a proximidade com o público da rua, interagindo constantemente

com este, usando uma linguagem mais “popular”. Carreira (2005, p. 24) nos apresenta uma concepção sintética de teatro forjada por Elias Fajardo que “propôs que o teatro de rua tenha como principal objetivo uma interação com a realidade, em uma tentativa de participar e transformá-la”. Sendo, portanto, essa atividade definida pelo principal objetivo proposto, que é a intuição com o que vem da rua e sua interação contínua com esta.

Todavia precisamos também ter cuidado para que não seja criada uma definição de teatro de rua ligada apenas a uma “cultura popular”, compreendendo esse termo como cultura marginalizada. O conceito de cultura popular é complexo, mas a maioria acredita que representa uma diversidade presente nas ruas do país. É partindo dessa compreensão da diversidade étnica e cultural que também definimos o teatro de rua como uma modalidade artística diversa hoje em dia, “podemos afirmar que essa complexidade de influências se manifesta em uma ampla diversidade de modelos e formas de rua na atualidade” (CARREIRA, 2005, p. 21).

Fazendo um balanço histórico do desenvolvimento dessa atividade artística em nosso país, percebemos seus momentos de crescimento e de dificuldades, sempre aliados aos interesses de alguns grupos sociais. Analisando sua realização no período imperial, constata-se que as encenações teatrais aconteciam em sua grande maioria em espaços fechados e restritos, onde apenas a elite econômica e política poderia desfrutar dessa arte. Essa restrição ocorria nas maiores cidades do país, pois estavam passando por momentos de “modernização”, tomando como referência as cidades europeias. A cidade do Rio de Janeiro é um exemplo disso, e o edifício teatral era uma construção feita para a realização de espetáculos voltados para os mais ricos. Portanto, o teatro de palco se tornou uma atividade cultural para poucos, pois só os abastados tinham acesso aos grandes edifícios teatrais, os populares normalmente não entravam nessas casas de espetáculos, pois o preço da entrada custava caro eles.

É somente apenas algumas décadas posteriores ao fim do Império que o teatro de rua se fortalece popularmente, mais precisamente nas primeiras décadas do século XX, isso após o período de redemocratização política nacional, logo após o fim do governo de Getúlio Vargas na década de 1940. Esse movimento artístico passou a ser influenciado por novas ideias vindas dos mais diversos lugares do planeta que chegavam aos vários recantos do país, como as ideias do teatro *agit-prop* russo, que surge na Rússia nas primeiras décadas do século XX adotando uma perspectiva classista e de luta política, sendo desenvolvido nas ruas contribuindo para uma reflexão crítica da realidade, como também por um novo contexto social e cultural do país.

A prática cultural do teatro de rua ao longo de sua história passou por momentos de grande valorização cultural, como também chegou a ser rejeitado e discriminado socialmente, isso ia depender da proximidade desse movimento com as diversas classes sociais. O teatro de rua é um movimento cultural que hoje se define pelo seu desenvolvimento nas ruas a céu aberto e está fortemente ligado ao contexto social em que se realiza, e sem essa compreensão seria difícil entendê-lo.

Lendas ou crenças, festas ou jogos, costumes ou tradições, esses fenômenos não dizem nada por si mesmos, eles apenas o dizem enquanto parte de uma cultura, a qual não pode ser entendida sem referência à realidade social de que faz parte, à história de sua sociedade (SANTOS, 1987, p.39).

Quando estava sendo encenado nos palcos dos edifícios teatrais era valorizado pela burguesia, passou a ser visto como um movimento cultural “erudito”, sendo privilégio para poucos. Mas quando ganhou as ruas e passou a ser realizado nesses espaços abertos da cidade, acessível a todas as classes sociais, passou a ser discriminado por aqueles que lideraram politicamente o Estado e controlavam em vários aspectos a sociedade, ou seja, os ricos burgueses. Nesse momento, passou a ser identificado com a grande massa da população, sendo classificado e denominado pelo uso do conceito de “Cultura Popular”, como sinônimo de subalterno.

No Brasil, essa mudança de proximidade e valorização por parte da classe social mais vulnerável ocorreu principalmente no século XX, mais precisamente na década de 1940, quando este movimento ganhou as ruas, e posteriormente, a partir do período militar, passou a ser perseguido, para só então após a redemocratização política dos anos 80 voltar a crescer e ganhar nova valorização popular. Foi nesse momento histórico do regime militar que o teatro de rua passou a ser marginalizado e passou a ser exercido pelas ruas e vielas de bairros mais pobres do país, uma vez que “o caráter transgressor do teatro de rua determina que este ocupe um lugar social que poderia ser definido como o espaço da marginalidade reivindicada” (CARREIRA, 2005, p. 31).

É importante também compreendermos que as definições do teatro de rua são construções concepcionais vinculadas diretamente à aproximação desse movimento com as diversas classes sociais e, na sua maioria, essas “definições” partem das classes dominantes. De acordo com Santos (1987, p. 47), “é muito difícil numa sociedade como a nossa estudar manifestações culturais que não estejam relacionadas às poderosas instituições dominantes e suas concepções”. Dentro deste contexto, o conceito de “Cultura Popular” acaba adotando um tom pejorativo e carrega um preconceito negativo, pois como nos alerta Arantes (1981, p.

14), “a partir dos lugares onde se fala com autoridade na sociedade capitalista, o que é ‘popular’ é necessariamente associado a ‘fazer’ desprovido de ‘saber’”.

Diferentes características das atividades artísticas que se moldam aos contextos sociais as quais estão inseridas ao longo dos tempos têm gerado uma diferença de classificação dessas atividades que, segundo Vannucchi (1999), pode ser denominada de “Cultura Erudita” e “Cultura Popular”. Ainda segundo Vannucchi (1999, p.13-14), “assim, logo foram se distinguindo dois planos culturais no Brasil: o erudito, marcado pela branquidade e europeidade, alienado e alienante; e o vulgar, das camadas subalternas”. Fica explícito que as camadas sociais transferem para o campo cultural os seus conflitos sociais. Assim, tanto a “cultura erudita” como a “cultura popular” ganham sentidos políticos, principalmente no caso da cultura popular:

As preocupações com cultura popular são tentativas de classificar as formas de pensamento e ação das populações mais pobres de uma sociedade, buscando o que há de específico nelas, procurando entender a sua lógica interna, sua dinâmica e, principalmente, as implicações políticas que possam ter. (SANTOS, 1987, p. 44)

É importante que possamos compreender a cultura popular não simplesmente como uma cultura das classes subalternas, mas adotaremos a definição de “cultura popular” como sendo uma cultura plural e muito rica, que engloba as diversas classes que convivem na sociedade e, as vezes, estão em constantes conflitos no cotidiano. Pensando dessa forma, fica evidente a diversidade e riqueza da cultura popular brasileira, e o teatro de rua como uma manifestação da cultura popular também apresenta uma diversidade de aspectos e se torna um movimento muito rico culturalmente. Para Carreira (2005), é importante e fundamental deslocar as vinculações do popular com a condição social dos indivíduos que o constituem, de modo que:

Seria interessante considerar a ideia de ‘popular’ como algo menos relacionado à condição de subalternidade social com o fim de ampliar este conceito para fazer referência à diversidade cultural e à própria cultura urbana, para então poder pensar o teatro de rua como ‘popular’. (p. 25)

A partir do conhecimento dos fatos relatados anteriormente, compreende-se que o teatro de rua contemporâneo surgiu no Brasil nas primeiras décadas do século XX, após passar pelas etapas já citadas, através da iniciativa de nomes como o de Hermilo Borba Filho e Ariano Suassuna.

O celeiro do teatro de rua no Brasil é a região Nordeste, onde foi criado, em Pernambuco, no ano de 1961, por Borba Filho, Suassuna e Paulo Freire, o Movimento de

Cultura Popular (MCP). A partir desse momento, o teatro de rua se torna explicitamente um instrumento para mudanças sociais, começa a ter um caráter político e transformador mais efetivo, ocorre, como cita Vannucchi (1999, p. 102), “um enfoque político da cultura popular, ou seja, sua força como instrumento de transformações sociais.”

Ainda no ano de 1961, é criado o Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE), que é dirigido por Oduvaldo Vianna Filho (o Vianinha). O CPC teve pouco tempo de duração, pois, com o início da ditadura militar em 1964, o centro foi fechado, tornando-se, posteriormente, símbolo de resistência para a renovação do teatro de rua na década de 1980.

No período político do regime civil-militar no Brasil (1964-1985), os grupos de teatro de rua foram perseguidos e acabaram tendo uma baixa em sua quantidade. Os poucos que sobraram passaram a atuar em comunidades da periferia discretamente. O movimento do teatro de rua desenvolvia um trabalho de interesses políticos e sociais de forma crítica, sempre informando a população e buscando a melhoria da sociedade, mas os governos militares não tinham interesses na formação e informação da população em geral, o que pretendiam era o controle político, social e cultural da grande massa populacional.

Para Vannucchi (1999, p. 87), “nessa conjuntura, o expediente predominante do regime autocrático foi o controle ideológico da criatividade cultural”. De acordo com André Carreira, nesse mesmo período, em nível internacional, o movimento cultural do teatro de rua começa a receber e ter como referências as práticas do teatro de *agit-prop* russo e de ideias de poetas e intelectuais como Erwin Piscator e Bertolt Brecht, que escreveram textos de cunho político e social baseados na criticidade das desigualdades sociais e na busca de melhorias gerais para a humanidade. Então, essas influências internacionais, posteriormente à perseguição e censura do regime militar, acabam chegando ao cenário nacional.

Após o período da ditadura militar e a grande ausência de atividades culturais nas ruas, principalmente da atividade teatral, o movimento volta a crescer no fim da década de 1980, ou seja, dentro do processo de redemocratização política brasileira. Imbuídos do sentimento de liberdade e democracia pelo qual passava a população nacional, alguns artistas se lançam novamente às ruas fazendo ressurgir a prática do teatro de rua. Nesse período, o movimento cultural do teatro adota um caráter militante, de luta contra a opressão e superação das injustiças sociais que vinham acontecendo por todo o país, como também de denunciador de situações cotidianas, levando o público a uma reflexão crítica do lugar social em que se relacionavam.

Nesse cenário político e cultural, surgem teatristas que vieram a se destacar nacionalmente, como Amir Haddad, que além de artista de rua se tornou um dos maiores diretores de teatro do país. Evidentemente, foi na segunda metade da década de 1980 que o teatro de rua no Brasil recebeu influências de artistas e poetas internacionais, dentre eles podemos citar Bertolt Brecht e outros que pregavam uma prática teatral com características de cunho político, social e militante. Foi nesse contexto de efervescência cultural, que, segundo relatos de moradores da cidade de Janduís/RN e artistas que fizeram parte do teatro, o movimento também surgiu na pequena comunidade local e passou a influenciar mudanças significativas na vida da população do lugar, contribuindo com a formação de uma cidadania ativa junto aos moradores locais, como veremos a seguir.

1.3 Na calamidade do “sertão” brota a arte cênica janduiense

Quando se fala de “sertão” nordestino, muitas pessoas acabam associando a região com a imagem de um lugar condenado pela seca, fome e miséria. Embora possamos estar convictos de que essa imagem é em grande parte uma construção imaginária socialmente elaborada a partir de visões e interesses de segmentos sociais, podemos também concluir que tal realidade é uma constante presente em muitas lugares do nosso país, principalmente nas áreas denominadas “polígono da seca”¹², que compõem a região Nordeste.

Mas essa construção estereotipada do Nordeste não é a cópia fiel e esgotada da nossa região, sendo um lugar tão cheio de riquezas econômicas e naturais, sem falar na imensa diversidade étnica e cultural que é uma das nossas maiores fortunas. É nesse mar cultural que está incluída a prática teatral de rua nordestina, pulsando as vivências e os desafios de nosso povo. Foi nesse contexto de dificuldades e superação de desafios que tivemos o crescimento desse movimento artístico por muitas cidades interioranas, como foi o caso da cidade de Janduís/RN, que veremos a seguir.

O município de Janduís está situado na região do médio oeste do Rio Grande do Norte, a uma distância de 300 km da capital do Estado, sendo uma dessas localidades que constantemente enfrentam grandes dificuldades devido às secas constantes na região. Segundo

¹² O Polígono das Secas é uma área de 1.108.434,82 km², correspondentes a 1.348 municípios, e que está inserida nos estados do Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe, Bahia e Minas Gerais. Esse termo designa uma região concentrada no Nordeste e em parte do Sudeste que sofre com a falta de água ou sua baixa oferta por longos períodos. Seus limites são divergentes entre os distintos órgãos de gestão, controle e combate à seca no Nordeste.

os relatos dos moradores da comunidade, um dos períodos de maiores dificuldades enfrentadas pela população do lugar ocorreu no fim da década de 1980.

O contexto local no período citado não era dos melhores. De acordo com relatos de quem vivenciou esse momento, existiam inúmeros fatores que contribuíram para a situação calamitosa: um dos principais era a dificuldade de abastecimento de água que afetava toda a comunidade, pois não existia um sistema de água encanada e abastecimento das casas, as pessoas se deslocavam até poços próximos à zona urbana que eram chamados de “cacimbões” e enfrentavam grandes filas para conseguirem algumas latas de água para uso cotidiano. Com uma população formada em sua maioria por agricultores e pequenos criadores, acrescenta-se ainda os problemas com a alimentação humana e animal, pois a estiagem comprometia a produção de milho, feijão e outros alimentos.

Além dos problemas naturais enfrentados devido à seca, existia também os problemas sociais, como o banditismo e a pistolagem que aterrorizava a região, como afirma o artista de rua Junio Santos: “na cidade ninguém mais saía à noite com medo da pistolagem”¹³. O desemprego também afetava a população local, a cidade não apresentava uma fonte de geração de empregos, na maioria das vezes os adolescentes tinham que abandonar a escola para ficarem em casa cuidando dos irmãos para que os pais pudessem procurar algum meio de sobrevivência. Algumas crianças também saíam com os pais para procurar trabalho para a subsistência da família, como foi citado na matéria da revista *VEJA*, em 18 de abril de 1990: “(...) algumas crianças acordavam de madrugada e passam os dias carregando água em baldes para casa e cortando lenha para o fogão”.

As carroças d’água eram os veículos que trafegavam em maior número pelas ruas da cidade, a energia elétrica também era muito inconstante. Segundo Junio Santos, “Janduís estava no triângulo da morte: pela seca, pela bala e pelo descaso político”¹⁴. Outro fator que também contribuiu para aumentar as dificuldades do povo janduiense foi o descaso e abandono político que se abateu sobre a cidade, com a ausência de políticas públicas e assistência social. O artista Ray Lima descreve esta situação em uma entrevista concedida à Jadiel Lima para o Jornal *ESCAMBIOSE* (2011):¹⁵

¹³ SANTOS, Junio. Entrevista concedida ao Jornal *O Mossoroense*, por Larissa Newton em 20 de fevereiro de 2011.

¹⁴ SANTOS, Junio. **Entrevista concedida a Wallace Rodrigo**. Janduís, 30 de abril de 2011.

¹⁵ O Jornal *ESCAMBIOSE* foi uma publicação comemorativa lançada no ano de 2011 em homenagem aos 20 anos de existência do Movimento Escambo de Teatro de Rua. O jornal apresentou a história do referido

No campo político, as travas, as dificuldades eram imensas, logo Janduís era uma das primeiras cidades governadas pelo PT no Nordeste e uma das poucas no Brasil. Por isso sofria as perseguições naturais dos governos (Estadual e Federal) do período pós-ditatorial militar, (...) além dos problemas de ordem política, o povo janduense amargava uma seca terrível e, em consequência, situações de grande desconforto e miséria. A luta era sobre-humana. Não bastassem os fenômenos naturais, a indústria da seca e as perseguições políticas, a tradição cultural da violência inspirada no antigo cangaço e no coronelismo ainda prevalecia sobre a cultura do diálogo e das soluções pacíficas para os conflitos ressurgentes.

Portanto, de acordo com relatos locais e das fontes que podemos encontrar da época, como fotografias, matérias de jornais, documentos administrativos oficiais e relatos orais, podemos afirmar que a fome e a miséria fizeram parte do cotidiano da população de Janduís nesse período entre a década de 1980 e início da década de 1990. Devido a tal situação, a cidade enfrentava um momento de calamidade pública.

Desse difícil contexto enfrentado pela população de Janduís na década de 1980 nasceu algo de muito positivo para a cidade. Surgiu a prática do teatro de rua, fruto de uma explosão e crescimento do movimento cultural janduense que estava nascendo e se desenvolvendo na época. A arte passou a estar a serviço da população local para ajudar na superação dos problemas enfrentados pela comunidade, como afirmou Ray Lima: “a arte serviu como linguagem de expressão dessas dores e possibilidades”.¹⁶

Ao reconstruirmos a história do teatro de rua em Janduís, não podemos dissociar essa prática cultural do contexto histórico e social vivido pela população na década de 1980. Ao iniciarmos as pesquisas para tentarmos compreender a história desse movimento na referida localidade, percebemos de imediato que não seria uma tarefa fácil, pois não se encontra um vasto acervo de fontes na cidade, sendo a oralidade a principal fonte que se pode fazer uso, ou seja, são os ricos relatos e as memórias das pessoas que viveram diretamente essa realidade que constituem a matéria-prima com a qual tecemos os fios dessa história. Fizemos o cruzamento das fontes orais com documentos administrativos oficiais encontrados no arquivo público da Prefeitura Municipal, bem como também arquivos privados.

Como foi citado anteriormente, um grande número de famílias da cidade de Janduís enfrentava graves problemas no período relatado, mas, a partir de um dado momento, a população local, sendo a grande prejudicada nesse cenário de miséria, passou a refletir sobre tal conjuntura e concentrou seus esforços para a superação desses problemas a partir de um impulso dado pelas atividades artísticas e culturais.

movimento e trás uma entrevista concedida por Ray Lima, relatando as dificuldades e superações do teatro de rua em Janduís no fim da década de 1980 e início dos anos 90.

¹⁶ - LIMA, Ray. **Entrevista concedida a Wallace Rodrigo**. Janduís, 1º de maio de 2011.

A cidade era destaque nas páginas policiais dos principais jornais impressos do Estado do Rio Grande do Norte pela criminalidade e também devido à situação de calamidade enfrentada pelo povo. Nesse contexto, as pessoas de outras localidades passaram a tomar conhecimento da realidade janduiense e muitos passaram a querer ajudar de alguma forma na superação desses problemas. Nesse momento, muitos pesquisadores e também artistas foram a Janduís para estudarem esse contexto de luta e sobrevivência humana no sertão e para darem a sua contribuição à população local, como afirma Ray Lima, um dos principais responsáveis pelo crescimento e pela valorização do teatro de rua em Janduís nesse período.

Para o referido artista citado acima, “Janduís na época teve um grande comitê de solidariedade, gente de todo o Brasil vinha pra cá, intelectuais, artistas, entre outros”¹⁷. A cidade atraía as atenções no fim da década de 1980, e isso ocorreu, segundo os relatos concedidos, devido ao modelo de trabalho e desenvolvimento de projetos que já vinham sendo realizados na comunidade, como, por exemplo, os projetos socioculturais desenvolvidos pela Prefeitura Municipal, mesmo com todas as adversidades e dificuldades de recursos financeiros.

Segundo alguns artistas, outro fator que fez com que Janduís servisse como atração foi o fato de a administração pública ter à sua frente um mandato do PT, que, segundo eles, foi uma das primeiras prefeituras do Nordeste a ter um governo petista, e este vinha desenvolvendo um trabalho que virou destaque nacional, principalmente com a adesão e a implementação do Programa “Recriança” por parte da gestão municipal, que explicaremos mais a frente. O prefeito na época era Antônio José Bezerra, um dos principais militantes da política municipal.

Nesse contexto de solidariedade, ganha força o movimento cultural popular de Janduís. Os artistas que chegaram vindos dos mais variados lugares do Brasil e que se apresentavam de forma voluntária, para tentar contribuir na superação dos problemas como também com a intenção de fazer parte do trabalho ou da experiência que já vinha sendo realizada no município, juntaram-se aos artistas do lugar que também já realizavam timidamente esse trabalho sociocultural na comunidade, principalmente no Programa “Recriança”. Instaladas em Janduís, essas pessoas buscaram realizar um trabalho de transformação no contexto vivido, juntando forças com os artistas da comunidade, pois segundo Ray Lima:

¹⁷ - LIMA, Ray. **Entrevista concedida a Wallace Rodrigo**. Janduís, 1º de maio de 2011.

Todo movimento cultural verdadeiramente popular transformador é fruto do encontro de energias e inquietações políticas de sujeitos que de certa forma processam vontades, desejos, sonhos de mudar a história (pessoal ou coletiva) que lhes incomoda profundamente.¹⁸

Fato reconhecido pelos artistas do teatro de rua em Janduís é que uma das razões que contribuíram sensivelmente para o fortalecimento do movimento cultural janduiense foi a chegada ao município, no início de 1989, de Raimundo Félix de Lima, mais conhecido popularmente por “Ray Lima”. Ray graduou-se em Letras no fim da década de 1980 pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro e ganhou uma bolsa para realizar uma pesquisa no Nordeste e, de acordo com seu depoimento, “resolveu vir pra Janduís devido à indicação de amigos e da coordenadora nacional do Projeto Recriança”.¹⁹

Enquanto artista de teatro e poeta, Ray faz uso da arte e da poesia para buscar ajudar a população janduiense no enfrentamento dos problemas locais, e assim, tendo as ruas como espaço de atuação, ele e outros artistas semearam, através da realização de projetos socioculturais, a arte cênica para o povo janduiense.

Para Ray Lima, a arte tem uma função social, política e pedagógica, uma vez que:

Aprendemos quando vamos para as ruas, mas temos a responsabilidade de instigar o mundo a experimentar novas racionalidades. A “arte” é uma racionalidade. Uma potente linguagem de pensar e expressar nosso sentimento de mundo. E mais potente será se não se desgarrar dos contextos e das singularidades culturais, históricas e sociais de quem e onde se expressa. Nossa expressão deve inquietar o outro a problematizar a realidade, refletir e ter ideias sobre o mundo, tomando coragem de expressá-las para mudá-lo ou reinventá-lo.²⁰

Nesse trecho, percebe-se o quanto foi importante a função da arte crítica e política expressa em Janduís, principalmente através da prática do teatro de rua. É consenso para aqueles que estiveram em Janduís que a arte tem uma função social, política e pedagógica. Muitos artistas que fizeram parte desse projeto em Janduís no fim da década de 1980 eram militantes sociais, ou seja, lutavam por uma sociedade mais justa e igualitária, e traziam essa característica para a prática da arte, e um exemplo de um militante que agrega seus objetivos

¹⁸ LIMA, Ray. **Entrevista concedida a Jadiel Lima para o jornal ESCAMBIOSE** – Informativo oficial do Movimento Escambo Popular Livre de Rua – ano XX – Nº 01 – 2011 – Edição Especial dos 20 anos.

¹⁹ Id. **Entrevista concedida a Wallace Rodrigo**. Janduís, 1º de maio de 2011.

²⁰ LIMA, Ray. **Entrevista concedida a Jadiel Lima para o jornal ESCAMBIOSE** – Informativo oficial do Movimento Escambo Popular Livre de Rua – ano XX – Nº 01 – 2011 – Edição Especial dos 20 anos.

sociais à arte é o próprio Ray Lima. Portanto, foram com esses objetivos sociais, políticos e culturais que a arte foi ganhando força em Janduís, no seio do sertão potiguar.

É importante ressaltar que a história do teatro de rua em Janduís não tem início com a chegada de Ray Lima, o que se aborda aqui é como ele colaborou para o fortalecimento da arte cênica e do trabalho sociocultural, em geral na referida cidade. Os registros da existência de um movimento cultural local anterior à chegada de Ray são poucos, encontramos estes em alguns poucos documentos, no arquivo público da Prefeitura Municipal. Neste, encontra-se, na caixa de ofícios recebidos/87 [texto datilografado], um dos mais antigos informativos desse movimento cultural janduiense, denominado de “Movimento”, é o folheto de Nº 11, de abril de 1987.

Os percursos primeiros do teatro de rua em Janduís se apresentam também nos relatos de quem viveu parte dessa experiência e acompanhou o processo de crescimento dessa expressão cultural na década de 1980. O artista e coordenador da Companhia Cultural Ciranduis Lindemberg Bezerra, ao conceder entrevista à minha pessoa, realizada em Janduís no dia 6 de abril de 2011, cita ações de funcionários da secretaria municipal de saúde como possível momento que deu início à prática do teatro de rua em Janduís, segundo ele “em meados da década de 1980 um grupo de funcionários da saúde forma um grupo de teatro para alertar as pessoas sobre os problemas causados na saúde”.

Ainda segundo Lindemberg, esse foi um momento significativo para a história do teatro de rua em Janduís, pois representou a expansão da prática teatral a outros meios e setores da sociedade organizada, mesmo embora acontecessem principalmente em espaços fechados, como as escolas. Para ele, esse momento do teatro vivenciado pelos funcionários da saúde não tem ligação com a prática posterior desse movimento cultural, mas teve grande importância, pois representou as primeiras iniciativas do teatro aberto ao público na cidade e inclusive algumas pessoas que estavam fazendo parte do momento pioneiro vieram posteriormente a fazer parte de grupos de teatro da comunidade por muitos anos.

É importante também mencionar a importância do trabalho dos programas sociais que já vinham sendo desenvolvidos em Janduís e serviram como apoio para o crescimento da atividade artística local. Em 1987, já estava em execução o “Projeto Casulo” que era realizado nas creches do município e foi criado em convênio entre a LBA (Fundação Legião Brasileira de Assistência) e o departamento de promoção social do município. Podemos citar também o Projeto de Intervenção Social que, em uma parceria LBA/Prefeitura municipal, atendia a crianças e jovens da comunidade. Esses projetos ofereciam oficinas culturais para as crianças

e uma delas era a de teatro. Diversas atividades educacionais, artísticas e voltadas para a produtividade que geravam recursos financeiros para os moradores eram realizadas na comunidade.

O movimento cultural janduiense vai ganhando contornos e se fortalecendo bastante a partir da realização do “Programa Recriança”, citado anteriormente. Esse programa era realizado pelo Ministério do Interior (MINTER) e Fundação Legião Brasileira de Assistência (LBA). Foi implantado em Janduí em março de 1988, com a realização de convênio com a Prefeitura Municipal. Oficialmente, o objetivo do “Recriança” era engajar as crianças e os jovens nos processos de socialização, tirando-os da ociosidade, desviando-os da marginalização social²¹. Eram oferecidas atividades esportivas, recreativas, artísticas, culturais e de orientação para o trabalho, com reforço alimentar. As oficinas do “Recriança” no núcleo urbano eram realizadas em um antigo prédio onde funcionou anteriormente uma usina de algodão, sendo popularmente conhecido como “usina”, o que de certa forma continuou a representar a funcionalidade do espaço, renovado apenas no objeto de produção: a arte.

Portanto, é possível afirmar que o “Programa Recriança” veio articular e fortalecer o movimento cultural de Janduí, ganhando destaque o teatro de rua, principalmente a partir de 1989. O movimento cultural janduiense passou, a partir desse momento, a se articular e lutar pela superação dos problemas da comunidade, como, por exemplo, a superação da miséria de um grande número de famílias e o combate à violência que atingia os jovens da cidade, como afirma Ray:

Quando cheguei em Janduí tinha um movimento cultural ainda disperso e não articulado com o que estava acontecendo em nível de gestão pública, em nível de cidade. A gente fez uma leitura desse contexto social e político de Janduí e começamos a articular essas práticas culturais, desenvolvendo um projeto de cidade com a população, começamos a estudar os desafios e os problemas, aí começamos a ligar o trabalho de educação com o desenvolvimento da cidade, de maneira que aquelas crianças começaram também a participar do processo de construção da cidade a partir da ação cultural e educativa.²²

O artista e poeta Ray Lima assumiu a coordenação do Recriança logo que chegou a Janduí no início de 1989, ele também foi o monitor da oficina de iniciação teatral, pois já tinha desenvolvido um trabalho com teatro na cidade do Rio de Janeiro, principalmente com o teatro de palco.

²¹ Informação encontrada por mim no Relatório do Projeto RECRIANÇA desenvolvido no ano de 1988. Esse relatório encontra-se no Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Janduí.

²² LIMA, Ray. **Entrevista concedida a Wallace Rodrigo**. Janduí, 1º de maio de 2011.

Com a implantação do teatro de rua na cidade, a população janduiense passa a ter mais um mecanismo de luta a seu favor. As insatisfações, os anseios e desejos dos munícipes pela construção de uma sociedade mais justa passa a convergir com as ações artísticas e políticas daqueles que faziam arte de rua naquele momento na cidade, e na fundição da arte com a vida cotidiana das pessoas o teatro foi adotando um caráter crítico e de sensibilização social. É nesse momento histórico que o teatro passa a fortalecer e articular uma luta local pelo fim das desigualdades que já duravam anos. Vale ressaltar que essa mesma população, que sofria tantas dificuldades sociais, tinha acabado de eleger para o cargo de prefeito do município um representante do Partido dos Trabalhadores (PT).

Começou, nesse momento, sendo desenvolvido um trabalho sociocultural mais articulado para a superação dos problemas locais, “tínhamos um objetivo de discutir e vencer a miséria, a fome e a seca”²³. Foi criado pelas crianças da comunidade o grupo Nandhui, que realizava encenações teatrais e cenopoéticas nas ruas. As crianças recitavam Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto e Bertolt Brecht.

O trabalho do teatro de rua que começa a ser desenvolvido em Janduí segue a linha que é desenvolvida nacionalmente, em um contexto de redemocratização política, ou seja, é um teatro politizado. O projeto sociocultural visava superar esses problemas através da conscientização da população enquanto cidadãos constituídos de direitos e deveres, levando-os a lutarem coletivamente por justiça social e igualdade.

As apresentações teatrais e cenopoéticas realizadas pelas ruas da cidade usavam como referência um modelo de teatro pensado por Brecht, que compreendia o ator como resultado de forças sociais e econômicas em disputa na sociedade, ou seja, o ator e seus discursos e atitudes eram frutos do ambiente em que vivia, e assim era mais que fundamental debater junto ao público os problemas cotidianos. Foi a partir desse modelo inspirador, que, segundo Ray Lima, as peças teatrais e poéticas eram pensadas, elaboradas e executadas, partindo de problemas vividos pelos moradores da comunidade, provocando uma reflexão crítica e impulsionando uma ação transformadora da realidade social.

É importante informar que o programa “Recriança”, além das oficinas culturais, oferecia também uma formação em que as pessoas da comunidade aprendiam um ofício para poderem trabalhar e ganharem o sustento financeiro da família. Mas o principal resultado alcançado pelos projetos socioculturais foi a redução da criminalidade no município, muitas

²³ LIMA, loc. cit.

das crianças que na época viviam ociosas passaram a se dedicar ao trabalho artístico, esportivo e social, e alguns se tornaram lideranças culturais e sociais da região.

Um dos fatores que mais deram sentido de relevância a esse trabalho sociocultural realizado na época foi o fato de que a maioria das crianças que desenvolviam as atividades vinham do Bairro da Floresta. De acordo com os relatos, dados de programas sociais e algumas fotografias da cidade no fim da década de 1980, era nesse bairro que estava concentrada a população mais sofrida e afetada pela miséria. Vejamos o que nos diz Junio Santos: “O teatro de rua de Janduís se destaca porque surge dentro do bairro que naquela época era o mais esquecido, o mais desprezado, onde moravam os pobres, onde moravam os meninos que não iam ser nada, estavam fadados ao mundo do crime.”²⁴

Portanto, o teatro de rua vai ao encontro da população mais carente e vulnerável socialmente de Janduís, quais sejam as crianças pobres e os filhos de trabalhadores pobres, que residiam em um lugar onde a pobreza material e o descaso público dos governantes eram evidentes.

Nessa conjuntura, as crianças começaram a realizar apresentações teatrais e cenopoéticas nos mais diversos locais da cidade, onde discutiam com o povo os problemas enfrentados pela comunidade local, como a violência, a corrupção política e a fome. Segundo Ray, a representação cenopoética “o pão fulano de tal” causou grande impacto na cidade, pois “discutiam a superficialidade das políticas públicas que eram assistencialistas, mas que produziam fome pois eram uma enganação”²⁵.

Nesse instante também começou a haver um processo de resistência contra esse movimento cultural, tanto por parte de alguns políticos que sentiam o seu poder ameaçado, como também por parte da própria comunidade, que estava com medo do que iria acontecer com as crianças envolvidas no projeto. Segundo Lindemberg Bezerra²⁶, ainda predominava em Janduís, naquela época, práticas políticas baseadas no coronelismo e no paternalismo e o teatro de rua era uma forma que a população tinha para poder fazer crítica a essa conjuntura.

O teatro de rua se transformou em instrumento político de denúncias das práticas autoritárias, canal de expressão das vozes silenciadas e portador de uma nova cultura de participação política. A dimensão que o teatro assume é perceptível na fala de Lindemberg, ao

²⁴ SANTOS, Junio. **Entrevista concedida a Wallace Rodrigo**. Janduís, 30 de abril de 2011.

²⁵ LIMA, Ray. Op. Cit., Janduís, 1 de maio de 2011.

²⁶ Artista de rua e coordenador da Companhia Cultural Ciranduís, também foi coordenador de cultura do município e foi um dos artistas de rua que cresceram a partir desse contexto cultural.

afirmar que “só conseguimos dizer alguma coisa sobre as famílias poderosas dos coronéis através do teatro, onde os próprios coronéis davam risadas, mas também em outro momento tentavam inibir a nossa prática”.²⁷

Outro ponto de resistência encontrado por aqueles que estavam desenvolvendo as oficinas teatrais veio da própria comunidade, os pais das crianças tinham medo do trabalho que estava sendo realizado com os seus filhos, pois nunca tinham deixado eles nas mãos de uma pessoa até então desconhecida e que tinha vindo de muito distante. Eles não entendiam o trabalho que estava sendo feito com as crianças, e começaram a criticar o esforço artístico, como relata o próprio Ray: “no início houve dificuldades, pois tinha um processo de resistência, até pelo desconhecimento que as pessoas tinham; no início foi um desafio grande”.²⁸

As crianças começaram a apresentar nas ruas e aos poucos a população começou a apoiar o movimento cultural como força propulsora da luta pela vida digna em Janduís. No momento que a arte se aproximou das pessoas da cidade e passou a discutir os problemas do cotidiano, os laços com o povo foram se fortalecendo, criando-se um sentimento de identidade local por parte da população de classe social mais baixa com o teatro de rua.

O grupo das crianças começou a apresentar em outras cidades da região do oeste potiguar e o trabalho que estava sendo desenvolvido em Janduís começou a receber os elogios e os olhares vindos desses outros lugares. Segundo as informações cedidas pelos artistas e o prefeito na época, Antônio José Bezerra, o “Projeto Recriança” em Janduís virou modelo nacional, pois, segundo eles, a coordenadoria nacional do programa usava como exemplo de sucesso a cidade de Janduís, e até mesmo na região Sul do país as pessoas tomavam conhecimento do que estava acontecendo aqui no Rio Grande do Norte. Para Ray, “Janduís exercia uma grande influência cultural e política sobre muitos movimentos de libertação das cidades do oeste potiguar”²⁹. A luta cotidiana era por liberdade contra a opressão e submissão política, liberdade de expressão e tantos outros fatores que, em conjunto com os artistas, a comunidade começou a combater.

Em maio de 1991, aconteceu em Janduís o I Escambo Livre do Teatro de Rua, onde, na oportunidade, vários grupos de teatro de rua do Rio Grande do Norte e do Ceará se

²⁷ BEZERRA, Lindemberg. **Entrevista concedida a Wallace Rodrigo**. Janduís, 06 de abril de 2011.

²⁸ LIMA, Ray. **Entrevista concedida a Wallace Rodrigo**. Janduís, 1º de maio de 2011.

²⁹ Id. **Entrevista concedida a Jadiel Lima para o jornal ESCAMBIOSE** – Informativo oficial do Movimento Escambo Popular Livre de Rua – ano XX – Nº 01 – 2011 – Edição Especial dos 20 anos.

reuniram para discutirem o cenário artístico do país e também poderem contribuir para a superação dos problemas da comunidade janduiense discutindo com o povo as suas dificuldades, como afirma Junio Santos³⁰ em palestra realizada no XXX Escambo em Janduís no dia 30 de abril de 2011: “Janduís passava por um momento difícil e tínhamos que alertar isso ao povo”.

O contexto de calamidade vivenciada na região passou a ser conhecido em todo o estado e em vários locais do país, assim também como o trabalho educativo-cultural que vinha sendo desenvolvido com as crianças, pois, nesse período, Janduís começou a sair das páginas policiais dos principais jornais impressos do estado e começou a ser destaque nas páginas culturais, educacionais e políticas, chegando a ser matéria da Revista *VEJA*, em 18 de abril de 1990, e de vários jornais e revistas culturais do Rio Grande do Norte e do Brasil por vários anos.

Ainda Segundo Junio Santos, em 1991 a Fundação José Augusto (órgão responsável pela execução de políticas públicas culturais no estado do RN) convocou os artistas do teatro de rua do estado para realizarem o 1º Festival Nacional de Teatro de Rua no Rio Grande do Norte. De acordo com o artista, alguns questionamentos foram impostos nesse momento: como fazer o Festival Nacional de Teatro de Rua se a gente não sabe quem faz teatro de rua no estado? Foi então que as notícias sobre o que estava acontecendo em Janduís chegou à capital do estado e sensibilizou os membros da FJA, fazendo assim a escolha pela cidade de Janduís como sede de realização do Festival Nacional de Teatro de Rua.

A mobilização cultural que ocorria na comunidade impressionava os visitantes, de modo particular os artistas que participavam dos grupos teatrais. Esta foi indubitavelmente uma das razões para o município sediar vários encontros de artistas de rua nos anos que se seguiram. Vejamos o que nos diz a respeito Junio que, na época, era integrante do Grupo Alegria-Alegria de Natal, um dos poucos grupos de teatro de rua em atividade no estado:

Saímos pelo interior para fazermos uma pesquisa por conta própria e vimos que estava surgindo um movimento muito forte na cidade de Janduís. Era um movimento de arte popular e de cidadania no meio da seca, das crianças morrendo de fome, e estas crianças estavam recitando Brecht, Carlos Drummond de Andrade, tudo em cima das pedras. Portanto, escolhemos Janduís para fazer o encontro de artistas de rua.³¹

³⁰ Artista de rua e um dos principais responsáveis pelo crescimento do teatro de rua em Janduís e no estado. Foi também um dos criadores do Movimento Escambo Popular Livre de Rua.

³¹ SANTOS, Junio. **Entrevista concedida ao Jornal O Mossoroense**, por Larissa Newton, em 20 de fevereiro de 2011.

Portanto, no período de 02 a 05 de maio de 1991 é realizado o I Escambo de Teatro de Rua em Janduí, onde estiveram reunidos vários grupos de teatro de rua do Rio Grande do norte e do Ceará. As ruas, antes esvaziadas pelo medo da criminalidade, foram tomadas pela alegria dos grupos, que fazendo arte e construindo práticas culturais teciam novas formas de apropriação do espaço urbano e construíam outras possibilidades de sociabilidade. O diálogo com a população, mediado pelo discurso teatral, possibilitou novos olhares sobre os problemas, suas razões e seus impactos e o lugar social dos sujeitos como construtores desses espaços e vivências.

Na percepção dos artistas, a mudança no cotidiano dessas pessoas foi ocorrendo de forma positiva e significativa. Mas, enquanto pesquisadores, precisamos nos perguntar: que mudanças foram essas? Segundo os relatos de artistas e pessoas que viveram o período, houve sim uma melhoria significativa na cidade, que foi proporcionada pela arte em conjunto com um trabalho social. As crianças passaram a ocupar-se nas oficinas teatrais e algumas delas passaram a ganhar dinheiro com a arte, isso as tiravam da ociosidade, diminuindo, posteriormente, o índice de violência no município.

A prática do teatro de rua, como já foi dito, também tinha objetivos educacionais, contribuindo na formação das crianças e do povo em geral. Nascendo e se fortalecendo também nesse contexto, um sentimento identitário do lugar ligado a essa atividade artística, inclusive, deixando marcas e símbolos nas gerações seguintes e na urbanização da cidade. A compreensão da possibilidade de se exercer uma cidadania mais ativa por parte dos munícipes foi provavelmente o maior legado dessa conjuntura histórica.

É hoje de conhecimento público que o Movimento Escambo veio a discutir todo esse mar de situações e vivências da comunidade e da região, ou seja, como os artistas poderiam ajudar na superação dos problemas locais através da arte, além de fortalecer também o movimento do teatro de rua no estado. Ray Lima define bem os objetivos do Escambo a seguir:

Parto do princípio de que o Escambo nasce do ato solidário, que articula sonhos e vontades dos mais diversos atores sociais e artísticos, traduzido e expresso pela luta travada na rua por um coletivo de resistência cultural e política. Tinha como foco principal a discussão e a superação do contexto adverso e perverso da política cultural norte-rio-grandense, principalmente em relação ao teatro de rua e à situação de calamidade em que se encontrava Janduí.³²

³² LIMA, Ray. **Entrevista concedida a Jadiel Lima para o jornal ESCAMBIOSE** – Informativo oficial do Movimento Escambo Popular Livre de Rua – ano XX – Nº 01 – 2011 – Edição Especial dos 20 anos.

Desse momento em diante, o movimento do teatro de rua cresceu muito em Janduís, e essa prática artística passou a ser realizada em uma perspectiva de diálogo com a comunidade para as soluções dos problemas cotidianos. É importante citar que desse I Escambo foi elaborado um “Manifesto” dos grupos de teatro que estiveram presentes no encontro, cobrando do governo estadual ações diretas, com a efetivação de políticas públicas quanto ao movimento cultural do estado e, principalmente, com relação à calamidade enfrentada pelo município de Janduís. Segue a baixo o “Manifesto” republicado no folheto (ESCAMBOISE, 2011).

AO POVO DO RIO GRANDE DO NORTE

Nós artistas de rua, que temos o céu como limite, a rua como palco e o povo como parceiro, reunidos de 02 a 05 de maio de 1991 em Janduís/RN, com a colaboração de sua administração popular, que sofre o eterno mal da seca e vive o regime da calamidade pública, decretada no município, não podemos afastar a nossa arte do sofrimento da população que sofre o paradoxal autoritarismo de um regime democrático, castigado pelo abandono e isolamento político.

O nosso teatro reflete a realidade, resiste às intempéries da história e luta pela vida acreditando plenamente na construção de uma sociedade igualitária e justa.

Sendo assim nada imploramos para o teatro e sim exigimos: o cumprimento da Constituição Federal no que concerne aos direitos fundamentais do cidadão, quer seja MORADIA, ALIMENTAÇÃO, EDUCAÇÃO, SAÚDE, CULTURA, LAZER E ENTRETENIMENTO. Não reivindicamos o abstrato, mas o real. Acentuamos que essas conquistas ao serem efetivadas garantirão a nossa emancipação social, política e cultural, e seremos definitivamente cidadãos plenos e livres.

I ESCAMBO TEATRAL DE RUA

Janduís, 05 de maio de 1991.

O legado deixado por esse período de efervescência cultural, política e social em Janduís favoreceu o crescimento do número de grupos de teatro de rua no município na década de 1990, como afirma o artista Junio Santos:

É muito difícil ter uma cidade que por metro quadrado tenha tantos artistas como Janduís, [...] o teatro se multiplicou dentro das escolas públicas e na zona rural, assim Janduís cresceu assustadoramente ao ponto de ser hoje a maior referência nessa região.³³

Não podemos dissociar a história do município de Janduís desse movimento artístico e cultural do teatro de rua, pois estão fortemente ligados, principalmente a partir da década de 1980, em que a arte passou a ser um instrumento de ação das pessoas da cidade e um dos principais elementos de referência para o entrelaçamento e a construção de uma unidade coletiva identitária da população. Ray resume bem esse momento:

Janduís pegava fogo. Um fogo cruzado entre a reação que não desejava nem aceitava mudanças de quaisquer natureza (resistência de tradição) e as novas forças

³³ SANTOS, Junio. **Entrevista concedida a Wallace Rodrigo**. Janduís, 30 de abril de 2011

de resistência focadas na implantação de novas racionalidades política, cultural e social. Em meio a esse fogo cruzado estava imposto o papel da arte como ação cultural de conscientização e libertação humana.³⁴

Entre a arte e as vivências da comunidade, o teatro se fortaleceu e sua relação com os cidadãos do lugar tornou-se um elemento marcante da história local de Janduís. O discurso adotado pelo teatro de rua da cidade passou a despertar nas crianças e nos jovens, durante o fim da década 80 e início dos anos 90 do século XX, um sentimento de aproximação e identificação com essa atividade artística. E com o passar dos anos, surgiu, assim, a construção de uma identificação cultural por parte de grande parcela da população local com o teatro de rua, e através do trabalho de coletividade, a arte foi um instrumento político de denúncias e lutas por uma sociedade mais justa e igualitária, assim também como um instrumento pedagógico, transformando Janduís na “terra do teatro de rua”.

³⁴ LIMA, Ray. **Entrevista concedida a Jadiel Lima para o jornal *ESCAMBIOSE*** – Informativo oficial do Movimento Escambo Popular Livre de Rua – ano XX – Nº 01 – 2011 – Edição Especial dos 20 anos.

CAPÍTULO 2 – A HISTÓRIA SE FAZ NAS RUAS

2.1 Entre práticas e representações nasce a identidade local

Ao longo dos últimos 30 anos, o teatro tem se mantido uma prática ativa e de destaque na cidade de Janduís, seja aglutinando forças e criando um laço de relações que gera identidade por parte da população local, ou enfrentando os desafios e buscando alternativas para a sua sobrevivência. É assim que essa atividade artística tem resistido ao tempo e provocado reflexões no contexto local.

Entre os desafios que se fizeram surgir ao longo do desenvolvimento do teatro de rua em Janduís, está em primeiro lugar a possibilidade de se aproximar das vivências locais, vindo a se tornar significativa e importante para a população da comunidade. O segundo grande desafio foi encontrar formas e discursos que pudessem gerar sensibilidade e reflexão crítica junto a uma classe social mais vulnerável, para que conseguisse somar forças, vindo a lutar pela superação das dificuldades. E, talvez, o maior dos desafios tenha sido denunciar publicamente as injustiças e o descaso do poder público na esfera estadual para com os cidadãos janduienses, comprando, assim, uma briga com forças políticas oligárquicas e aristocráticas que prevaleciam no Rio Grande do Norte.

Ao nascer em Janduís, durante a década de 1980, como já citado anteriormente, o teatro se propõem a uma compreensão da realidade local. A primeira tarefa seria, segundo Ray Lima, buscar um diálogo com os munícipes, e para isto, os idealizadores buscaram tomar como referência para o desenvolvimento da atividade artística poetas e dramaturgos como Bertolt Brecht e Antonin Artaud,³⁵ que pensavam um teatro público que estivesse o mais próximo possível de seus expectadores. Outras referências como poetas e cordelistas locais foram se fazendo presente nas práticas e representações teatrais pelas ruas da cidade.³⁶

Na medida em que adaptava sua linguagem e suas representações ao público presente nas ruas da cidade, o teatro foi se tornando algo de maior significância para a população.

³⁵ Obras, como o livro *O teatro em duplo* e outros textos poéticos de Artaud e Brecht, para citar como exemplo deste último poemas como *Perguntas de um trabalhador que lê* e *Intertexto* se tornaram referências para a construção de uma linguagem cenopoética que foi usada no jogo teatral de rua em Janduís.

³⁶ Poetas locais como Josivan de Melo e Valdécio Fernandes Rocha foram construindo poemas e textos que foram utilizados também nas encenações cenopoéticas.

Portanto, ao verem suas vidas e seus problemas representados na prática teatral, as pessoas passaram a desenvolver um sentimento de maior proximidade com a arte.

É preciso compreender que essa identidade cultural local que foi construída ao longo dos últimos anos é fruto de um processo dialógico entre a linguagem artística de cunho reflexivo e crítico e a busca de soluções para os problemas enfrentados pelos cidadãos da comunidade. Como afirma Candau (2018), toda identidade coletiva é uma construção social, e por ser um constructo, ela está ligada e dependente das relações e fatos sociais que se desenrolam ao longo da história.

Analisamos aqui os traços que levaram à construção dessa identidade local, assim como também os prováveis fatores que têm gerado o efeito contrário nos últimos anos, que é o da falta de identificação por parte da população do lugar, mais precisamente dos mais jovens, com a história do teatro de rua.

Sabemos que a quebra de identificação cultural não é uma particularidade da cidade de Janduí, mas por ter sido essa cidade um centro de referência no Nordeste para o desenvolvimento da arte de rua, faz-se importante compreendermos os elementos que enfraqueceram essa identidade local e quais influenciam hoje em dia a cultura popular do lugar.

Partindo dessa compreensão de que a identidade cultural é uma construção social, analisamos os elementos influenciadores desse processo de identificação por parte da sociedade. O primeiro fator é a relação de proximidade e afinidade de parte da população de classe social mais pobre com a linguagem técnica, artística e política expressa pelo teatro de rua no período enfatizado nessa pesquisa.

Segundo os articuladores do movimento artístico do teatro de rua em Janduí, o desenvolvimento de peças e encenações cenopoéticas que abordavam temas como a fome, seca e corrupção política fizeram despertar nos munícipes um sentimento de pertencimento ao local e um posterior laço de união identitária. Ainda segundo eles, olhar a realidade local, pensar em soluções e colocar em prática essa luta por justiça social era um desafio a ser vencido. Ray Lima (2018) nos apresenta as suas reais inspirações:

Como o nosso trabalho era muito amplo, não nos limitávamos aos textos propriamente ditos dos atos que realizávamos nas ruas, teatros de pedra e praças. Muita coisa era criada na hora e vinha do contexto, da interação com a população, das reações das crianças, jovens e adolescentes a partir do que íamos propondo e fazendo junto. Ou seja, o contexto funcionava quase sempre como um texto

disparador, um dispositivo que nos incitava a refletir e buscar construir saídas válidas e apropriadas para cada situação nova.³⁷

Refletindo a seca e seus efeitos negativos como um resultado de ações humanas e incompetentes, os textos cenopoéticos buscavam tratar dessa realidade dura e cruel vivida pelos munícipes e crianças do lugar. As encenações, os textos poéticos e as reflexões geradas levavam ao conhecimento por parte da população dos elementos geradores de suas mazelas e injustiças vivenciadas cotidianamente, compreendendo esses fatores como causas humanas que poderiam ser corrigidas pela ação de pessoas conscientes e compromissadas com o desenvolvimento humano e social. O contexto de conflitos políticos e violências urbanas eram dois fatores que mais afetavam essas pessoas.

Poemas de Carlos Drummond de Andrade, de João Cabral de Melo Neto, de Zé Cordeiro,³⁸ o teatro de Eugênio Barba, entre outros também eram, segundo Ray Lima (2018), algumas das principais referências do nascente teatro janduiense. Ainda segundo este, a encenação cenopoética “o pão assassino fulano de tal” foi a primeira experiência encenada ao ar livre que começou a atrair a atenção dos jovens e da população em geral da cidade.

Figura 1 – Início do cortejo "o pão assassino fulano de tal"



Fonte: www.cenopoesiadobrasil.blogspot.com (2015)

Na foto acima, temos uma atividade teatral sendo realizada em cima de algumas pedras localizadas pelo centro das ruas de Janduí. Percebemos o aglomerado de crianças e jovens que se preparam para saírem em cortejo pelas ruas da cidade encenando o quadro “o

³⁷ LIMA, Ray. **O teatro de rua em Janduí** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por wallacerodrigolopes@bol.com.br em 10 de outubro de 2018.

³⁸ - Segundo o próprio Ray, um dos principais poemas inspiradores para a prática teatral de Janduí foi “o pão fulano de tal” do poeta Zé Cordeiro.

pão assassino fulano de tal”, que foi um dos momentos que mais chamaram a atenção da população local pela abordagem da temática da fome que atingia a todos e pelo descaso dos governos para com o povo.

A partir desse momento, o teatro passou a ter outra importância, ganhando destaque na conjuntura local. O grande idealizador desse novo processo cultural, o Ray Lima, encontra-se na foto, em cima de uma pedra, com o megafone, dando os direcionamentos e incentivando a garotada para darem início ao cortejo.

Figura 2 – Cortejo pelas ruas da cidade da encenação "o pão assassino fulano de tal".



Fonte: www.cenopoesiadobrasil.blogspot.com (2015).

Na foto mostrada acima, temos a imagem do cortejo “o pão assassino fulano de tal” já em desenvolvimento pelas ruas de Janduís. Crianças e jovens carregam cartazes com frases críticas à realidade da fome local e trechos do poema inspirador da peça teatral, que é “o pão fulano de tal”, do poeta Zé Cordeiro. A caminhada aconteceu pelas ruas do bairro mais pobre da cidade (Bairro Floresta) e, em seguida, desenvolveu-se para o largo do Bastinho, que ficava próximo ao centro da cidade. Podemos inferir, a partir da análise dessa imagem, que as crianças participantes pertenciam à classe social que vivenciava as maiores dificuldades na sociedade local. O teatro foi além do entretenimento, tornando-se uma linguagem de expressão e instrumento de luta política e social por parte dessas pessoas.

Figura 3 – Encenação de "o pão assassino fulano de tal" no largo do Bastinho.



Fonte: www.cenopoesiadobrasil.blogspot.com (2015).

A representação cenopoética mostrada acima, já sendo encenada no largo do Bastinho, vem de encontro a um grave problema que afetava a população do lugar, que era a fome pela qual passavam a maioria das crianças envolvidas na própria atividade artística. O texto trabalhado visava mostrar que as “migalhas” recebidas pela população, que vinham das oligarquias que governavam o estado, não passavam de estratégias para manter o povo submisso politicamente e, a partir da reflexão gerada pela representação teatral e poética, os indivíduos sociais deveriam compreender que, unidos, poderiam lutar e cobrar políticas sociais mais efetivas.

O “pão assassino fulano de tal” chocou a população e gerou repercussão, levando a uma reflexão crítica coletiva da situação vivida pelos munícipes. Segundo Ray³⁹, a apresentação terminou com o avanço das crianças famintas sobre um pão de 03 kg que era carregado durante o cortejo em uma paviola. Foi no largo de Bastinho, local de maior amplitude a céu aberto do centro da cidade, que ocorreu o ápice e se desenrolou o fim do espetáculo.

Foi a partir desse momento que o contexto local se tornou a maior referência para a construção e encenação dos atos cenopoéticos pelas ruas da cidade. Foi nessa interação

³⁹ Fonte: www.cenopoesiadobrasil.blogspot.com. Acesso em: 25 de outubro de 2019.

conjuntural entre a arte e as vivências de um povo aguerrido que se configurou um laço de proximidade e identidade entre ambos. O teatro invadiu a vida dos cidadãos e os atingiu diretamente, gerando uma ação reflexiva que movimentaria boa parte da população local na luta e denúncia contra as dificuldades e injustiças enfrentadas por eles.

A repercussão posterior desse quadro vivido em Janduís ganhou notoriedade por todo estado do Rio Grande do Norte e por todo o país. Nascendo, nesse contexto, a “terra do teatro de rua”, gerando orgulho e perpetuando memórias ao longo das décadas seguintes. A identidade cultural do lugar estava a partir de então configurada, gerando sentimento de identidade local nas gerações futuras.

Halbwachs (2003) nos dá uma explicação mais clara de como essa identificação gerada entre arte e povo foi fortalecida e perpetuada e da força que adquiriu pelo conjunto de memórias individuais e coletivas, pois, segundo ele, “contudo, são as repercussões, não o acontecimento, que entram na memória de um povo que passa pelo evento, e somente a partir do momento em que elas o atingem”.

Desse momento em diante, o trabalho artístico e social desenvolvido em Janduís/RN passou a ter os olhares voltados para si dos mais diversos setores sociais e políticos do estado e do país. Gerando, assim, admiração, apreço e identificação, como também inveja e ódio. As denúncias das injustiças vivenciadas pela população local e da inércia dos governantes do estado criou um clima de embate político, em que a arte se tornou instrumento de luta usado pela população local.

Figura 4 – Capa de matéria da revista VEJA

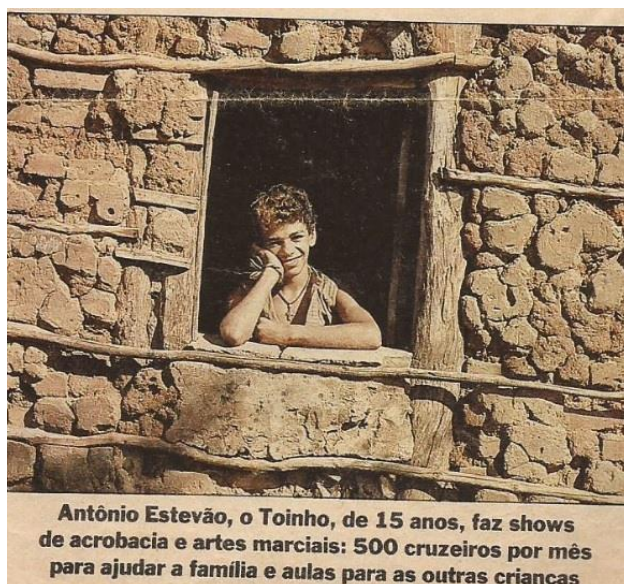


Fonte: Arquivo pessoal.

Acima temos um recorte da matéria publicada pela Revista *VEJA*, em 18 de abril de 1990, com o título “Estrelas do sertão”, abordando o desenvolvimento da prática do teatro de

rua em Janduís e a relação dessa atividade com o desenvolvimento social local. No topo da reportagem, temos uma foto de Ray Lima com algumas crianças da comunidade encenando no “teatro de pedras”, local que ficava na zona rural do município assim denominado por ele. Foi a partir desse lugar que se fortaleceu a caracterização do desenvolvimento de um teatro que fosse aberto ao ar livre e que pudesse ser visto por todos, principalmente aqueles de classes sociais mais baixas, que não tinham condições financeiras para se descolarem até as principais cidades do estado para terem acesso ao teatro de palco em estabelecimentos fechados com acesso muito caro.

Figura 5 - Uma das crianças participantes do teatro de rua em Janduís



Fonte: Arquivo pessoal.

Na imagem acima, temos em destaque um dos garotos que faziam parte das atividades teatrais desenvolvidas por Ray em Janduís. Antônio Estevão, mais conhecido na comunidade como “Toinho”, pertence a uma família de classe social mais baixa e que enfrentava grandes dificuldades devido à seca da região e à falta de assistência social por parte do estado.

Percebam que a foto foi tirada na janela da casa de seus familiares na referida cidade e apresenta traços de uma casa simples e humilde, construída de pau a pique. Como citado anteriormente, a maioria das crianças envolvidas com o teatro de rua pertenciam às famílias que apresentavam alta vulnerabilidade social e, portanto, o teatro foi um recurso usado para denunciar a realidade vivida e contribuir com uma mudança mais significativa para elas.

Foi nessa interação entre movimento artístico, população e conjuntura política e social local que se construiu uma identificação e, posteriormente, vindo a se configurar na identidade cultural de parte dos cidadãos da cidade. Essa história que gerou a identidade local foi passada às próximas gerações de modo oral e, posteriormente, em traços da urbanização da cidade.

As lembranças e as memórias daqueles que vivenciaram esse momento histórico foi sendo repassada através de histórias contadas oralmente, seus filhos e netos acabaram tomando conhecimento desse passado vivido através de relatos que enfatizavam o teatro de rua como fator marcante para a população da cidade. Resultante dessa interação, a cidade foi aos poucos apresentando traços em sua urbanização que deixavam marcados para a posteridade essa identificação com o teatro de rua. Várias praças foram construídas com anfiteatros ao centro e um pórtico de entrada da cidade em formato de harpa e com as máscaras símbolos do teatro, selando essa ligação identitária do lugar com a atividade artística do teatro de rua.

Halbwachs (2003) já discute a importância dessa relação ao afirmar que “os grupos estão naturalmente ligados a um lugar, porque é o fato de estarem próximos no espaço que cria entre seus membros as relações sociais”. Desse modo, os traços urbanos com elementos de referência ao movimento artístico transferiu para a posteridade e por algumas gerações as marcas de um passado de orgulho.

Figura 6 - Pórtico da entrada da cidade em formato de harpa e que trás as máscaras símbolos do teatro de rua



Fonte: Arquivo pessoal.

Na imagem anterior, temos ao centro o pórtico que fica localizado na entrada da cidade de Janduís. Em formato de harpa, o pórtico trás encravado no alto duas máscaras que são símbolos do teatro e lembram a ligação entre o teatro de rua e uma parte da história da cidade que se tornou significativa para os moradores locais. Todos que passam pela cidade acabam passando ao lado do pórtico, observando essa obra que trás a marca da identidade do lugar.

Figura 7 - Praça pública de Janduís com anfiteatro ao centro



Fonte: Arquivo pessoal.

Na imagem anterior, observamos um anfiteatro ao centro, que fica em uma das praças da cidade, localizada logo na entrada da mesma. O anfiteatro é um espaço para apresentações ao ar livre, na ocasião, foi pensado para a realização de atividades artísticas, que frequentemente são realizadas nas praças da cidade. A cada ano ocorre o “Escambo Livre de Teatro de Rua” em Janduís, que é um grande encontro de vários grupos de teatro de rua de vários estados do país, e na oportunidade trocam ideias, debatem o futuro do teatro de rua e realizam diversas apresentações pelas ruas e praças da comunidade. O anfiteatro está presente em todas as praças da cidade de Janduís, sendo uma das marcas na urbanização da cidade que faz lembrar essa relação entre a história da comunidade e a atividade artística do teatro de rua.

Portanto, foi a partir de vivências coletivas que os moradores locais começaram a fortalecer os laços pessoais com o teatro de rua, desenvolvendo um conjunto de memórias e

lembranças que, ao se fortalecerem, deram origem à construção da identidade dos moradores locais com essa atividade artística. Essa relação de interação acabou gerando diversos usos políticos desse passado por parte de algumas classes sociais, que geraram diferentes discursos e narrativas históricas.

Das lembranças pessoais que foram transformadas em memórias compartilhadas, surgiu uma narrativa histórica local que colocou no centro de importância a prática do teatro de rua desenvolvido na cidade. Na busca de uma identificação entre os envolvidos nessa contextualização histórica e a atividade artística, as lembranças e as memórias foram sendo entrelaçadas seguindo o grau de envolvimento e afinidade com o teatro. Essa é uma característica fundamental para que lembranças se tornem memórias compartilhadas, pois de acordo com Halbwachs (2003),

No primeiro plano de memória de um grupo se destacam as lembranças dos eventos e das experiências que dizem respeito à maioria dos seus membros e que resultam de sua própria vida ou de suas relações com os grupos mais próximos, os que estiveram mais frequentemente em contato com ele. (p. 51)

Fica evidente que foi o conjunto de lembranças individuais que foram transformadas em memórias compartilhadas pela classe social mais pobre da cidade ou, como muitos denominam, de “memória coletiva”, o elemento essencial da construção da identidade cultural da população local com o teatro de rua.

Compreendemos, assim, que a narrativa histórica e a identidade cultural são construções sociais que pertencem a um determinado espaço geográfico e época temporal, que apresentam historicidade e que precisam ser entendidos criticamente. A memória coletiva permanece viva com o passar do tempo histórico, mas precisa se fundamentar em referências espaciais e temporais para assim manter a continuidade. Uma melhor definição do que é essa memória coletiva pode ser encontrada em Halbwachs (2003, p. 102), que caracteriza esta “como uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, pois não detém do passado senão o que ainda está vivo ou é capaz de viver na consciência do grupo que a mantém”.

A relação entre lembranças, memórias e identidades é uma constante que se encontra nas mais diversas comunidades espalhadas espacialmente e temporalmente. Dessa relação, em que a memória precede a identidade, encontramos as mais diversas construções narrativas históricas e de percepção dos fatos históricos, que atendem aos diversos interesses e que modelam as identidades locais de um povo.

Para melhor definir e compreender essa construção, tomamos um conceito emprestado de Candau (2018), que é o de “representação semântica” dos fatos históricos, que tem gerado as mais diversas impressões e identificações ao longo da história. Esse modelo de representação é o qual tem gerado determinados significados, em diferentes graus de importância dos fatos históricos para os diferentes grupos sociais que estão presentes nos espaços de vivência humana ao longo da história. Cada coletividade atribui diferentes valores aos fatos de acordo com seus interesses particulares, ou seja, com as visões geradas a partir dos seus lugares de pertencimentos. É fundamental que tenhamos essa compreensão como historiadores, para melhor analisarmos as diferentes vivências humanas e suas relações sociais, políticas e culturais ao longo da história.

2.2 As disputas de narrativas históricas e a ausência de uma abordagem da história local no ensino de História

Diante do que já foi discutido sobre a história do desenvolvimento do teatro de rua em Janduí/RN e a construção de uma identidade cultural do lugar, ficou explícito a importância de memórias compartilhadas (memória coletiva) e a construção de referências simbólicas, materiais e representação semântica (narrativas) dos fatos para um provável fortalecimento de identificação, ou até mesmo a ausência desses elementos virem a causar o enfraquecimento de identidades coletivas.

Partindo da compreensão de que as identidades são construções sociais que se justificam a partir da seleção de memórias, lembranças e narrativas históricas, concluímos que esse jogo de seleção, de construção e de propagação de valores e símbolos é feito dentro de um jogo de poder, de disputas narrativas que, segundo Cerri (2011), atendem aos mais diversos interesses dos diferentes grupos e classes sociais existentes nessa complexa organização social contemporânea.

Nesse jogo de interesses e disputas de narrativas históricas que ocorrem no seio da sociedade e nessa disputa entre classes, o que precisamos é estarmos atentos e observarmos onde nos colocamos nesse embate. É fundamental que tenhamos uma identidade própria para que, assim, possamos tomar de forma consciente partido e venhamos a lutar por uma sociedade mais justa. É a busca de conhecimento próprio que é prioridade, é a identidade pessoal e coletiva que importa, pois ainda, segundo Cerri (2011),

O quadro da pós-modernidade é marcado pelas identidades fluídas, pela constante mudança de ordem dos fatores de pertencimento no quadro hierarquizado que compomos ao responder à pergunta ‘quem sou eu’?. (p. 108-109)

E se não tivermos o sentimento de pertencimento a algum grupo, corremos o risco de nos perdermos no emaranhado desse jogo de valores e significados e passamos a ser vagantes anônimos da sociedade.

As narrativas geralmente são, em sua grande maioria, construídas e propagadas pelo Estado, buscando produzir referências que atendam aos interesses de quem está no governo administrativo. Em cidades de pequeno porte como o caso de Janduí, essas narrativas históricas se apropriam geralmente de um viés político, em que prevalece o discurso de enaltecimento dos administradores públicos, como, por exemplo, a história sequencial e biográfica dos prefeitos e vereadores. O próprio Estado se utiliza de seus instrumentos para a propagação desse discurso, editando e publicando apostilas, panfletos, jornais, entre outros, que são circulados em seu espaço territorial de poder.

Desse modo, são excluídas dessa “narrativa oficial” todas as vivências e relações sociais que fazem parte dessa complexidade social, omitindo-se, propositalmente, as histórias de vidas dos grupos sociais mais pobres economicamente. É dessa ausência histórica de parcela da população que se inicia uma reconstrução identitária local, vindo a transformar o quadro de memórias coletivas compartilhadas, que, ao serem apagadas, consequentemente levam à desconstrução de símbolos e valores que geralmente pertencem aos mais pobres, gerando um emaranhado de símbolos que passam a colaborar para o enfraquecimento de identificação de grande parte da população com a própria história do lugar em que vivem.

Compreendo que é nesse contexto de construções e reconstruções de discursos narrativos e históricos que ganha importância a prática de ensino de História nas escolas públicas do país. É quase que consenso entre professores historiadores de que “a história na escola acumula a função de colaborar para que os sentidos das narrativas – no passado e presente – sejam estabelecidas e discutidas” (CERRI, 2011, p. 117). Evidentemente, as narrativas históricas precisam ser questionadas criticamente, para que os cidadãos percebam que são construções sociais e que podem fazer as suas próprias histórias a partir da inclusão de suas vivências e valores culturais, fortalecendo, assim, suas identidades e memórias, dando sentido e significado às suas narrativas históricas locais.

É nessa conjuntura contemporânea que ganha cada vez mais importância a escola pública e, principalmente, a prática de ensino de História. É no ensino de nossa disciplina

(História) que precisamos problematizar essas presenças e ausências que se fazem notar no discurso narrativo. Portanto, não se pode desprezar a importância do ensino de História para a plena formação cidadã contemporânea. Levar nossos jovens a uma reflexão crítica sobre o desenvolvimento social e a construção de valores e símbolos é objetivo fundamental que buscamos alcançar em nosso exercício da docência.

A abordagem da história local é uma estratégia interessante para a educação escolar, pois desperta o interesse no estudante em interrogar e compreender o meio social em que está inserido. Segundo Bittencourt (2018),

A história local tem sido indicada como necessária para o ensino por possibilitar a compreensão do entorno do aluno, identificando o passado sempre presente nos vários espaços de convivência – escola, casa, comunidade, trabalho e lazer –, e igualmente por situar os problemas significativos da história do presente. (p. 146)

Desse modo, o contexto local seria o disparador de análises críticas para os mais diversos aspectos sociais em diversas escalas espaciais e temporais.

É a partir dessa compreensão da importância de uma abordagem histórica local que venho propor o reforço do estudo e da análise da história local nas escolas públicas do município de Janduís. A referida proposição se dá a partir de uma reflexão realizada sobre a experiência escolar vivida por mim nos dois últimos anos na Escola Estadual Daniel Gurgel, que oferta os níveis de ensino Fundamental II e Ensino Médio regular.

No ano de 2018, realizei na referida escola, mais precisamente em algumas turmas do ensino médio, uma oficina de educação patrimonial e, em seguida, algumas atividades em grupos. Nessa oficina, o objetivo era refletir sobre o conceito de patrimônio e a importância da política de patrimonialização e, conseqüentemente, levar os estudantes a proporem indicações de espaços, objetos e manifestações culturais para a salvaguarda por parte do poder público e o reconhecimento destes como patrimônio do lugar. Para a minha surpresa, vários estudantes elencaram a prática do teatro de rua como movimento cultural a ser reconhecido como patrimônio imaterial da cidade.

Ao indagá-los um pouco mais sobre o motivo de o teatro de rua ser reconhecido como patrimônio do lugar, a maioria respondeu que essa atividade fazia parte da história da cidade e que esta era chamada de “terra do teatro de rua” por ter essa ligação com o teatro. Fui aprofundando os questionamentos para saber se os discentes compreendiam como a história do teatro foi se inserindo na história do lugar e por que foi ganhando significativo destaque.

Para minha perplexidade, eles não sabiam explicar como o teatro se ligou à história da cidade e qual a real importância dessa relação.

Foi a partir dessa oficina e desses diálogos que voltei a minha atenção e preocupação para a prática de ensino de História e mais precisamente da história local. Percebi que havia certo desconhecimento dos estudantes sobre a história da cidade em que vivem. Dessa forma, eles não conseguem compreender o desenvolvimento da sociedade em que estão inseridos, e muito menos se identificar com o lugar e com a história discutida em sala de aula, como constatei posteriormente à oficina, em conversas informais e através de questionário aplicado em algumas turmas do ensino médio.

Percebi que, a partir do desconhecimento da história local, os jovens estudantes não conseguem se identificar com a comunidade e seus símbolos, gerando, assim, um sentimento de distanciamento deles para com o ensino de História escolar e um pretensão desinteresse por essa disciplina. É notório que muitos se encontram iguais a “barcos a deriva”, sem identidade alguma, ou sem estarem preocupados com o que acontece no meio em que vivem.

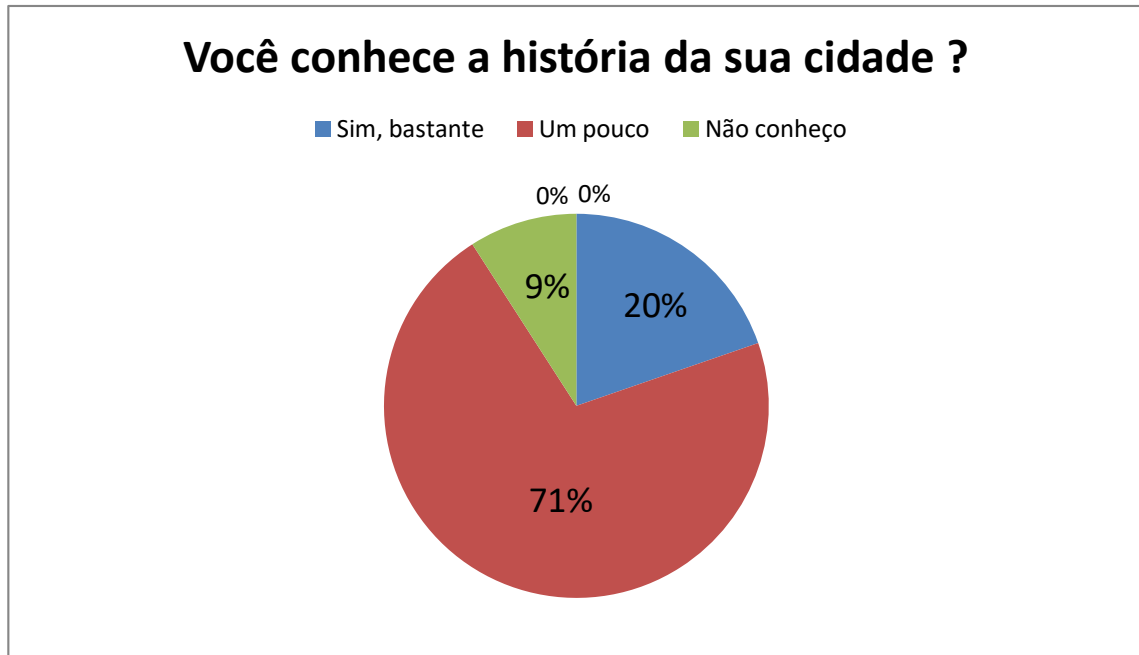
Apresento a seguir alguns gráficos gerados a partir da análise de algumas respostas dadas pelos 66 (sessenta e seis) estudantes às perguntas que os fiz no questionário aplicado no ano de 2018. Vejamos e façamos as devidas reflexões.

Gráfico 1 – Quantidade de estudantes que responderam à pergunta



Fonte: SILVA, Wallace (2018).

Gráfico 2 – Percentual das respostas dadas pelos estudantes



Fonte: SILVA, Wallace (2018).

Podemos inferir, a partir da análise da seguinte pergunta: **“Você conhece a história da sua cidade?”**, que a grande maioria dos estudantes, um total de 53 entre 66 entrevistados, totalizando um percentual de 80%, não conhecem ou conhecem pouca coisa sobre a história da cidade em que vivem. Esse dado já mostra de forma preocupante que não existe, ou se existe, mas de modo insuficiente, uma abordagem da história local na prática de ensino de História nas escolas públicas do município. Questão que nos leva a outras reflexões que apresentamos em breve no decorrer dessa pesquisa.

Vejamos a seguir os dados de mais uma questão respondida pelos estudantes.

Gráfico 3 – Quantidade de estudantes que responderam à pergunta



Fonte: SILVA, Wallace (2018).

Gráfico 4 – Percentual das respostas dadas pelos estudantes



Fonte: SILVA, Wallace (2018).

Analisando as respostas dadas pelos 66 (sessenta e seis) estudantes à pergunta feita acima: **“Você acha importante estudar a história da sua cidade?”**, observamos que um percentual total de 76% afirmou ser importante estudar a história local, muito embora

reconheçam na pergunta anterior que conhecem pouco sobre a mesma. Dessa maneira, fica mais forte uma justificativa para a implantação e o desenvolvimento de uma abordagem da história da cidade nas aulas de História. A nossa proposição é legitimada pela opinião dos próprios estudantes.

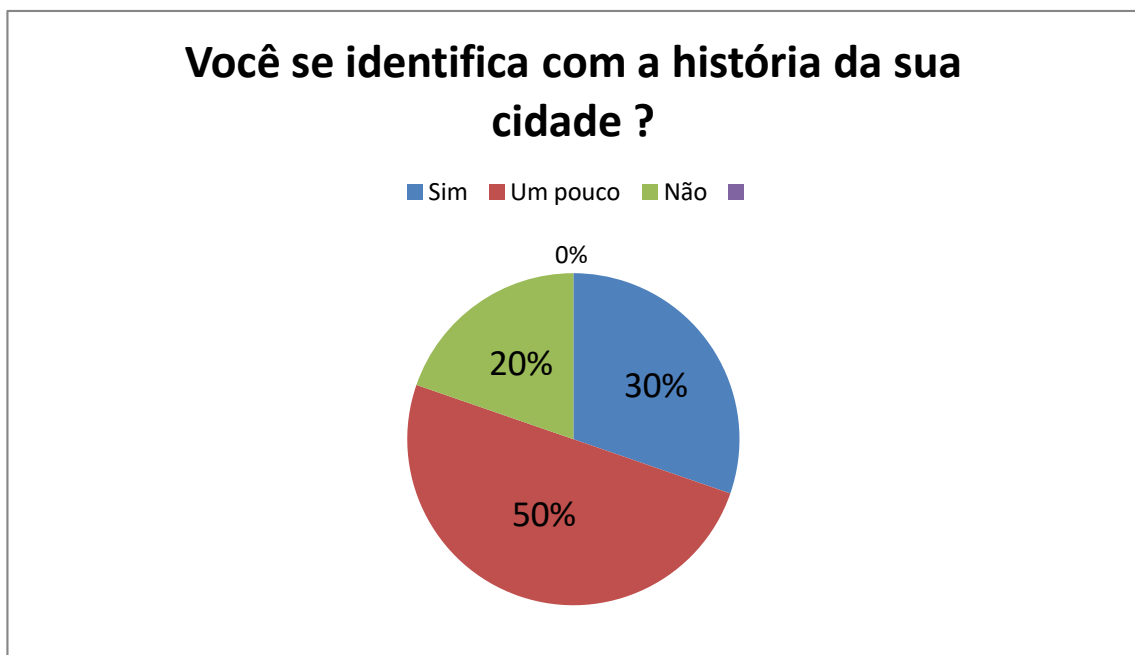
Vejamos a seguir mais uma análise de uma pergunta realizada no questionário:

Gráfico 5 – Quantidade dos estudantes que responderam à pergunta



Fonte: SILVA, Wallace (2018).

Gráfico 6 – Percentual das respostas dadas pelos estudantes



Fonte: SILVA, Wallace (2018).

Na pergunta acima: **“Você se identifica com a história da sua cidade?”**, temos um percentual de 70% do total de 66 estudantes atendidos pela pesquisa, que respondeu à pergunta afirmando que não se identifica com a história da cidade ou se identifica pouco atualmente, dando margem, assim, para reforçar nossa hipótese que a história local está ausente da prática de ensino de História nas escolas públicas. Entretanto, não podemos descartar a hipótese de que a abordagem da história local que está sendo trabalhada nas escolas apenas apresenta uma evolução cronológica das instituições governamentais e seus respectivos governantes, configurando-se em uma “história oficial” distante da realidade dos educandos e que não atrai nenhum interesse por parte destes.

Concluimos que, ao não se interessarem pela disciplina de História e não se identificarem com a história da cidade em que moram que lhes é apresentada nas escolas públicas, os estudantes apresentam uma ausência de identidade cultural e social, ou, segundo Hall (2006), apresentam uma identidade cultural frágil que está em constante mudança, seguindo a velocidade de transformação do mundo tecnológico e digital, recebendo influências de vários lugares e contextos que contribuem para o enfraquecimento de uma identidade local.

Diante desses fatores que influenciam a desconstrução de uma identidade local, torna-se fundamental uma abordagem crítica sobre a história local na prática de ensino de História para que nossos jovens conheçam as diferentes vertentes do desenvolvimento da comunidade e de suas histórias vivenciadas pelos mais diversos grupos que fazem parte dessa sociedade tão complexa e heterogênea. Não podemos negar a importância do ensino de História na configuração desse processo identitário, como afirma Bittencourt (2018)

O papel do ensino de História na configuração identitária dos alunos é um dos aspectos relevantes para considerar ao proporem-se estudos da história local. Muitas vezes este tem sido objeto de estudo escolar, preservando, no entanto, os mesmos pressupostos norteadores da história nacional. A história local pode simplesmente reproduzir a história do poder local e das classes dominantes, caso se limite a fazerem os alunos conhecerem nomes de personagens políticos de outras épocas, destacando a vida e obra de antigos prefeitos e demais autoridades. Para evitar tais riscos, é preciso identificar o enfoque e a abordagem de uma história local que crie vínculos com a memória familiar, do trabalho, da migração, das festas... (p. 147)

A referida autora, que é uma das referências do país na discussão de ensino de História, vem nos respaldar no sentido de defesa da importância que tem uma abordagem da história local na prática de ensino de História na contemporaneidade. Como professores de História, Geografia, Artes e outras disciplinas, precisamos ter o olhar atento para a conjuntura

local e buscarmos discutir elementos e fatos que fizeram ou fazem parte da vida comunitária do educando.

2.3 Uma relação entre memórias, esquecimentos e identidades

Compreendendo que todas as sociedades se apropriam de discursos e narrativas históricas para formular identidades locais e regionais, passamos a reconhecer a importância da prática de ensino de História para a sociedade e mais precisamente de uma abordagem sobre a história local. É nesse jogo de construções e desconstruções de narrativas que antigas e novas identidades vão sendo articuladas.

No caso em específico do município de Janduí, o teatro de rua como atividade artística se destacou no fim da década de 1980, aproximando-se da vida cotidiana e dos problemas sociais enfrentados pela população de classe social mais baixa, gerando, assim, um sentimento de identificação e reconhecimento para com essa prática cultural.

Dessa interação conjuntural entre arte e vida real, o teatro foi também ganhando espaço nas narrativas históricas local, deixando como legado aquilo que Candau (2018) denomina de “memórias fortes” para a posterioridade, que vieram a gerar a identificação cultural do lugar com essa atividade artística, chegando ao ponto em que a cidade passou a receber o epíteto de “terra do teatro de rua”.

Todavia, também podemos presenciar e comprovar que em tempos recentes esse discurso narrativo e identitário não é mais tão forte como nas décadas anteriores. Como constatado anteriormente nessa dissertação, boa parte dos jovens estudantes das escolas públicas não conhecem a história do teatro de rua desenvolvido na cidade e muito menos se identificam com um modelo de identidade construído no passado. O desconhecimento da história local tem gerado uma quebra de identidade, ou seja, grande parte dos jovens da cidade não encontram uma identificação e relação com a prática do teatro e a história dessa atividade artística com a comunidade em que vivem, esse desconhecimento e distanciamento tem levado ao desinteresse dos mesmos pelos conteúdos abordados na disciplina de História, que parece tratar de temáticas e assuntos de recorte espacial e temporal muito distantes deles.

A primeira coisa que precisamos compreender, nesse contexto contemporâneo de identidades frágeis, é como essas identidades foram construídas e como o jogo dessas

memórias ou esquecimentos podem estar contribuindo para a quebra desses laços de identificação e reconhecimento por parte da população local. Precisamos também buscar perceber que essa relação entre discursos narrativos, memórias e esquecimentos estão ligados a diferentes interesses daqueles que detém o poder do Estado (governo).

Nessa busca interpretativa e de compreensão dos fatores de construção e desconstrução identitária, partimos para a análise da influência de memórias individuais e coletivas para a formulação e propagação de discursos narrativos históricos. Buscamos, ainda, entender como as memórias vão sendo modeladas para atenderem aos vários aspectos políticos e sociais dos diferentes grupos que se relacionam na sociedade.

Como afirmamos anteriormente, segundo Candau (2018), é consenso entre as ciências humanas que a identidade é uma construção social, e que esta depende das memórias encontradas no âmbito social. Esse conjunto de memórias complexas e diversificadas que fazem parte da vida social coletiva tem a função de tentar se contrapor à ação do tempo, a ação destruidora que gera esquecimentos, apaga histórias e identidades. Neste sentido, a memória é uma espécie de tecitura que seleciona, exclui, desconstrói e reconstrói, e assim fabrica identidades.

As memórias individuais estão sempre interligadas às memórias coletivas, Pollak (1992) reforça essa ideia quando afirma que:

A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 20-30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes. (p. 201)

Para se construir como um corpo coletivo, as escolhas das memórias a serem recordadas precisam fazer parte de uma rede de afinidade entre os indivíduos sociais. Ao se criar esse laço de afinidade entre diferentes lembranças, reforça-se o grau de confiança e de identificação, segundo Halbwachs (2003, p. 29) “se a nossa impressão pode se basear não apenas na nossa lembrança, mas também na de outros, nossa confiança na exatidão de nossa recordação será maior”. Portanto, desse jogo de confiança e proximidade nasce o sentimento de pertencimento e de identidade.

Esse processo de tecitura das lembranças e memórias individuais em quadros de memórias coletivas faz parte de uma atividade que Pollak (1989) denomina de “enquadramento da memória”. Sabendo que, a partir de um conjunto de interesses e afinidades, um grupo de indivíduos seleciona fatos do passado e lembranças para serem

enquadrados para a posterioridade, precisamos questionar quais são as razões desse jogo de escolhas de esquecimentos e recordações. São várias as motivações para esse enquadramento, e algumas dessas razões nos são apresentadas ainda pelo próprio Pollak (1989) a seguir:

Vê-se que as memórias coletivas impostas e defendidas por um trabalho especializado de enquadramento, sem serem o único fator aglutinador, são certamente um ingrediente importante para a perenidade do tecido social e das estruturas institucionais de uma sociedade. Assim, o denominador comum de todas essas memórias, mas também as tensões entre elas, intervém na sua definição do consenso social e dos conflitos num determinado momento conjuntural. (p. 10)

Desse modo, podemos afirmar que as identidades coletivas fazem parte de um jogo de interesses políticos, culturais e econômicos, que estão presentes nas relações sociais de poder. As identidades nascem de um processo intencional de escolhas, recordações, esquecimentos e perpetuação de memórias subjetivas que, muitas vezes, reforçam-se pelo uso de instrumentos coercitivos do Estado, entre estes a própria política educacional e o uso de narrativas oficiais.

Diante do já exposto, precisamos discutir como os diferentes discursos identitários vão sendo remodelados ao longo dos tempos e das conjunturas políticas e sociais. Uma melhor compreensão dos fatores que levam à destruição e reconstrução de identidades contemporâneas nos ajuda a termos mais clareza quanto à nossa responsabilidade política, social, e mais precisamente no âmbito educacional brasileiro. Discutir junto aos nossos educandos os fatores que levam certas narrativas históricas a prevalecerem nos diferentes meios da sociedade é uma das nossas maiores incumbências como professores de História.

Entretanto, nesse jogo de seletividades e perpetuações de memórias, temos concomitantemente na contemporaneidade a quebra de identidades coletivas. Segundo Hall (2006), o avanço tecnológico tem gerado identidades múltiplas, que enfraquecem o modelo de identidade coletiva única. Diante desse fato, buscamos compreender melhor que elementos estão agindo nesses espaços de disputas de poder e como ocorre essa desconstrução de identidades antes fortalecidas.

Os sentimentos de identificação gerados em diferentes espaços vão se adaptando ao próprio desejo dos indivíduos envolvidos nas relações sociais. Os nossos interesses pessoais e coletivos, a visão que temos do presente e do futuro acabam influenciando o modo como enxergamos o passado e, dessa maneira, mudamos as bases de sustentação do passado. Essa discussão já nos é apresentada por Halbwachs (2003, p. 29) quando afirma que “se o que vemos hoje tem lugar no quadro de referências de nossas lembranças antigas, inversamente essas lembranças se adaptam ao conjunto de nossas percepções do presente”.

Alguns grupos conhecedores dessa premissa se utilizam de diversos discursos narrativos e de instrumentos do Estado, principalmente os pedagógicos, para enquadrarem as memórias de acordo com suas perspectivas futuras. Na medida que se omitem personagens históricos, narrativas históricas, quadro de referências simbólicas e culturais de outras épocas, a visão do passado e de uma identificação futura vai mudando. Ainda segundo Halbwachs (2003, p. 32), “é comum que imagens desse tipo, impostas pelo meio em que vivemos, modifiquem a impressão que guardamos de um fato antigo, de uma pessoa outrora conhecida”.

Os discursos narrativos antigos que foram adaptados aos interesses do presente e de alguns grupos sociais são chamados por Candau (2018) de “representação semântica” dos fatos do passado. São esses tipos de representações que vão se modificando e remodelando as identidades. Estas, por sua vez, mudam com rapidez ou lentidão de acordo com vários fatores, que geralmente estão ligados ao sentimento de coletividade e identificação, quando este é forte ou fraco o bastante para enquadrar certos tipos de memórias e suas representações identitárias.

Outro fator que pode contribuir para o enfraquecimento de memórias e, conseqüentemente, de identidades é a quebra de relacionamento entre os membros de determinado grupo, que em um passado conseguiram gerar identificação com um fato real e hoje se dispersam, quebrando esse laço que os unia. Esse é um dos fatores determinantes para o enfraquecimento de memórias e identidades, pois para Halbwachs (2003, p. 105):

À medida que cada um de seus membros, especialmente os mais velhos, desaparecem ou se isolam, a memória de uma sociedade não para de se transformar, e o próprio grupo está sempre mudando.

Assim como Halbwachs afirma que o fator que pode tornar uma memória forte é o laço de afinidade e identificação entre os membros de um determinado grupo, é o distanciamento, seja espacial ou afetivo, entre esses indivíduos que gera a quebra dessa memória e posteriormente enfraquece a identidade coletiva deles.

Dessa fraqueza de um discurso representativo semântico e identitário, o Estado e os grupos que estão à frente de sua administração se aproveitam dos diferentes mecanismos para apagar, desconstruírem e levarem ao esquecimento aquelas memórias que não fazem parte de seus interesses e, muitas vezes, chegam a ameaçar o seu domínio e supremacia política. A escola, como instrumento educacional e pedagógico do Estado, é um dos principais espaços de atuação dessa disputa de memórias e identidades, o seu reflexo contribuirá para a formação

de cidadãos mais dóceis e apáticos ou cidadãos capazes de lutarem pelo fortalecimento de suas identidades e por uma sociedade mais justa em que o povo possa exercer uma cidadania plena e ativa.

A nossa compreensão do contexto educacional local e desse jogo identitário no interior da escola pública parte da análise do material didático utilizado na prática de ensino de História na Escola Estadual Daniel Gurgel, localizada na cidade de Janduís. No capítulo seguinte, apresento os principais elementos do livro didático de História e discuto suas implicações para uma boa prática de ensino de História e uma formação cidadã dos educandos.

CAPÍTULO 3 – O TEATRO VAI À ESCOLA

3.1 Por uma proposta de material didático para o ensino de história local

A proposta de elaboração de um material didático (exposição) que aborde fatos históricos da comunidade de Janduís surgiu a partir da constatação da ausência de uma abordagem e discussão sobre elementos históricos da comunidade, ou seja, apontamentos sobre como trabalhar a história local nos materiais didáticos utilizados pelos professores de História na Escola Estadual Daniel Gurgel.

Essa constatação da falta de estudo e discussão sobre a história do lugar, principalmente da inexistência de qualquer outro material didático complementar ao livro escolhido pelo PNLD, que pudesse apresentar uma instrumentalização ou orientasse o professor a fazê-lo, é comprovada a partir de uma análise do material didático utilizado na referida escola, que apresento a seguir, assim também como de questionários aplicados aos estudantes da instituição escolar como foi apresentado no capítulo anterior.

Como se sabe, a missão da escola tem mudado de acordo com a conjuntura histórica que está inserida, mas um dos principais objetivos delineados para esta, que se encontra presente em diversos dispositivos legais que orientam e norteiam a educação brasileira, é preparar o indivíduo para o exercício de uma cidadania plena, para que assim ele possa ser capaz de mudar a realidade em que vive. Para que essa formação seja concluída com êxito, é preciso fazer a escolha dos conteúdos e métodos a serem trabalhados no espaço físico escolar. Quando se trata da questão de conteúdos, o grande dilema que se apresenta aos professores contemporâneos é a tarefa da escolha entre abordar temas tradicionais que estão presentes no campo da História geral ou dar maior ênfase aos fatos históricos locais e que sejam significativos para os educandos.

A discussão sobre o que o currículo real pode apresentar é terreno de disputa entre as diferentes concepções pedagógicas.⁴⁰ Mas já é perceptível uma mudança em direção aos

⁴⁰ Entre as diferentes concepções ou correntes pedagógicas que influenciam a prática educacional contemporânea, podemos destacar duas que adotam caminhos quase que opostos. São elas: a tendência tradicional e a tendência progressista. A concepção tradicional teve início no fim séc. XVIII e apresenta uma compreensão de que a função da escola é promover uma formação puramente moral e intelectual do educando, a partir da abordagem de conteúdos tradicionais apresentados como verdades absolutas inquestionáveis e tem

defensores da concepção de currículo que seja composto principalmente por conteúdos significativos, que segundo Bittencourt (2018)

Em oposição a essa linha denominada conteudista, os defensores da “educação popular”, inspirados em Paulo Freire, entendiam que a escola não podia ser o local apenas de transmissão e conteúdos valorizados pelos setores dominantes, mas deveria se ater a *conteúdos significativos*. Estes incorporam parte do conteúdo tradicional, mas enfatizam temas capazes de proporcionar uma leitura do mundo social, econômico e cultural das camadas populares, para que tais conteúdos possam se transformar em instrumentos de ações políticas no processo de democratização do país. (p. 87)

Partindo dessa compreensão sobre a importância do currículo escolar, chegamos ao ponto de interrogação sobre quais instrumentos pedagógicos e didáticos podem nos ajudar a alcançar tais objetivos assinalados acima. Em grande medida, o principal recurso usado pelos professores como um dos principais instrumentos de ação pedagógica é o livro didático escolar.

No Brasil, o MEC tem atualmente um programa de financiamento que estabelece recursos para a aquisição e distribuição de livros didáticos para as escolas públicas do país, sendo este criado pelo Decreto 9.154 de 1º/08/1985, que implanta o Programa Nacional do Livro Didático (PNLD). O próprio MEC estabelece critérios para a produção dos livros, com direcionamentos sobre os conteúdos, as atividades e os aspectos gráficos que devem ser atendidos pelas editoras para se enquadrarem nos parâmetros do PNLD.⁴¹

Além de atenderem a esses vários critérios orientados pelo governo, os livros são construídos apresentando narrativas históricas que refletem tanto os interesses de pequenos grupos elitistas que dominam o poder político e econômico da sociedade, quanto as demandas de movimentos sociais que têm crescido recentemente e lutado pela inserção das minorias sociais nos livros, muito embora ainda seja dedicado pouco espaço para tal propósito.

como principal teórico Johann Friederich Herbart (1776-1841). Já a concepção progressista pensada na segunda parte do séc. XX, enfatiza a finalidade sociopolítica da educação e busca realizar uma análise crítica das realidades sociais. Nesta concepção, a educação possibilita a compreensão da realidade histórico-social e explicita o papel do sujeito como construtor e transformador de sua realidade. Tem como uma de suas principais referências teóricas o educador Paulo Freire.

⁴¹ É a partir do atendimento de critérios elencados pelo PNLD que os livros didáticos de História e das demais disciplinas são produzidos e postos à avaliação e escolha. Segundo Oliveira (2011), “por meio da escolha dos professores, os livros didáticos de História têm funcionado como norteadores do ensino. Com essa afirmação não se pretende qualificar essa situação, mas apenas lembrar que o que se ensina nas escolas brasileiras está, de alguma forma, imbuído de orientação”. Portanto, devemos ter a clareza e compreensão de como os livros didáticos são produzidos, pois é ele um dos principais instrumentos do professor da educação básica brasileira, e assim precisamos refletir sobre quais parâmetros e diretrizes utilizaremos para garantir a educação histórica necessária ao cidadão brasileiro.

Ao passar por esse crivo de normas e valores, o livro chega às escolas públicas, e no caso da disciplina de História, acabam, geralmente, apresentando, em sua grande parte, conteúdos distantes e que não são significativos para os estudantes, favorecendo, assim, uma falta de interesse e desvalorização por parte dos alunos para com a disciplina de História.

A análise de Livros Didáticos de História tem sido objeto de estudo de vários pesquisadores nos últimos decênios, entre os quais podemos citar Circe Bittencourt, Selva Guimarães, Antônia Terra, Margarida Oliveira, entre outros. A grande maioria desses estudos têm analisado as concepções de história que estão inseridas nos conteúdos didáticos e nas atividades avaliativas, e há quase um consenso de que a sequência de temas e textos abordados se apresenta de modo distante da realidade do educando, não conseguindo dar conta de um direcionamento que proporcione o educando a refletir criticamente as relações sociais presentes na comunidade em que vive.

Foi a partir de minha experiência prática como professor de História na Escola Estadual Daniel Gurgel na cidade de Janduís/RN e das dificuldades em ministrar a referida disciplina, que despertei o interesse em realizar a presente pesquisa da dissertação e apresentar uma proposta de construção de um material didático complementar que apresentasse uma abordagem histórica com direcionamento para a história local, contribuindo, assim, para diminuir as nossas dificuldades enquanto professores de História da educação básica.

Diante das dificuldades de aprendizagem em História apresentadas pelos estudantes da referida escola, como foi constatado a partir do questionário já apresentado no capítulo anterior, comecei a me perguntar quais seriam os motivos desse distanciamento entre discentes e a disciplina escolar que considero tão importante na formação escolar e cidadã destes.

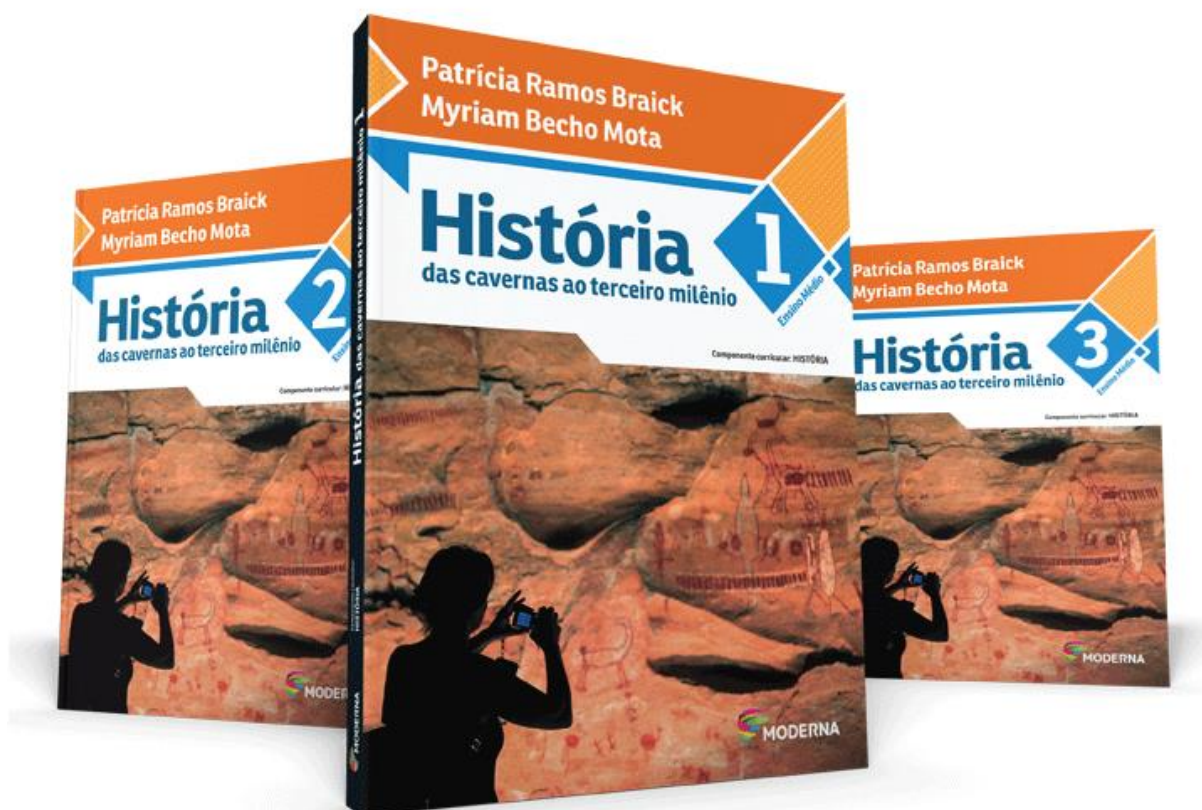
Foi a partir dessas indagações que voltei mais profundamente o meu olhar para os instrumentos didáticos disponíveis para o desenvolvimento das aulas de História na Escola Daniel Gurgel, a qual exerço a docência há dois anos. Infelizmente, houve a constatação de que o livro didático é o único instrumento didático-pedagógico que o professor tem ao seu alcance para ministrar suas aulas. Muitas vezes, é essa a realidade das escolas públicas do interior do estado do Rio Grande do Norte.

Tomando um exemplo para análise, apresento o livro didático de História adotado para o nível de Ensino Médio, na Escola Estadual Daniel Gurgel, que é o da coleção *História*:

das cavernas ao terceiro milênio, produzido pelas autoras Patrícia Ramos Braick e Myriam Becho Mota, publicado pela Editora Moderna e escolhido pela escola no PNLD 2018, ano em que se deu o processo de escolha pelas unidades escolares do país das coleções a serem adotadas para a etapa do Ensino Médio.

Vejamos a seguir uma imagem da referida coleção.

Figura 8 – Coleção didática de História para o Ensino Médio



Fonte: Página da Editora Moderna com apresentação das coleções do PNLD 2018.⁴²

No *site* da Editora Moderna,⁴³ no guia de apresentação da coleção, a coautora da referida coleção Myriam Becho Motak apresenta os principais elementos do livro em vídeo de curta duração. Em sua fala inicial, Motak explicita que a coleção busca tratar dos diversos sujeitos históricos, não se limitando a tratar de “heróis”. Afirma, ainda, que cada capítulo parte de uma questão atual da história para tornar os conteúdos mais significativos para o educando.

⁴² Disponível em: < <https://pnld2018.moderna.com.br/-/historia-das-cavernas-ao-terceiro-milenio> > Acesso em janeiro de 2020.

⁴³ Disponível em: < <https://pnld2018.moderna.com.br/-/historia-das-cavernas-ao-terceiro-milenio> >.

Seguindo a análise de apresentação da coleção, buscamos fazer a leitura do Guia de livros didáticos de História – Ensino Médio (PNLD 2018)⁴⁴, que apresenta resenhas de todas as coleções aprovadas pelo MEC. Logo no início da apresentação da referida coleção, temos a informação que os conteúdos estão organizados seguindo uma cronologia linear, sendo estes desenvolvidos segundo uma abordagem identificados com a História europeia. Ainda segundo esse guia, a função da obra é tornar o processo de ensino-aprendizagem mais significativo e prazeroso a partir de referenciais contemporâneos. Há uma ênfase no tempo presente por toda a obra, mas ocorre uma ausência de uma orientação mais específica de desenvolvimento de abordagens, ou instrumentalização para o professor trabalhar a história local. Em nenhum momento da resenha aparece o termo “história local ou da localidade”.

Como professor de História que utiliza a referida coleção, venho fazer uma análise dela, observando as relações com as dificuldades cotidianas e os principais objetivos que buscamos atender em nossa prática docente. É um elemento recorrente nos principais dispositivos legais que norteiam e orientam a educação pública escolar brasileira, a missão (objetivo) de tornar os conteúdos escolares mais significativos aos educandos. A própria BNCC referenda essa preocupação, tendo foco com o reconhecimento e fortalecimento da identidade dos estudantes brasileiros em suas mais diversas regiões e culturas a partir do estudo das diversidades locais.

Na disciplina de História, um dos meios para alcançarmos tais propósitos é partir de abordagens de fatos da história cotidiana que tenham sido vivenciados pelos educandos ou faça parte do passado e presente da comunidade em que estão inseridos. As coleções didáticas de História buscam encontrar uma melhor forma de orientar o professor a trabalhar conteúdos que façam mais sentido para os seus alunos. Sabemos que ainda não é uma tarefa fácil, mas é um dos grandes desafios atuais do ensino de História.

A coleção apresentada aqui busca desenvolver os conteúdos de modo que os estudantes percebam que a história é uma construção narrativa dos mais diferentes sujeitos, pertencentes as mais diversas classes sociais. Mas apesar de inovar em setores, como atividades propostas com análise de questões de Enem e textos complementares, a obra deixa a desejar como citei anteriormente, em relação a uma orientação sobre como abordar a história local. Não tem nenhum box ou outra espécie de área voltada ao direcionamento da história do lugar. Quando afirmo que não há este espaço para a discussão e reflexão da

⁴⁴ Disponível em: < <https://www.fn.de.gov.br/index.php/programas/programas-do-livro/pnld/guia-do-livro-didatico/item/11148-guia-pnld-2018>> Acesso em janeiro de 2020.

história local, estou ciente que o livro didático não tem condições de apresentar as mais diversas histórias das comunidades espalhadas pelo nosso país em toda sua complexidade de relações humanas. Portanto, refiro-me a um direcionamento de como abordar aspectos do entorno do educando, ou seja, que possa apresentar uma instrumentalização teórica e pedagógica do como fazer.

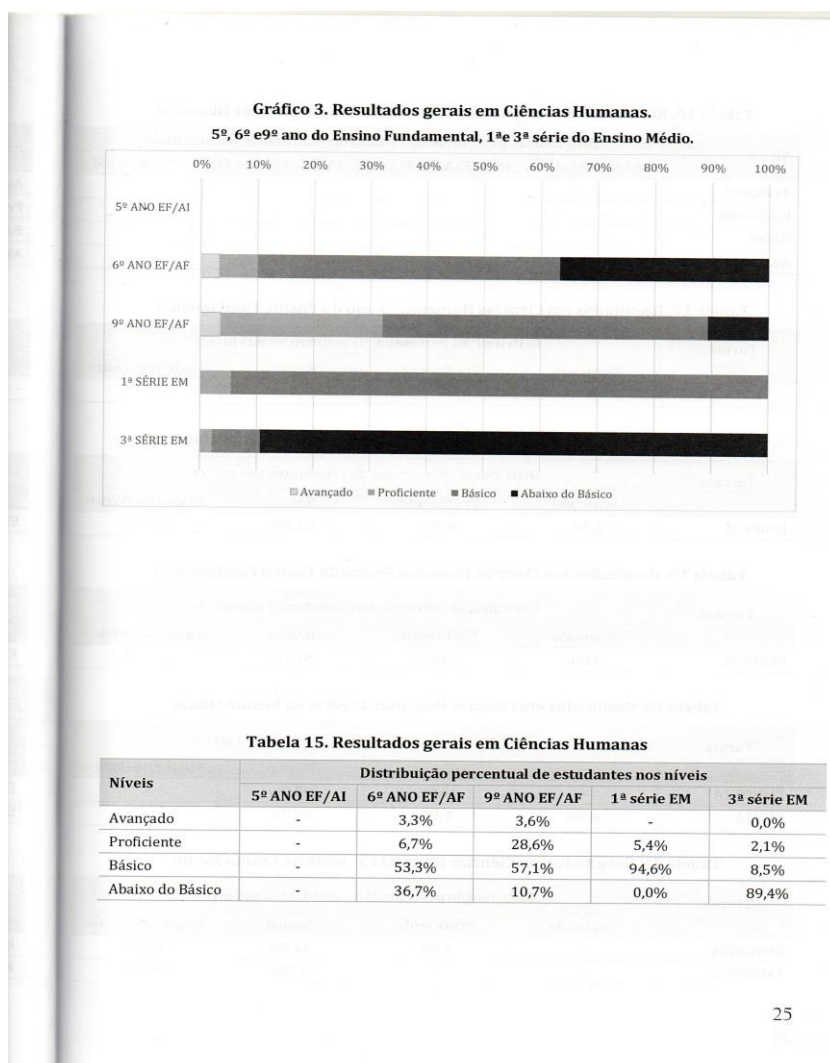
A história local apresenta valores fundamentais para o ensino de História, entre eles a “discussão que ela permite fazer sobre a ‘presença de história’ em espaços (como objeto) ou a partir de sujeitos que, no senso comum, não seria cogitada” (COSTA, 2019, p. 132). Nessa perspectiva, nós, docentes e historiadores, precisamos ter a sensibilidade de desenvolver abordagens que se voltem para a complexidade da sociedade em que estamos inseridos, e assim possamos discutir os diferentes sujeitos históricos presentes no nosso lugar de vivência.

As coleções didáticas ganham importância fundamental, principalmente, em cidades pequenas do interior, como a cidade de Janduís/RN, em que as escolas e professores não contam com variados recursos didáticos e pedagógicos para exercerem a prática de ensino escolar. É grande a lacuna existente com relação aos conteúdos que abordem a história local, onde o educando tem sua origem e vivência social. Os conteúdos tradicionais presentes nos livros didáticos geralmente seguem uma sequência cronológica de fatos históricos referentes às “grandes civilizações” da humanidade, principalmente as europeias, ou no mínimo sob o olhar destas.

Por vezes, esse distanciamento histórico espacial e temporal tem dificultado a compreensão e visão de nós mesmos como sujeitos históricos presentes e atuantes no processo de desenvolvimento da sociedade, dificultando, ainda, o exercício de uma cidadania mais ativa. É diante do já exposto que passamos a ter a clareza da real e urgente necessidade de buscarmos meios de incluir em nossos estudos escolares elementos da história local e regional, a partir do uso de outros instrumentos pedagógicos complementares ao livro didático.

Foi a partir da análise do material didático disponível para os professores da disciplina de História na Escola Estadual Daniel Gurgel, que norteiam e dão base para o planejamento e a execução das aulas e suas respectivas atividades didáticas, como também do cruzamento do questionário aplicado aos educandos e os dados da avaliação do SIMAIS (2016), que pude chegar à conclusão do quanto a ausência na prática de ensino de História com uma abordagem de fatos ocorridos na comunidade local pode estar dificultando o bom desempenho das aulas de História na referida escola.

Figura 9 – Gráfico de resultado do SIMAIS⁴⁵ 2016



Fonte: SIMAIS – Relatório da Escola Daniel Gurgel (2016).

Observamos acima gráficos para análise dos resultados de proficiência dos estudantes da Escola Estadual Daniel Gurgel na área de ciências humanas. É preocupante os resultados de baixa proficiência na referida área de ensino dos alunos que chegam à escola para as turmas de 6º ano e, principalmente, os que estão saindo da escola, que estão mais precisamente no 3º ano do Ensino Médio.

⁴⁵ O SIMAIS (Sistema de Monitoramento e Avaliação Institucional da Secretaria de Estado da Educação e da Cultura do Rio Grande do Norte) é aplicado nas escolas públicas da rede estadual de ensino e busca avaliar a proficiência dos alunos em alguns componentes curriculares. No ano de 2016 ocorreu a análise das ciências humanas. Vemos na imagem os gráficos dos resultados obtidos na Escola Estadual Daniel Gurgel.

O índice de alunos do último ano do Ensino Médio que estão abaixo do básico em proficiência em humanas é de 89,4%. Com estes números, constata-se o desinteresse dos estudantes da localidade pelas humanidades, principalmente em História.

Diante de tal constatação, o maior desafio foi pensar em estratégias que pudessem contribuir para a solução desse problema na prática de ensino de História nas escolas da cidade. Minha proposição de construção de um material didático que abordasse fatos da história local, mais precisamente a construção de uma exposição com a apresentação da história e desenvolvimento da atividade artística do teatro de rua em Janduí vem de encontro a essa realidade de ensino, buscando contribuir para a prática de uma abordagem que possa discutir e se aproximar da realidade local vivenciada pelo educando e seus familiares, contribuindo, ainda, para a promoção da autonomia e da responsabilidade social do estudante.

A construção da exposição não tem a pretensão de sanar todos os problemas da prática de ensino de História. Buscamos apresentar uma proposta para melhorar nosso exercício docente e influenciar a reflexão por parte dos colegas professores e suas respectivas unidades escolares sobre a importância da produção de materiais didáticos e abordagem de elementos da história da comunidade local. Com isso, objetiva-se que o estudante possa compreender o processo de desenvolvimento histórico do lugar que está inserido e também se reconheça como sujeito histórico desse processo complexo e tão diverso socialmente e culturalmente.

Fiz a escolha da história do teatro de rua como elemento para a composição da exposição itinerante, fato que já foi justificado em capítulos anteriores. O primeiro passo que também denomino de desafio foi reconstituir as etapas históricas de desenvolvimento do teatro de rua na referida cidade. A dificuldade para tal tarefa se dá em virtude da existência de barreiras para o acesso às fontes, que pressuponho serem fundamentais para tal conjecturação histórica. A fonte que mais está acessível na comunidade é a oralidade, as memórias e lembranças das pessoas que viveram esse momento histórico na comunidade.

O passo inicial que tomei para reconstituir a história do teatro foi entrevistar alguns artistas locais que, no tempo de surgimento dessa atividade artística na cidade, fizeram parte como jovens aprendizes da arte e tiveram suas vidas modificadas em virtude do contato com a mesma.⁴⁶ Partindo das informações dadas nas entrevistas, busquei outras fontes que pudessem

⁴⁶ Os artistas locais relatam nas entrevistas realizadas que suas vidas mudaram significativamente para melhor depois que passaram a praticar o teatro e a ganhar dinheiro e pensamento crítico com essa atividade artística.

me dar a possibilidade do cruzamento e, conseqüentemente, a confirmação ou negação do que coletei nas fontes orais.

Um segundo passo foi buscar informações escritas e iconográficas que ajudassem a contar a história do teatro em Janduís. Algumas imagens (fotografias antigas) e algumas reportagens de revistas e jornais foram fornecidas pelo professor Valdécio Fernandes Rocha⁴⁷, que guarda em seu acervo pessoal arquivos que fazem referência ao movimento artístico janduense. Outras informações extraídas de matérias jornalísticas foram encontradas por mim no Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Janduís. Há cerca de oito anos atrás, realizei pesquisa no referido arquivo, em que, na oportunidade, passei cerca de quatro meses vasculhando e pesquisando o mesmo em busca de informações sobre o teatro de rua da cidade.

A partir da coleta e do cruzamento das informações disponíveis nas fontes de arquivo pessoal, do Arquivo Público Municipal e das entrevistas realizadas, comecei a organizar e escrever uma narrativa histórica do desenvolvimento do teatro de rua na comunidade local. A narrativa histórica apresentada pela exposição foi construída a partir das etapas citadas de pesquisa e coleta de informações, buscando apresentar um discurso narrativo que seja inclusivo das vivências e relações humanas em sua diversidade, que ocorreram na cidade de Janduís no recorte temporal da pesquisa.

A exposição é constituída por fotografias das diferentes etapas do desenvolvimento do teatro em Janduís, conta também com trechos de poemas usados nas encenações teatrais e uma síntese da história do teatro de rua, apresentando ainda em resumo o contexto político e social local no fim da década de 80 e início dos anos 90 do século XX. O objetivo é colocá-las em ordem cronológica em sala de aula, para que o estudante possa ir acompanhando a história do teatro e refletindo sobre a importância dessa atividade artística para a população janduense, e na oportunidade possa conhecer um pouco da história local que está ausente do material didático escolar.

A exposição apresenta também um material de apoio ao professor, com dicas de questões e atividades a serem desenvolvidas em sala sobre o material exposto e,

⁴⁷ Valdécio Fernandes Rocha exerce atualmente a função de professor na Escola Municipal Aluizio Gurgel no município de Janduís. No início da década de 1990, foi coordenador do Programa Recriação e, no início do séc. XXI, fundou o grupo de dança “Brincantes do Sertão”. Sempre se apresentou como incentivador e promotor de ações culturais nas escolas da cidade. Completando sua ligação com o movimento cultural, Valdécio também é autor de poemas e cordéis que abordam a cultura e a história local.

consequentemente, orientações de pesquisas de campo a serem realizadas na cidade. Dessa forma, buscamos atender à proposta de produção de material didático que apresente uma abordagem da história local, aproximando o estudo histórico realizado em sala à vida do educando.

Unindo conteúdo histórico aos valores artísticos e culturais da sociedade janduiense, o teatro de rua retorna ao espaço escolar com diferentes perspectivas de abordagens: como fato histórico local, incentivador do desenvolvimento e valorização da atividade artística no espaço escolar, orientação didática e pedagógica, e a principal delas, que é a contribuição dada para que o estudante possa conhecer, refletir e fortalecer uma identidade social e cultural do lugar, reconhecendo-se também como indivíduo que pode desenvolver uma cidadania mais efetiva e que faz parte dessa sociedade em constante transformação, tão diversa e plural.



Imagem 01 – Localização geográfica do município de Janduí



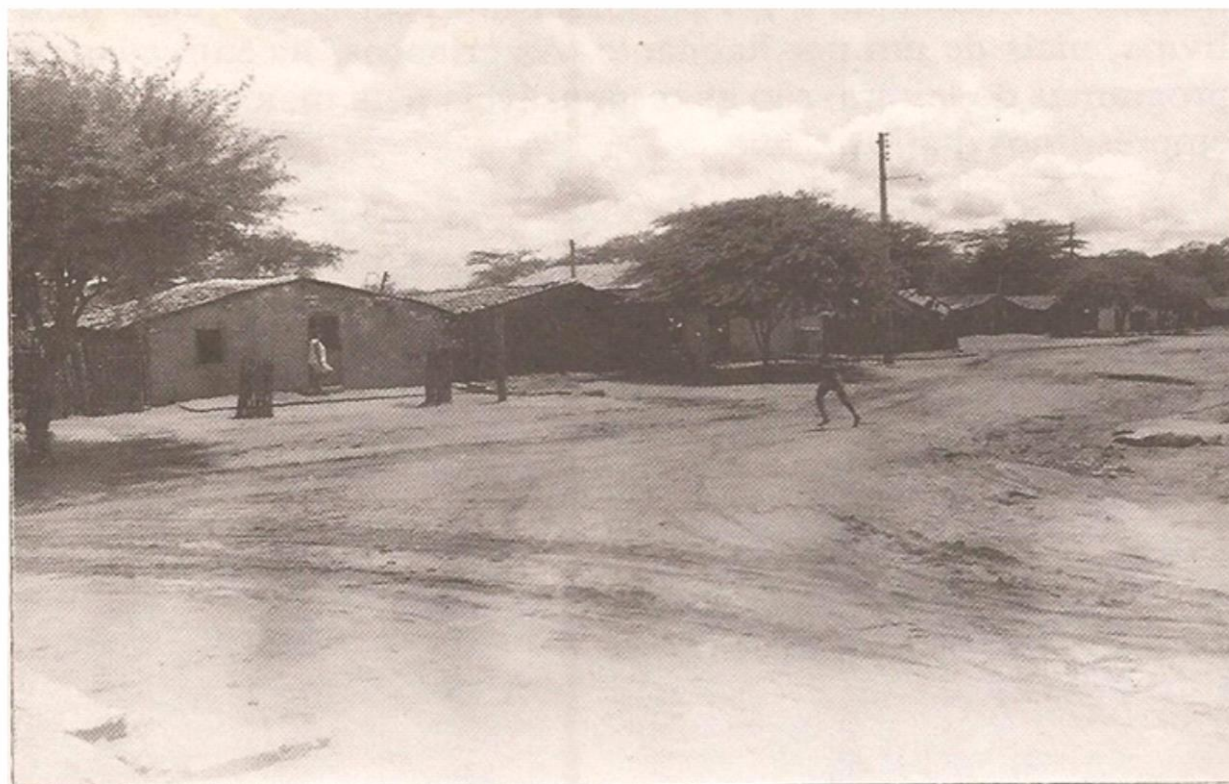
Fonte: Página do Wikimedia.

Imagem 02 – Visão aérea da cidade de Janduís.



Fonte: Página eletrônica da prefeitura municipal de Janduís.

Imagem 03 – Bairro Floresta em Janduí no fim da década de 1980.



Bairro da Floresta.

Fonte: Jornal informativo/arquivo privado. Autoria indefinida..

Os moradores do Bairro Floresta eram os mais atingidos pelas graves consequências da seca e do descaso político que se abatia sobre a cidade. Este bairro foi o lugar de onde saíram a maior parte das crianças que se tornaram artistas de rua nos na década de 1990.

Imagem 04 – Reportagem do jornal Gazeta do Oeste sobre a instalação do RECRIANÇA em Janduí no ano de 1988.



Fonte: Autoria própria/arquivo público da Prefeitura de Janduí...

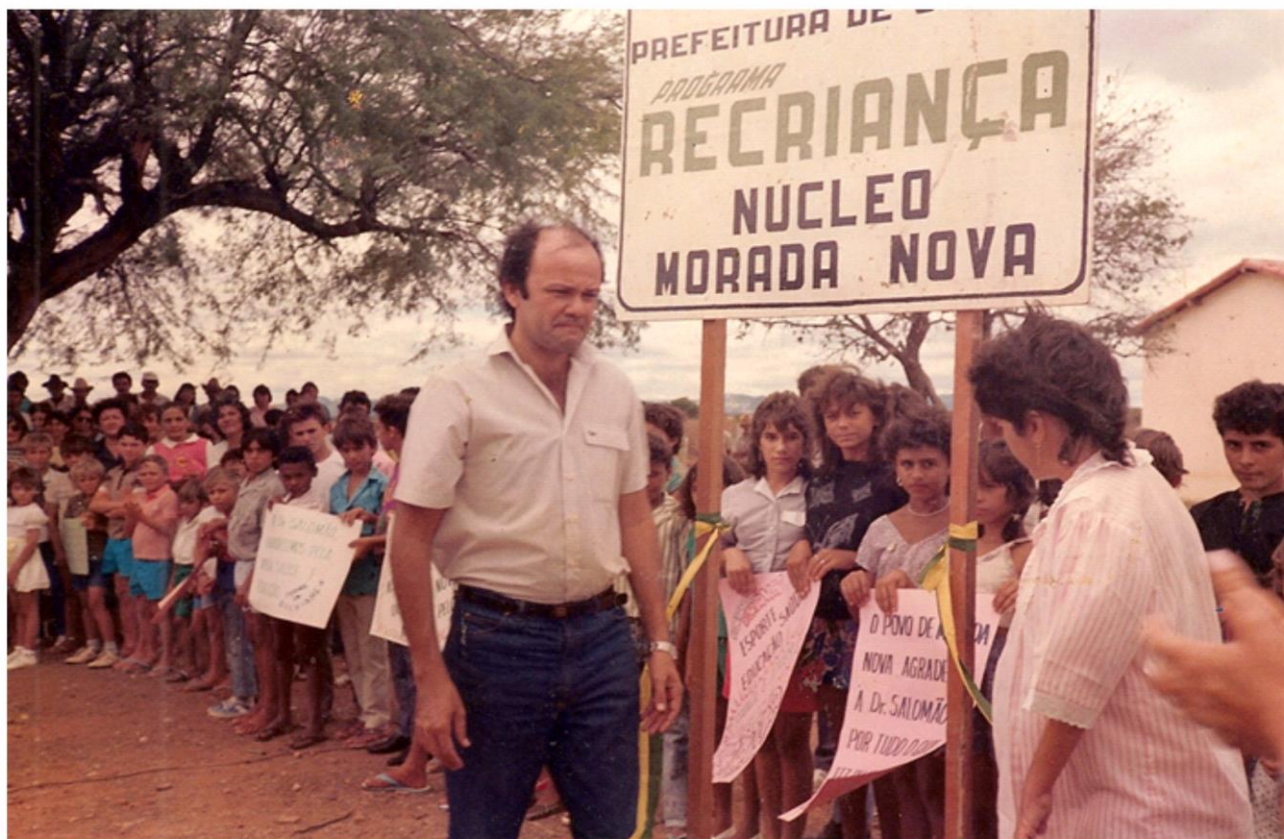
Imagem 05 – Apresentação pública do RECRIANÇA.



Fonte: Arquivo privado/autoria desconhecida..

O Projeto RECRIANÇA foi implantado em Janduí em março de 1988, através de uma parceria da prefeitura municipal e a LBA (Legião Brasileira de Assistência) e o MINTER (Ministério do Interior). O RECRIANÇA oferecia atividades esportivas, recreativas, artísticas culturais e de orientação para o trabalho, ofertando ainda reforço alimentar para os jovens.

Imagem 06 – Lançamento do Programa RECRIANÇA na zona rural de Janduís.



Fonte: Arquivo privado/autoria indefinida..

Nesta fotografia temos moradores da comunidade rural da Morada Nova no município de Janduís reunidos em 1989 para o lançamento do RECRIANÇA nesta comunidade. Em destaque ao centro da imagem temos o ex-prefeito Salomão Gurgel.

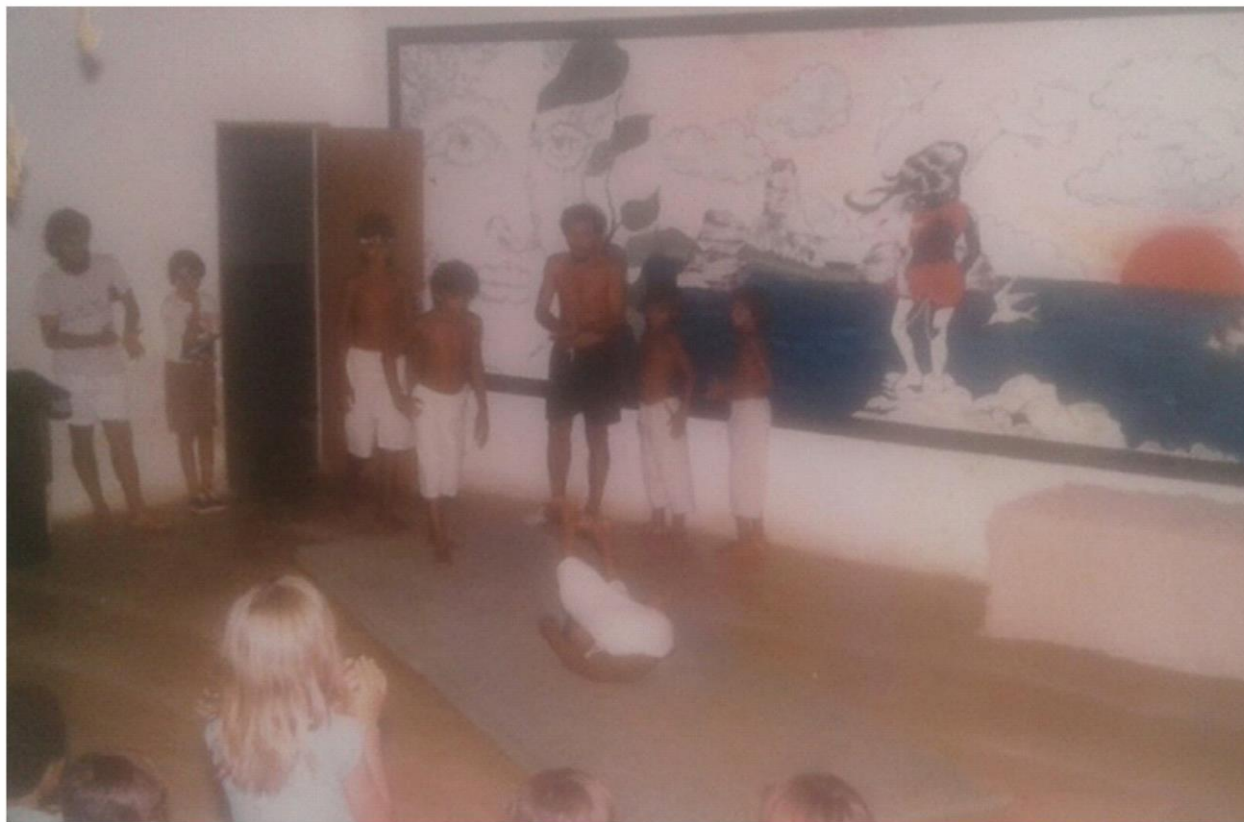
**Imagem 07 – Atividade do Programa RECRIANÇA
no início da década de 1990.**



Fonte: Arquivo privado/autoria indefinida.

As atividades do RECRIANÇA na zona urbana eram realizadas no prédio da antiga “usina de energia” da cidade.

**Imagem 08 – Atividade do RECRIANÇA na Escolha Creche Tia Alice
no fim dos anos 80.**



Fonte: Arquivo privado/autoria indefinida.

Imagem 09 – Apresentação teatral de rua no ano de 1989.



Fonte: www.cenopoesiadobrasil.blogspot.com

Autoria indefinida

Na imagem temos uma apresentação teatral ocorrendo na frente da Prefeitura Municipal de Janduís em comemoração ao aniversário de 27 de emancipação política da cidade que ocorreu no ano de 1989.

Imagem 10 – Apresentação de rua que ocorreu no ano de 1989 em comemoração aos 27 anos de emancipação política de Janduís.



Fonte: www.cenopoesiadobrasil.blogspot.com

Autoria indefinida

**Imagem 11 – Início do cortejo e encenação teatral
“o pão assassino fulano de tal”.**



Fonte: www.cenopoesiadobrasil.blogspot.com

Autoria indefinida

Na imagem acima observamos a preparação de Ray Lima e as crianças janduienses para darem início ao cortejo cenopoético e teatral “o pão assassino fulano de tal”. De acordo com Ray Lima, esta foi a primeira intervenção artística de rua realizada pelas crianças do Programa RECRIANÇA no início de 1989.

**Imagem 12 – Cortejo cenopoético “o pão assassino fulano de tal”
ocorrido em 1989.**



Fonte: www.cenopoesiadobrasil.blogspot.com

Autoria indefinida

Imagem 13 – Cortejo cenopoético “O pão assassino fulano de tal” (1989).



Fonte: www.cenopoesiadobrasil.blogspot.com

Autoria indefinida

**Imagem 14 – Encenação do espetáculo teatral “O pão assassino f
ulano de tal” no largo do Bastinho em 1989.**



Fonte: www.cenopoesiadobrasil.blogspot.com

Autoria indefinida.

Imagem 15 – Apresentação teatral de crianças do Programa RECRIANÇA.



Fonte: www.cenopoesiadobrasil.blogspot.com

Autoria indefinida

Imagem 16 – Apresentação artística em frente a Prefeitura Municipal de Janduís.



Fonte: www.cenopoesiadobrasil.blogspot.com

Autoria indefinida

Imagem 17 – Apresentação teatral do grupo Nhanduí em Janduís.



Fonte: www.cenopoesiadobrasil.blogspot.com

Autoria indefinida

**Imagem 18 – Crianças que faziam parte do grupo de palhaços
“Filhos do sol”.**



Fonte: www.cenopoesiadobrasil.blogspot.com

Autoria indefinida

Imagem 19 – Criança que fazia parte do grupo artístico Nhanduí.



Fonte: www.cenopoesiadobrasil.blogspot.com

Autoria indefinida

Imagem 20 – Apresentações teatrais na praça pública de Janduís.



Fonte: www.cenopoesiadobrasil.blogspot.com

Autoria indefinida

Imagem 21 – Atividade do Programa RECRIANÇA realizada no antigo prédio da “usina”.



Fonte: www.cenopoesiadobrasil.blogspot.com

Autoria indefinida

Imagem 22 – Cortejo das crianças pelas ruas da cidade de Janduí.



Fonte: www.cenopoesiadobrasil.blogspot.com

Autoria indefinida

Imagem 23 – Crianças do Programa RECRIANÇA em cortejo pelo centro da cidade de Janduí.



Fonte: www.cenopoesiadobrasil.blogspot.com

Autoria indefinida

Os cortejos pelas ruas da cidade realizados pelas crianças e adolescentes do RECRIANÇA eram constates. Os participantes carregavam cartazes com poemas e frases que proporcionava uma reflexão crítica sobre as dificuldades locais e suas causas e consequências. Geralmente os cortejos terminavam com encenações teatrais que também abordavam os problemas vivenciados pelos munícipes.

Imagem 24 – Manifestação pública da população janduiense no largo da Igreja. Ao centro da foto temos o artista Ray Lima.



Fonte: www.cenopoesiadobrasil.blogspot.com

Autoria indefinida

Imagem 25 – Manifestação pública contra a ausência de políticas públicas para amenizar as mazelas causadas pela seca.



Fonte: www.cenopoesiadobrasil.blogspot.com

Autoria indefinida

Nos anos 90 do século XX, as manifestações públicas ocorridas pelas ruas do centro da cidade de Janduí se tornaram constantes. Crianças ingressantes do Programa RECRIANÇA e parte da população em geral, unidos através do movimento artístico e movidos pelo sentimento de luta pelo fim das injustiças sociais e por uma vida digna, movimentaram o cenário político e social da cidade.

Imagem 26 – Desenvolvimento do Projeto “Caminho do mato”.



Fonte: www.cenopoesiadobrasil.blogspot.com

Autoria indefinida

Imagem 27 – Projeto “caminho do mato” realiza entrevistas com idosos.



Fonte: www.cenopoesiadobrasil.blogspot.com

Autoria indefinida

Imagem 28 – Realização de entrevistas pelo Projeto “caminho do mato”.

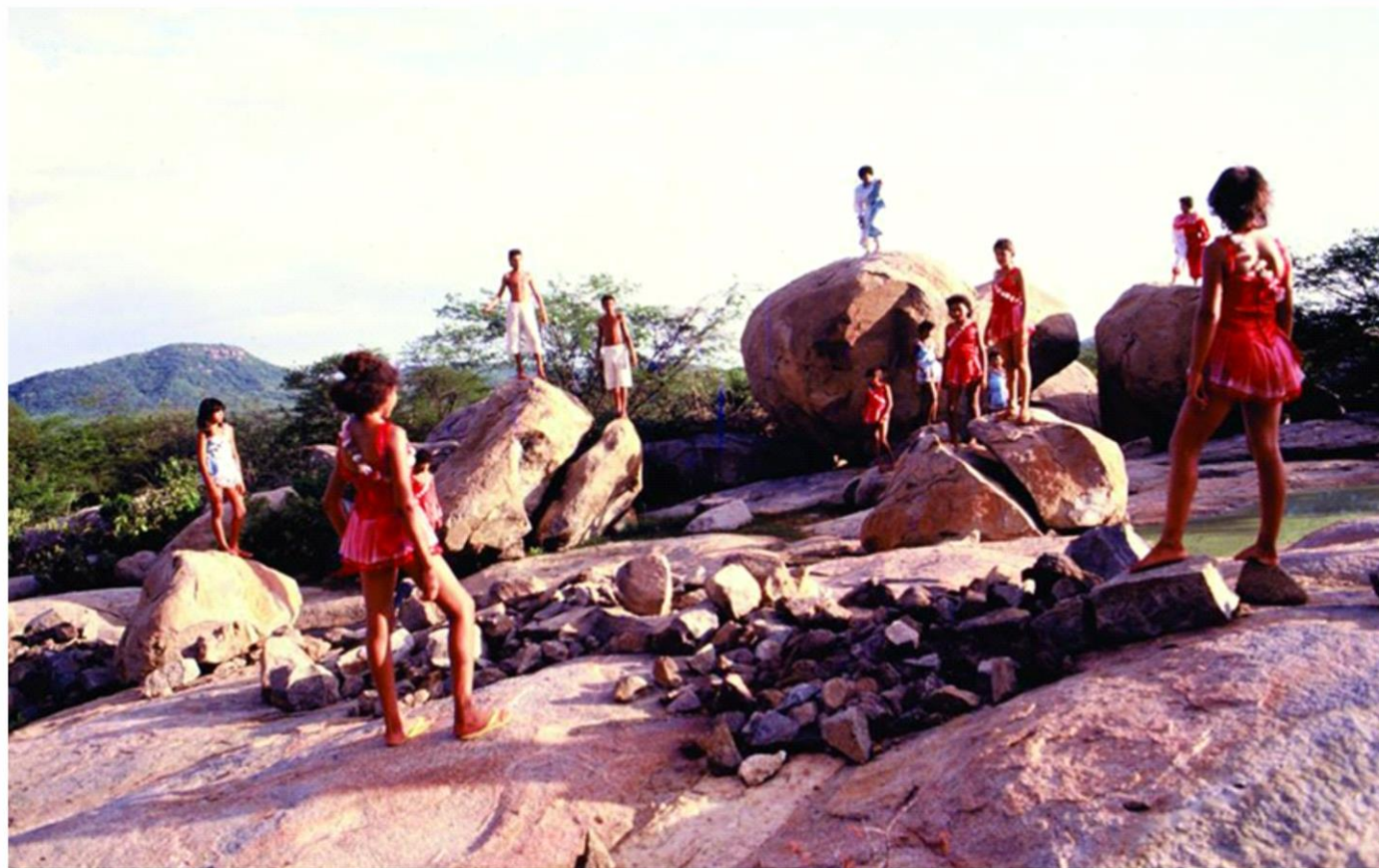


Fonte: www.cenopoesiadobrasil.blogspot.com

Autoria indefinida

O Projeto “Caminho do mato” era uma extensão das atividades desenvolvidas na zona urbana, levando até a zona rural a arte na tentativa de aproximação com a população do campo, gerando entretenimento e conhecimento. Entrevistas eram realizadas com os mais idosos para ouvir histórias do lugar, que eram adaptadas para as encenações teatrais, criando assim, um laço de realidade e identidade com os moradores dessas comunidades.

**Imagem 29 – Atividades artísticas realizadas no “teatro de pedra”
na zona rural de Janduís.**



Fonte: www.cenopoesiadobrasil.blogspot.com

Autoria indefinida

Imagem 30 – Reportagem da Revista VEJA em abril de 1990.



A Revista VEJA publicou em abril de 1990 uma matéria sobre o teatro de rua desenvolvido pelas crianças de Janduís sob as mais adversas condições. Relatando ainda, a importância desta atividade para a comunidade local, que acabou se tornando destaque em toda a região Nordeste.

Imagem 31 – Preparação para a reportagem da Revista VEJA em abril de 1990 no “teatro de pedras”.



Fonte: www.cenopoesiadobrasil.blogspot.com

Autoria indefinida

Imagem 32 - Reunião da Companhia Cultural Ciranduís com as crianças da comunidade em 1991.



Fonte: Arquivo privado/Autoria indefinida.

A Cia. Cultural Ciranduís é hoje o grupo de teatro de rua mais antigo da cidade. Fruto desse período de efervescência cultural do fim dos anos 80 e início dos anos 90 em Janduís. Outros grupos artísticos criados à época também se destacaram, entre eles: o Nandhuí, os Filhos do Sol e o Ca-ci-do-dó.

Imagem 33 – Apresentação cultural do grupo Nandhuí no fim da década de 1980.



Fonte: www.cenopoesiadobrasil.blogspot.com

Autoria indefinida

Imagem 34 – Cartaz do 1º Escambo de Teatro de Rua realizando em Janduís em 1991.



Fonte: Arquivo privado/autoria indefinida.

Imagem 35 – Escambo de teatro de rua realizado em Janduís em anos recentes.



Fonte: <https://movimentoescambo.wixsite.com/escambo>

Autoria indefinida

Imagem 36 – Escambo de teatro de rua realizado em Janduís em 2008.



Fonte: <https://movimentoescambo.wixsite.com/escambo>

Autoria indefinida

Imagem 37 – Junio Santos e Ray Lima.



Fonte: Ciranduis.blogspot.com

Autoria: Cia. Cirandúis

Junio Santos e Ray Lima são poetas e artistas e foram dois dos principais idealizadores de um teatro de rua crítico e político implantado em Janduí no fim da década de 1980.

Imagem 38 – Prédio da antiga “usina” e local onde eram realizadas as atividades do RECRIANÇA.



Fonte: Autoria própria.

**Imagem 39 – Praça localizada na entrada da cidade
com anfiteatro ao centro.**



Fonte: Autoria própria.

Imagem 40 – Pórtico de entrada da cidade em formato de arpa e com as máscaras em referência ao teatro de rua.



Fonte: Autoria própria.

Imagem 41 – Máscaras em alusão ao teatro que ficam localizadas no pórtico da cidade.



Fonte: Autoria própria.

**Imagem 42 – Casa de Cultura Popular “Vapor das artes”
em Janduís.**



Fonte: Autoria própria.

Imagem 43 – Jovens artistas de Janduís.



Fonte: ciranduis.blogspot.com

autoria: Arquivo do grupo

Imagem 45 - Artistas de Janduís.



Fonte: ciranduis.blogspot.com

autoria: Arquivo do grupo

Imagem 46 – Apresentação teatral em Janduí.



Fonte: ciranduis.blogspot.com

autoria: Arquivo do grupo

Imagem 47 – Apresentação teatral na Casa de Cultura
“vapor das artes” em Janduís.



Fonte: ciranduis.blogspot.com

autoria: Arquivo do grupo

Imagem 48 – Cortejo artístico pelas ruas de Janduís.



Fonte: ciranduis.blogspot.com

autoria: Arquivo do grupo

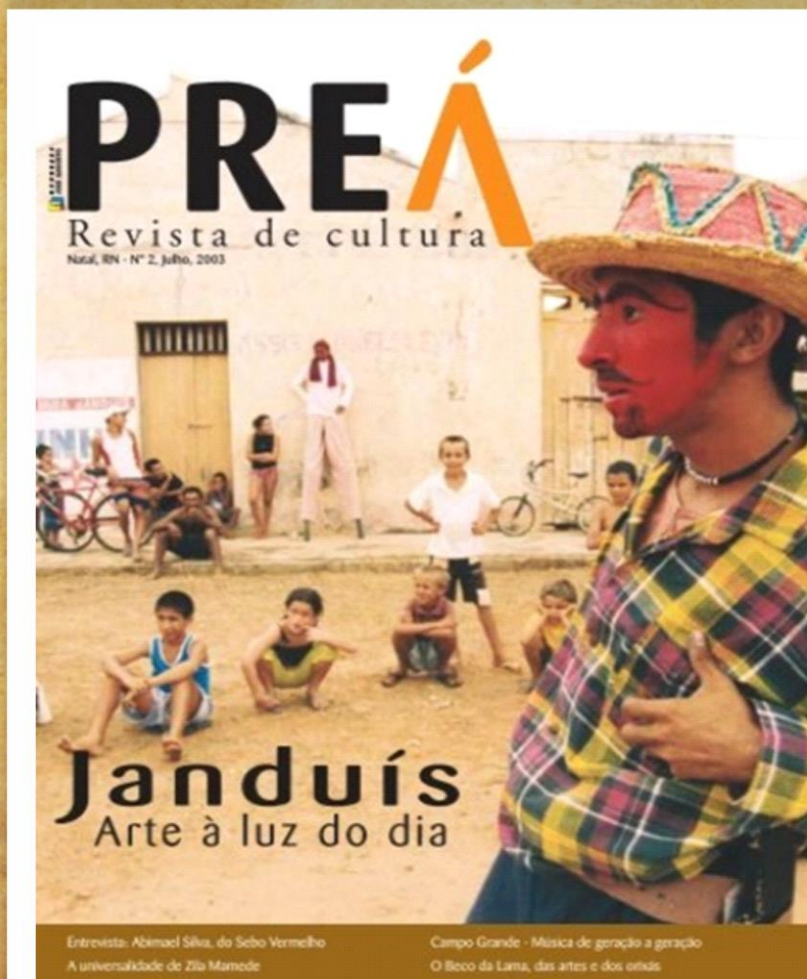
Imagem 49 – Encontro dos artistas de Janduís.



Fonte: ciranduis.blogspot.com

autoria: Arquivo do grupo

Imagem 50 – Capa de edição de julho de 2003
da Revista de cultura “PREÁ”.



Fonte: Reprodução da capa da revista/autoria própria

Manual de orientação didática ao professor

O QUE É A EXPOSIÇÃO ?

Esta exposição apresenta através de imagens, uma narrativa histórica do desenvolvimento da prática de teatro de rua no município de Janduís/RN. As imagens estão numeradas sequencialmente, seguindo uma cronologia dos principais momentos desta atividade artística na localidade. A exposição pode ser montada em uma sala temática, de modo que as fotos possam ficar espalhadas em todo o ambiente da sala.

COMO EXPLORAR DIDATICAMENTE A EXPOSIÇÃO ?

Este material didático pode ser utilizado em atividades de diferentes disciplinas, como Ensino de Artes, História e Sociologia, ou então, em projeto escolar interdisciplinar. A orientação é que seja utilizado em uma culminância, finalizando a etapa de um projeto. Mas pode ser aplicada também para uma aula debate, ou durante algum projeto de intervenção na comunidade, ou ainda em oficina de educação patrimonial. As possibilidades de uso são variadas.

A exposição foi pensada para ser aplicada na educação básica, mais precisamente nos anos finais do ensino fundamental e no ensino médio. É um complemento didático ao material disponível que os docentes utilizam para o desenvolvimento de suas aulas. Em específico para a disciplina de História, é utilizada como uma proposta, ou metodologia de ensino de abordagem da história local.

Está contido ainda neste material, um conjunto sugestivo de questões que podem ser aplicadas aos estudantes antes e depois da visita à exposição. Trazendo também algumas orientações para a realização de pesquisas em grupo, proporcionando aos jovens o contato direto com as fontes locais, e o exercício de uma análise crítica das mesmas e das diferentes narrativas históricas e memoriais que se encontram na sociedade em que vivem.

EM CONSONÂNCIA COM A BNCC

A construção e aplicação desta exposição se fundamenta nos principais dispositivos legais que orientam e normatizam a educação básica brasileira. A importância de uma abordagem de elementos da localidade do educando é uma discussão presente em vários documentos legais, entre eles o mais recente, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Este material didático está em consonância com as competências gerais da educação básica apresentadas na BNCC, buscando dialogar com estas para o desenvolvimento de uma abordagem científica e crítica que contribua para o pleno desenvolvimento do educando, respeitando e valorizando a diversidade sociocultural existente. Apresentamos a seguir as 10 competências gerais da BNCC com as quais dialogamos para a construção desta exposição.

COMPETÊNCIAS GERAIS

- 1** - Valorizar e utilizar os conhecimentos historicamente construídos sobre o mundo físico, social, cultural e digital para entender e explicar a realidade, continuar aprendendo e colaborar para a construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva.
- 2** - Exercitar a curiosidade intelectual e recorrer à abordagem própria das ciências, incluindo a investigação, a reflexão, a análise crítica, a imaginação e a criatividade, para investigar causas, elaborar e testar hipóteses, formular e resolver problemas e criar soluções (inclusive tecnológicas) com base nos conhecimentos das diferentes áreas.
- 3** - Valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural.
- 4** - Utilizar diferentes linguagens – verbal (oral ou visual-motora, como Língua Brasileira de Sinais [Libras], e escrita), corporal, visual, sonora e digital, bem como conhecimentos das linguagens artística, matemática e científica, para se expressar e partilhar informações, experiências, ideias e sentimentos em diferentes contextos e produzir sentidos que levem ao entendimento mútuo.

5 - Compreender, utilizar e criar tecnologias digitais de informação e comunicação de forma crítica, significativa, reflexiva e ética nas diversas práticas sociais (incluindo as escolares) para se comunicar, acessar e disseminar informações, produzir conhecimentos, resolver problemas e exercer protagonismo e autoria na vida pessoal e coletiva.

6 - Valorizar a diversidade de saberes e vivências culturais e apropriar-se de conhecimentos e experiências que lhe possibilitem entender as relações próprias do mundo do trabalho e fazer escolhas alinhadas ao exercício da cidadania e ao seu projeto de vida, com liberdade, autonomia, consciência crítica e responsabilidade.

7 - Argumentar com base em fatos, dados e informações confiáveis, para formular, negociar e defender ideias, pontos de vista e decisões comuns que respeitem e promovam os direitos humanos, a consciência socioambiental e o consumo responsável em âmbito local, regional e global, com posicionamento ético em relação ao cuidado de si mesmo, dos outros e do planeta.

8 - Conhecer-se, apreciar-se e cuidar de sua saúde física e emocional, compreendendo-se na diversidade humana e reconhecendo suas emoções e as dos outros, com autocrítica e capacidade para lidar com elas.

9 - Exercitar a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, fazendo-se respeitar e promovendo o respeito ao outro e aos direitos humanos, com acolhimento e valorização da diversidade de indivíduos e de grupos sociais, seus saberes, identidades, culturas e potencialidades, sem preconceitos de qualquer natureza.

10 - Agir pessoal e coletivamente com autonomia, responsabilidade, flexibilidade, resiliência e determinação, tomando decisões com base em princípios éticos, democráticos, inclusivos, sustentáveis e solidários.

EXPLORANDO AS IMAGENS

A principal linguagem usada por esta exposição é a iconográfica (fotos, imagens). O conjunto de imagens que está presente neste material foi ordenado em sequência cronológica e apresenta alguns momentos do desenvolvimento do teatro de rua na cidade de Janduís/RN. Algumas imagens apresentam pequenas informações sobre a sua representatividade ou o contexto local.

O campo de estudos e análises das imagens é hoje fundamental para a compreensão histórica do desenvolvimento das sociedades. Portanto, esta abordagem analítica se referencia nesse campo científico que vem crescendo nos últimos anos, pois segundo Borges (2011, p. 78-79),

Os homens e mulheres que se dedicam a pensar e refletir sobre os diferentes campos da dinâmica social, não podem desconhecer o poder das imagens. Para além de sua dimensão plástica, elas nos põem em contato com os sistemas de significados das sociedades, com suas formas de representação, com seus imaginários.

Partindo da constatação da importância de análise crítica das imagens para a compreensão das relações humanas, é proposto como aplicação de atividade, a análise crítica e reflexiva por parte dos estudantes, de algumas imagens desta exposição. No conjunto de atividades sugeridas a seguir detalho melhor este procedimento.

SUJESTÕES DE ATIVIDADES DIDÁTICAS

Apresento algumas questões diagnósticas para serem realizadas antes da visita à exposição, que servem para uma reflexão inicial sobre o que os educandos conhecem a respeito da história do lugar em que moram e mais especificamente sobre a prática do teatro de rua. As questões podem ser respondidas individualmente ou em grupo, fica a critério do professor.

1 – Quais são os fatos históricos da nossa cidade mais significativos que conhecem ou ouviram falar?

2 - Qual é o elemento da história que mais influencia a formação da identidade cultural janduiense?

3 – Indique elementos presentes em nossa sociedade que podem fazer parte do patrimônio material e imaterial local.

4 – Comente o que conhece sobre a história do teatro de rua em Janduís.

As próximas questões sugeridas proporcionam um olhar crítico e reflexivo sobre o material da exposição. Podem ser aplicadas durante a visita à exposição ou posteriormente. Elas direcionam um olhar mais detalhado para algumas imagens, levando o professor e alunos a refletirem para o que está além da imagem, ou seja, uma análise das relações políticas e sociais que ocorriam e ocorrem em sociedade.

A análise crítica de imagens é uma das metodologias usadas no campo historiográfico para se permitir uma análise histórica com maior rigor e autenticidade. O simples olhar superficial da imagem pode levar a incompreensão de aspectos importantes que ficam invisibilizados pelo enquadramento do olhar e do interesse do autor da foto, imagem, desenho, vídeo, entre outros. Por isso é fundamental o exercício prático junto aos estudantes, de análises críticas das fontes iconográficas que encontram nos mais diversos meios de

comunicação e lugares da sociedade contemporânea. O desenvolvimento dessa análise crítica atende as principais competências da disciplina de História para o ensino fundamental, como por exemplo, a competência de número 3,

Elaborar questionamentos, hipóteses, argumentos e proposições em relação a documentos, interpretações e contextos históricos específicos, recorrendo a diferentes linguagens e mídias, exercitando a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos, a cooperação e o respeito. (Brasil, 2017, p. 402)

A seguir, encontram-se algumas sugestões de questões que orientam e direcionam o olhar sobre exposição. Mas o professor também tem a liberdade de pensar e criar outras possibilidades a serem executadas a partir da visita à exposição.

5 – A partir da análise da imagem 03 “Bairro Floresta em Janduís no fim da década de 1980” que reflexões podem ser feitas sobre o que a imagem nos apresenta? Quais os aspectos sociais dos moradores do referido bairro?

6 – Ainda sobre a imagem 03, será possível imaginar outras vivências e situações sociais que faziam parte da vida dos moradores do bairro Floresta e que não estão presentes na fotografia? Comente.

7 – Na imagem 06 “Lançamento do Programa RECRIANÇA na zona rural de Janduís” observa-se uma grande quantidade de jovens reunidos na festa de lançamento do referido programa na comunidade rural de Morada Nova. Fazendo uma reflexão sobre este momento apresentado pela imagem, que situações ou motivos vivenciados pelos moradores desta comunidade podem ter contribuído para a construção de grandes expectativas positivas para o desenvolvimento do Programa?

8 – A imagem 10 “Apresentação de rua que ocorreu no ano de 1989...” nos apresenta uma grande quantidade de pessoas reunidas no centro da cidade para acompanharem as apresentações teatrais de rua. Refletindo sobre esta imagem, que motivos podem ter levado um número grande de moradores locais às ruas para assistirem de perto as apresentações teatrais?

9 – Analisando a imagem 12 “Cortejo cenopoético o pão assassino fulano de tal”, a partir da observação detalhada dos participantes deste cortejo, que aspectos econômicos e sociais podem ser elencados, pertencentes ao grupo social envolvido, através de um olhar para além do que está enquadrado na fotografia?

10 – Comente o grande impacto que o cortejo cenopoético “o pão assassino fulano de tal” teve junto à comunidade local. Que fatores podem ter contribuído para essa grande repercussão?

11 – A partir da observação e análise da imagem 25 “Manifestação pública contra a ausência de política públicas...” comente como se dá a relação entre movimento artístico e vida real das pessoas? Como a arte pode construir uma proximidade com as vivências locais?

12 – Nas imagens 26, 27 e 28 observa-se a realização de entrevistas com pessoas idosas da comunidade rural de Janduí. Qual a importância das lembranças e memórias espalhadas e presentes no corpo social de uma comunidade? Que influência as memórias exercem na sociedade contemporânea?

13 – As imagens 29, 30 e 31 apresentam encenações artísticas que eram realizadas nos mais diversos espaços abertos e inusitados encontrados pelas ruas de Janduí nas décadas de 1980 e 1990. Fazendo uma reflexão a partir das dificuldades vivenciadas pelos artistas naquele período histórico, quais são os maiores desafios da arte de rua contemporânea?

14 – Alguns elementos que fazem uma referência simbólica ao teatro de rua podem ser encontrados espalhados pela estrutura urbana da cidade de Janduí. Estes elementos representam um laço de identidade formulada entre arte e povo. A partir deste exemplo dado, podemos refletir sobre quais fatores contribuem para a construção e desconstrução de identidades culturais coletivas na contemporaneidade?

As questões a seguir proporcionam reflexões posteriores à visita da exposição. Podem ser respondidas individualmente ou em grupo.

15 - Consideram que a história do desenvolvimento do teatro de rua em Janduís foi um fato importante e relevante para a população e a cidade? Justifique.

16 - Comente que momento da história do teatro de rua apresentado na exposição mais chamou a atenção de vocês?

17 - Qual era o cenário político e social de Janduís no momento em que surge o teatro de rua nesta cidade?

18 - Explique o que era o Programa Recriação e qual a sua importância para a comunidade jandueinse.

19 - Por que as crianças de Janduís ficaram conhecidas como “estrelas do sertão” no início da década de 1990 ?

20 - Vocês consideram que Janduís ainda é a “terra do teatro de rua”? Justifique sua resposta.

21 - Vocês consideram que Janduís ainda é a “terra do teatro de rua”? Justifique sua resposta.

Orientações sugestivas para pesquisas de campo

As sugestões de pesquisas de campo em grupo proporcionam aos estudantes a oportunidade de terem acesso direto a diferentes fontes históricas encontradas na cidade referentes ao desenvolvimento da atividade artística do teatro de rua na referida comunidade. As pesquisas também oferecerão a oportunidade aos estudantes de conhecerem melhor a história da cidade, aprofundando as leituras e análises possíveis a partir de diferentes narrativas, incentivando estes ao estudo da história local e o reconhecimento da identidade do lugar.

A seguir encontram-se cinco propostas de pesquisas. A sugestão é para que o professor divida a turma em grupos, de modo que, cada grupo ficará responsável por executar uma proposta. A quinta e última proposta é para montar uma peça de teatro e apresentar na escola. Esta pode ser executada por mais de um grupo se assim os estudantes desejarem, desde que apresentem peças diferentes.

Propostas

1 – Solicitar aos grupos que realizem entrevistas orais com pessoas da comunidade que vivenciaram o selecionado período histórico para observarem o quanto este momento foi significativo para estas. As pesquisas podem ser gravadas em áudios ou vídeos desde que o entrevistado autorize a divulgação. Os entrevistados podem ser os pais das crianças que participavam das oficinas de teatro ou os próprios indivíduos que fizeram parte destas oficinas, assim também como pessoas que fizeram parte do governo daquela época, para observar nas falas dos mesmos as dificuldades encontradas frente ao governo local.

2 – Orientar os grupos a realizarem pesquisas em busca de fontes impressas ou iconográficas em arquivos privados ou no arquivo público da prefeitura, que apresente elementos referentes ao Recriação e ao teatro de rua em Janduí, assim também como reportagens sobre o Movimento Escambo de Teatro de Rua.

3 – Busca/pesquisa de símbolos e/ou elementos presentes na estrutura urbana da cidade que façam alusão ao teatro de rua e sua relação com a história local. Construindo ainda, uma narrativa textual do objeto ou elemento escolhido.

4 – Realizar pesquisas sobre os grupos de teatro de rua que existem ou já existiram na cidade, apresentando em resumo a história destes.

5 – Organização e montagem de peças teatrais para serem encenadas em sala de aula, na escola ou em eventos públicos comemorativos da cidade. A seguir apresento um roteiro simples para a montagem de uma peça de teatro.

Observação: Todos os grupos devem apresentar os resultados de suas pesquisas em sala de aula, comentando e analisando criticamente os resultados e compartilhando o conhecimento apreendido. Os resultados também podem ser apresentados em uma culminância do projeto.

COMO MONTAR UMA PEÇA DE TEATRO

Os passos a seguir orientam a montagem de uma peça teatral. O grupo escolhido para desenvolver esta tarefa deve ser o mais numeroso em quantidade de pessoas, pois além dos atores precisa-se de pessoas para colaborar no figurino e na montagem de cenários. O ideal é contar com no mínimo 10 estudantes.

AS ETAPAS⁴⁸

1 – HISTÓRIA

Em primeiro lugar, o grupo precisa conversar para decidir qual será a história da peça. Existem várias possibilidades: pode ser baseada num livro ou filme, numa história real que se encaixe no tema proposto, ou até numa mistura destas coisas.

2 – PERSONAGENS

Depois de definir a história, (começo, meio e fim), hora de criar os personagens de acordo com o número de pessoas. É muito simples. Geralmente existem os papéis principais (para os mais desinibidos, que falam melhor etc) e os papéis secundários. Dá para criar muitos personagens em torno do tema principal (um vendedor de rua, uma vovó tricotando na sala, duas crianças jogando bola etc). Quem não quiser entrar em cena pode ficar nos bastidores, cuidando do som, do cenário, coisas assim.

3- NO PAPEL

Sabendo a história e personagens, escolham as pessoas do grupo que têm mais facilidade e habilidade para escrever. Elas vão colocar as ideias no papel. Começa a surgir o

⁴⁸ - Roteiro disponível em: www.blogdivertido.blogspot.com. Acesso em 02 de junho de 2020.

texto da peça.

4 - A PEÇA

Este texto vai orientar todo mundo: atores, criadores dos cenários, figurinos, sonoplastas (que cuidam dos sons e músicas), iluminadores...

5 - CÓPIAS PARA TODOS

Depois de pronta a peça, cada membro do grupo recebe uma cópia completa. Cada um vai destacar a sua parte (com caneta marca texto, por exemplo, ou lápis de cor)

6 - LEITURA DA PEÇA

Cada um com sua cópia, reunião para leitura da peça. Cada personagem fala seus diálogos na ordem certa, como se estivessem em cena. Nesta hora, todo mundo pode sugerir alguma mudança, uma ideia de piadinha, de roupa ou música. Pra não gastar muito papel, todos anotam as mudanças ali mesmo, se possível. Ou é feita uma nova versão, de novo com cópias para todos.

7 – ENSAIOS

Hora de ensaiar a peça. Os atores decoram suas falas, mas não palavra por palavra. O importante é saber o conteúdo da fala pra não parecer tão decorado, sem expressão. Daí o grupo marca ensaios, enquanto são feitos os cenários e roupas, por exemplo, pelos demais que não estarão apresentando diretamente em cena.⁴⁹

⁴⁹ - O desenvolvimento de atividades artísticas na escola atende à competência número 7 de Artes para o ensino fundamental - Problematicar questões políticas, sociais, econômicas, científicas,

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa buscou contribuir com a melhoria da prática de ensino de História, partindo da reflexão e discussão da importância de uma abordagem de ensino de história local. A partir de uma problemática vivenciada na Escola Estadual Daniel Gurgel, localizada no município de Janduís/RN, constatou-se a ausência de materiais didáticos que pudessem dar suporte aos docentes de História da rede pública local com relação às orientações e informações para o desenvolvimento do estudo de fatos históricos vivenciados na comunidade local.

Como docente de História e natural da cidade de Janduís, orgulho-me em poder pesquisar e conhecer melhor as muitas histórias das múltiplas vivências que se desenrolaram ao longo da história de formação e desenvolvimento do nosso município. Cresci ouvindo as histórias referentes aos grupos de teatro de rua e vivenciei na prática, no tempo de criança, o prazer de poder ver e ouvir as mais diversas encenações e representações teatrais, musicais e poéticas pelas ruas da cidade.

Meu primeiro contato direto com o teatro foi na escola em que cursei o ensino fundamental. Meu professor de História era um dos coordenadores de um dos grupos de teatro mais antigos da cidade e procurava dinamizar suas aulas com pequenas esquetes teatrais montadas e encenadas pelos próprios estudantes. Foi nesse momento que, pela primeira vez, desempenhei meu papel de ator mirim e com alegria pude fazer parte de apresentações teatrais que duraram até o fim de minha adolescência.

Hoje é com imensa satisfação que posso anunciar a realização de um sonho, ter como objeto de minha pesquisa aquilo que fez parte da minha vivência escolar e juvenil e nos fazia sorrir e levar arte aos quatro cantos da cidade, nada mais nada menos que o teatro de rua. Realizando a junção dessa arte com meu exercício docente na contemporaneidade, pude construir um material didático que poderá servir para sanar algumas dificuldades da nossa prática de ensino de História, assim também como instrumento de propagação e divulgação da história desta atividade artística tão importante e significativa para o povo de nossa cidade.

Darei continuidade a esta pesquisa, buscando descobrir novos elementos que venham somar conhecimento para a reconstituição da história da “terra do teatro de rua”. Desejo que a arte seja sempre uma fonte inspiradora para os jovens, que possam sempre usar da liberdade artística para lutarem por uma sociedade baseada na justiça e na promoção da cidadania plena.

Que meus caríssimos colegas professores possam fazer bom uso dessa exposição itinerante e que possam refletir sobre a importância da produção de outros materiais didáticos que apresentem elementos do nosso lugar. Que possamos somar forças e juntos venhamos a propor novos caminhos para o desenvolvimento de uma educação crítica, construtiva e significativa para os jovens discentes.

Como citei ao longo desta dissertação, a mesma não tem a pretensão de sanar todos os problemas que enfrentamos na prática docente, mas buscamos discutir e refletir pontualmente sobre uma situação educacional que tem nos feito dar um passo atrás em nossa missão docente, que é a ausência da reflexão e compreensão do mundo vivido pelo educando. Que o objeto desta dissertação seja propulsor de novos olhares e novas abordagens para os mais diferentes elementos constitutivos do meio social, e das mais diferentes áreas de pesquisa e ensino em nossa município.

Sigo a minha caminhada como educador com a plena certeza e convicção, também presente em nosso saudoso Paulo Freire, que “a educação não transforma o mundo. Educação muda pessoas. Pessoas transformam o mundo”. E assim caminhamos em busca de um mundo cada vez melhor.

LISTA DE FONTES

- 1 – Entrevistas orais com artistas.
- 2 – Fotografias encontradas em arquivos privados e arquivo público da Prefeitura Municipal de Janduís.
- 3 – Documentário em vídeo produzido no início da década de 1990 sobre a cidade de Janduís.
- 4 – Relatórios do Programa RECRIANÇA disponíveis no arquivo público da Prefeitura Municipal de Janduís.
- 5 – Recorte de matérias jornalísticas (jornais impressos) publicadas nas décadas de 1980 e 1990 que abordam a prática do teatro de rua em Janduís, encontradas em arquivos privados e no arquivo público municipal.
- 6 – Livro didático da disciplina de História, da coleção **História: das cavernas ao terceiro milênio** do ensino médio, utilizado na Escola Estadual Daniel Gurgel.
- 7 – Dados do Sistema de Monitoramento e Avaliação Institucional da Secretaria de Estado da Educação e da Cultura do Rio Grande do Norte (SIMAIS/2016).
- 8 – Questionário aplicado aos estudantes do Ensino Médio da Escola Estadual Daniel Gurgel.

REFERÊNCIAS

ABUD, Kátia. Currículos de História e políticas públicas: os programas de História do Brasil na escola secundária. In: BITTENCOURT, Circe (org.). **O saber histórico na sala de aula**. 12.ed., 3ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2017.

ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular**. 14. ed. – São Paulo: Editora Brasiliense, 1981 (Coleção Primeiros Passos).

BARROS, José D'Assunção. **O projeto de pesquisa em História**: da escolha do tema ao quadro teórico. 4. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2007

BITTENCOURT, Circe (org.). **O saber histórico na sala de aula**. 12.ed., 3ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2017.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de História: Fundamentos e métodos** – 5.ed. – São Paulo: Cortez, 2018.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 6.ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1991.

BRAICK, Patrícia Ramos. **História**: das cavernas ao terceiro milênio / Patrícia Ramos Braick, Myriam Becho Mota. – 4. ed. – São Paulo: Moderna, 2016 (Manual do professor).

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**: Educação Infantil e Ensino Fundamental. Brasília: MEC/Secretaria de Educação Básica, 2017.

BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de novembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional (LDB).

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão. *Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica*. Conselho Nacional da Educação. *Câmara Nacional de Educação Básica*. **Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais da Educação Básica / Ministério da Educação**. Secretaria de Educação Básica. Diretoria de Currículos e Educação Integral. Brasília: MEC, SEB, DICEI, 2013.

BRASIL. Secretaria de Educação Básica. Ministério da Educação. **Orientações Curriculares para o Ensino Médio – Ciências humanas e suas tecnologias**. Brasília, 2002.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs)**. História. Primeiro e segundo ciclos do ensino fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs)**. História. Terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BERSTEIN, Serge. **A cultura política**. In: RIOUX, J. P.; SIRINELLI, J.F. (Dir.). Para uma história cultural. Lisboa: Editorial Estampa, 1998, p. 349-363.

CANDAU, Joëu. **Memória e identidade**. – 1. Ed., 4ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2018.

CARREIRA, André Luiz Antunes Netto. Teatro de Rua: Mito e Criação no Brasil. Revista **Nupeart**, v.4., n.,Set. 2006.

CASTRO, Jhon Weiner de. **Espaco Teatral no Teatro de Rua**: considerações e desdobramentos a partir da tríade espaço/espetáculo/espectador. Ouvirouver. Uberlandia v. 13 n. 2 p. 580-592 jul.|dez. 2017.

CERRI, Luis Fernando. **Ensino de história e consciência histórica**. – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Algés – Portugal: Difel.

ESCAMBIOSE – Informativo oficial do Movimento Escambo Popular Livre de Rua – ano XX – Nº01 – 2011 – Edição Especial dos 20 anos.

FERREIRA, Marieta de Moraes; OLIVEIRA, Margarida Dias de Oliveira (Coord.). **Dicionário de ensino de História**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2019.

FONSECA, Thais Nívia de Lima e. **História & ensino de História**. – 2.ed. – Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

GUIMARÃES, Selva. **Caminhos da história ensinada**. – 13ª ed. – Campinas, SP: Papirus, 2012. (Coleção Magistério: Formação e Trabalho Pedagógico).

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LIMA, Hiago Vieira Gurgel de. **A invenção de Janduís como a terra do teatro popular de rua (1980 e 1990)**. Monografia apresentada para a obtenção de grau de licenciatura em História, UERN, Assu /RN, 2014.

LIMA, Ray. **O teatro de rua em Janduís** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por wallacerodrigolopes@bol.com.br em 10 de outubro de 2018.

MONTEIRO, Altemar Gomes. **Para fundir Arte e vida, o Teatro de Rua contemporâneo**. Conceição | Concept., Campinas, SP, v. 6, n. 2, p. 174–192, jul./dez. 2017.

MONTEIRO, Maria Betânia. Amir Haddad: Por um teatro politizado. In: **Jornal DeFato**, Mossoró, 21 de outubro de 2010. Disponível em: <http://www.defato.com/21_10_2010/total.php>. Acesso em: 21 de out. de 2010.

OLIVEIRA, Margarida Maria Dias de. **Ensino de História: Questão estatal ou pública?**. Diálogos, v. 15, n. 3, p. 521-532, set.-dez./2011.

ORIÁ, Ricardo. In: BITTENCOURT, Circe (org.). **O saber histórico na sala de aula**. 12.ed., 3ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2017. p. 128-148.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. - 2.ed., 2ª reimpressão. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.5, n.10, 1992, p. 200-212.

_____. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO. Escola Estadual Daniel Gurgel, Janduís/RN, 2019.

RELATÓRIO do Projeto “RECRIANÇA” de 1988 – encontrado no arquivo da prefeitura de Janduís.

RIO GRANDE DO NORTE. Secretaria da Educação e da Cultura. **Documento Curricular do Estado do Rio Grande do Norte: Ensino Fundamental.** Dados eletrônicos. Natal: Offset Editora, 2018.

RÜSEN, Jörn. **Razão história:** Teoria da história: fundamentos da ciência histórica. Tradução de Estevão de Resende Martins. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

SILVA, Wallace Rodrigo Lopes da. **O teatro de rua e a construção da identidade cultural janduense – décadas de 1980 e 1990.** Monografia apresentada ao departamento de História para a obtenção do grau de licenciatura em História, UERN, Assú/RN, 2011.

SILVA, Wberlhane Pereira da. **Teatro livre de rua:** o movimento escambo como patrimônio cultural. Monografia apresentada ao departamento de ciências sociais e Política como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Ciências Sociais, UERN, Mossoró/RN, 2014.

TELLES, Narciso; CARNEIRO, Ana (Coord.). **Teatro de Rua:** Olhares e Perspectivas. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2005.

VANNUCCHI, Aldo. **Cultura brasileira:** o que é como se faz. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

APÊNDICE – QUESTIONÁRIO APLICADO AOS ESTUDANTES**QUESTIONÁRIO AVALIATIVO – Série_____**

1 – Você conhece a história da nossa cidade?

- a) Sim, bastante.
- b) Um pouco.
- c) Não conheço.

2 – O que você sabe a respeito da história da nossa cidade? De que maneira você passou a conhecer sobre essa história local?

3 – Você acha que estudar a história da nossa cidade é importante?

- a) Sim, muito importante.
- b) Um pouco.
- c) Não tem importância.

4 – Porque é ou não importante estudar a história da nossa cidade?

5 – Você tem alguma identificação com a história da nossa cidade?

- a) Sim.
- b) Um pouco.
- c) Nenhuma.

6 – Você sabe o que é um patrimônio cultural?

7 – Você acha que em nossa cidade (Janduís) existe algum patrimônio cultural?

- a) Muitos.
- b) Poucos.
- c) Nenhum.

8 – Cite alguns exemplos que você acredita que fazem parte do patrimônio cultural de nossa cidade.

9 – Você sabe por que nossa cidade tem um pórtico e praças que fazem referencia ao teatro?

10 – Você conhece alguma coisa sobre a história do Teatro de Rua em Janduís?

11 – Em sua opinião quem construiu e constrói a história da nossa cidade e faz parte desta história local?

12 – Você gosta da disciplina de História e dos conteúdos que são ensinados na sua escola? Justifique a sua resposta.