



PROF **HISTÓRIA**

# **OFICINA DE JOGOS TEATRAIS: ALTERNATIVAS PARA RECRIAR A ENGRENAGEM**

Rodrigo Mendonça do Nascimento

**RECIFE, 2020**





# Oficina de Jogos Tearais: Alternativas para Recriar a Engrenagem



PROF **HISTÓRIA**

Autor:  
Rodrigo Mendonça do Nascimento

Orientadora:  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lúcia Falcão

Projeto gráfico:  
Carolayne Do Monte

Recife, 2020



# SUMÁRIO

Página

Apresentação -----	04
Porque uma oficina?-----	05
Temas sensíveis -----	06
Oficina de jogos teatrais: alternativas para recriar a engrenagem-----	08
1º encontro -----	10
2º encontro -----	12
3º encontro -----	15
4º encontro -----	18
Concluindo a oficina -----	21
Referência bibliográficas -----	22

# APRESENTAÇÃO

São tempos difíceis para sonhadores e, apesar de todas as dificuldades, estou aqui como resistência. Agradeço àqueles que de alguma forma me ajudam a ser resistência.

Esta pesquisa tem por objetivo refletir de que maneira o Teatro do Oprimido de Augusto Boal pode ser utilizado como ferramenta para o Ensino de História de temas sensíveis. Para tanto, trava um debate sobre alguns objetivos pedagógicos do ensino de História, como a formação dos educandos para autonomia e para cidadania, além de conceituar e dialogar com a memória, empatia, identidade, experiência, corpo etc. e problematizar como esses conceitos contribuem para o ensino/aprendizagem da História. Também visa potencializar a presença do ator histórico em cena através de jogos dramáticos e teatrais, além de possibilitar a ampliação e a aplicabilidade de suas dimensões históricas, cognitivas, artísticas, improvisadas e poéticas na construção de um sujeito formado para atuação e defesa de uma sociedade democrática. Esta proposta está inserida dentro da dissertação intitulada: “O TEATRO DO OPRIMIDO COMO FERRAMENTA PARA O ENSINO DE HISTÓRIA DE TEMAS SENSÍVEIS” defendida no ano de 2020.

Para tanto, pretendo relacionar a Pedagogia do Oprimido e a definição da “Autonomia” em Paulo Freire com o Teatro do Oprimido de Augusto Boal como estratégia para promoção de um ensino de história voltado à autonomia e à cidadania. Neste trabalho, proponho o uso do Teatro do Oprimido no espaço escolar como instrumento para o desenvolvimento da empatia e do senso crítico e criativo dos jovens, apoiando-me nos jogos teatrais como estratégia que possibilita a reelaboração do saber histórico escolar em relação a temas sensíveis, mais especificamente a tortura e ditadura que vamos debater ao longo desta proposição.

O teatro está para a vivência histórica como ferramenta de construção sentimental dos conceitos/palavras e dos sujeitos na história, criando uma atmosfera que sustenta a intenção do discurso e sua narrativa. A encenação se torna uma ferramenta de ensino-aprendizagem transformadora, onde o jovem pode se enxergar como agente da história, tendo o direito de construir, reconstruir, adaptar, criar e viver o fato debatido. Lembrando que o teatro é um recurso, um recurso eficiente, é político, é transformador. Nesta proposta não há protagonistas, não há atores principais, não há segregação, há apenas a possibilidade de quebra de barreiras entre oprimidos e opressores. Todos têm sua importância na cena e na criação histórica da sala de aula, todos são protagonistas nesse jogo.

Este projeto tem como finalidade criar uma ferramenta no âmbito prático do ensino na História. Neste caso, proponho como ordem prática a “Oficina de Jogos Teatrais: Alternativas para Recriar a Engrenagem”, no qual será apresentada uma sugestão de prática didática a partir de um dos pilares do teatro do oprimido que é o teatro-imagem, utilizando-me da temática sensível da ditadura e tortura num ensino de história com formato lúdico e prático.

Que as palavras e histórias contidas aqui te inspirem a imaginar e acreditar que o teatro é um belo objeto de transformação para o Ensino de História. Seja bem-vindo, prezado leitor. Nas páginas seguintes, conversaremos em terceira pessoa. Mas tenha certeza: estarei sempre presente. Implicado de corpo e alma em cada linha deste árduo trabalho, fruto do meu processo constante e infundo de aprendizagem docente junto aos meus alunos/professores/atores em sala de aula.



# PORQUE UMA OFICINA?

Conceituar oficina é bastante complexo. Acreditamos que oficina é o local onde se constrói, fabrica, cria e se elabora algo. É também um local onde se trabalha e se aprende. Trabalhamos com essa perspectiva. Assumimos também a afirmação de Gonzales Cubelles (1987):

Refiro-me à oficina como tempo-espaco para a vivência, a reflexão, a conceitualização: como síntese do pensar, sentir e atuar. Como “o” lugar para a participação, o aprendizado e a sistematização dos conhecimentos. (...) Agrada-me a expressão que explica a oficina como o lugar de manufatura e de “mentefatura”. Na oficina, através do jogo recíproco dos participantes nas tarefas, confluem o pensamento e a ação. Em síntese, a oficina se converte no lugar do vínculo, da participação, da comunicação e, finalmente, da produção de objetos, acontecimentos e conhecimentos. (1987, p.3).

Em tal atividade, teoria e prática não são excludentes. É uma espécie de teoria na prática, o lugar da construção e desconstrução, do experimentar. Processo um tanto particular, pois parte das experiências precedentes dos integrantes, enquanto coletivo, considerando o exercício uma prática democrática. Betancourt afirma que:

(...) a oficina é concebida como uma realidade integradora, complexa e reflexiva, na qual a relação teoria-prática é a força motriz do processo pedagógico. Está orientada à promoção constante da comunicação com a realidade social e para ser um grupo de trabalho altamente participativo no qual cada um é um membro a mais do grupo e dá sua contribuição específica (1991, p. 21).

A oficina que estamos a propor nesta dissertação será uma oficina de jogos teatrais. A autora Viola Spolin (2015) acredita que a “oficina de jogos teatrais oferece aos alunos a oportunidade de exercer sua liberdade, respeito pelo outro e responsabilidade dentro da comunidade da sala de aula” (2015, p. 30). Consideramos ainda que o professor é uma peça fundamental neste laboratório. Spolin (2015) afirma que a oficina “pode tornar-se um lugar onde professor e alunos encontram-se como parceiros de jogo, envolvidos um com o outro, prontos a entrar em contato, comunicar, experimentar, responder e descobrir” (2015, p. 29). Isso significa que todos os envolvidos são importantes, na medida em que todos experimentarão e navegarão juntos no desconhecido, nas lembranças compartilhadas. A oficina se constrói então como um lócus onde a relação professor e aluno pode ser afinada cada vez mais no companheirismo e no auxílio.

É de fundamental importância ressaltar que as oficinas, na prática, não são uma forma de lazer para os professores, mas efetivamente uma ferramenta de aprendizagem que mobiliza o intelecto, o sistema sensorial. Nesse sentido, Spolin acrescenta que “As oficinas não são designadas como passatempo do currículo, mas sim como complementos para a aprendizagem escolar, ampliando a consciência de problemas e ideias fundamentais para o desenvolvimento intelectual dos alunos.” (2015, p. 29). Tal desenvolvimento pode ser estimulado em várias disciplinas, não só na História. O discurso ganha significado, a concentração se equilibra, interação e comunicação reforçam o conhecimento coletivo:

As oficinas de jogos teatrais são úteis ao desenvolver a habilidade dos alunos em comunicar-se por meio do discurso e da escrita, e de formas não verbais. São fontes de energia que ajudam os alunos a aprimorar habilidades de concentração, resolução de problemas e interação em grupo (Idem, 2015, p. 29).



# TEMAS SENSÍVEIS

Temas sensíveis são temas necessários no ensino de História. São conteúdos difíceis de abordar não só em sala de aula, mas na vida cotidiana. Em diversos momentos de nossas vidas nos deparamos com casos e acasos em que as emoções foram colocadas em evidência para tomarmos decisões ou sentirmos o que o devido fato ou tema pode significar. Lembrando que, tanto no ensino da História como na vida, a significação dos acontecimentos para o indivíduo constitui um exercício de subjetivação.

Segundo Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2012) “a história serve para produzir subjetividades humanas, para humanizar, para construir e edificar pessoas, (...) para fazer de um animal um erudito, um sábio, (...) de um ser sensível fazer um ser sensibilizado” (p.31). Ou seja, a história é uma possibilidade de transformação. Fazer o ser chegar ao nível de sensibilizado é uma tarefa árdua, complexa e desafiadora, visto que ninguém sente igual a ninguém. O ser humano é diversificado e o sentir é particular. Assim, a aula de história consiste em um ato dramático e a dramatização é uma ferramenta significativa que transfigura o passado e o presente em algo que pulsa, que se vive.

Mas, afinal, o que é um tema sensível? O significado do sensível pode ter várias interpretações e sentidos, seja relativo às pessoas que se comovem ou às que expressam compreensão e solidariedade; às que manifestam, captam, sentem a realidade, aquilo que existe; ou àquilo que tem sentidos, os sujeitos suscetíveis aos estímulos sensoriais. Os autores Mével e Tutiaux-Guillon (2013) debatem que o tema sensível versa sobre uma temática que transporta emoções, complexidade de pensamentos e que é de fundamental importância para o presente e o futuro comum. Os autores afirmam que os temas sensíveis são: “questões quentes”, “sensíveis” ou “difíceis”, “vivas” ou “controversas”, “socialmente vivas”, educação e o ensino de História necessitam do sensível para possibilitar a apropriação ou conhecimento do tema específico discutido.

A oficina é composta por vários jogos que podem ser selecionados e praticados com o público alvo. Deve haver, contudo, uma espécie de acolhimento que aproxima o indivíduo ao trabalho proposto, o faz “chegar” ao laboratório experimental. Spolin (2015) afirma que “cada sessão tem um início, um meio e um fim. Jogos de aquecimento e/ou jogos introdutórios preparam os jogadores para jogos teatrais a serem desenvolvidos” (p. 38). A autora denomina, assim, os “jogos de aquecimento e/ou introdutórios”. Nos apegaremos ao termo “jogo de aquecimento”, que visa aquecer o corpo, a mente e assim dar início ao trabalho. Logo, concordamos com a autora quando diz que são esses jogos iniciais que prepararão o ser para os próximos passos da oficina. “Os jogos de aquecimento promovem a integração do grupo e ajudam a focalizar a energia para a próxima experiência de aprendizagem” (2015, p. 38).

Haja vista a contínua negação do corpo nos procedimentos de ensino-aprendizagem do ensino de História, assim como ocorre na escola em geral, acreditamos ser de suma importância a valorização da tarefa com os sentidos, do exercício da manifestação corporal entendida como discurso, promovendo assim a redefinição do indivíduo como ser integral. De acordo com este argumento, a oficina com o corpo visa possibilitar a vivência de processos férteis através de improvisações e criação de cenas, alongamentos, jogos teatrais e brincadeiras geralmente transportadas das experiências infantis dos integrantes.





# AÇÃO!

As oficinas de Teatro do Oprimido são elaboradas a partir das necessidades de cada grupo e dos objetivos da oficina. Sua duração pode ser de horas ou anos. O arsenal deste método propõe uma série de jogos e exercícios que objetivam sensibilizar os participantes para a linguagem teatral.

Podemos afirmar que a primeira palavra do vocabulário teatral é o corpo humano, essencialmente uma mina de som e movimento. Por tal motivo, consideramos que conhecer os mecanismos corporais e o respectivo corpo é o primeiro passo para transformá-lo em um corpo expressivo, que se comunica, que fala. Transportando esse princípio para o ensino de História, a missão da oficina proposta é converter o estudante de História em testemunha, ou melhor, em um agente de História, um ser que age, experimenta, critica e reconstrói.

O esboço da conversão do aluno em ator atuante na História e nas problemáticas eleitas é traçado a partir da seguinte proposta de oficina:





## OFICINA DE JOGOS TEATRAIS: ALTERNATIVAS PARA RECRIAR A ENGRENAGEM

### ★ DURAÇÃO:

04 encontros de 02 horas/aula = 08 horas/aula.

### ★ PÚBLICO-ALVO:

Jovens do Ensino Fundamental 02 e Ensino Médio que desejam desenvolver a capacidade de comunicação verbal e não verbal por meio do teatro, utilizando jogos teatrais dramáticos. A quantidade de alunos depende da disponibilidade e possibilidades de espaço em que será proposta a oficina.

### ★ TEMÁTICA HISTÓRICA:

Conceito de Tortura e Ditadura através de jogos teatrais do Teatro-Imagem

### ★ MÉTODO:

A proposta da “Oficina de jogos teatrais: alternativas para recriar a engrenagem” abrange aulas teóricas e práticas através de jogos teatrais dramáticos, com o auxílio de textos, vídeos e da técnica do improviso, bem como experimentação dos conceitos, do corpo e de atividades em grupo. De natureza teórico-prática, o projeto trabalhará com questionamentos a partir de exercícios e jogos que levam ao Teatro do Oprimido (TO), com o intuito de modificar a forma mecânica do corpo. O método do Teatro Imagem será o instrumento cênico para iniciarmos as conversas sobre as temáticas propostas.

O Teatro Imagem foca-se nas linguagens não verbais a fim de comunicar-se. A partir da leitura da linguagem corporal, busca-se a compreensão dos fatos representados na imagem, sendo esta, uma realidade existente e/ou vivenciada. Os participantes são levados a pensar com imagens, a debater um problema sem o uso da palavra, usando apenas seus próprios corpos (posições corporais, expressões fisionômicas, distâncias e proximidades etc.) e objetos” (BOAL, 2011, p.5).



## ★ PROBLEMA:

Como os jogos teatrais podem trazer, para a cena histórica, experiências intercambiáveis entre os alunos através da expressão corporal?

## ★ OBJETIVOS:

Estudar e desenvolver as ações físicas e racionais como fio condutor da compreensão das personagens, em que o corpo é a ferramenta da criação; debater a biografia e propostas do Teatro do Oprimido de Augusto Boal, especificamente a técnica do Teatro-Imagem; realizar uma pesquisa intensa sobre as possibilidades de representação corporal de cada aluno a partir de jogos teatrais; motivar a procura de um maior conhecimento acerca de sua empatia corporal com o tema proposto.

## ★ PROGRAMAÇÃO:

- Leitura e estudo de textos do Teatro do Oprimido e Augusto Boal;
- Jogos teatrais e improvisações;
- Dinâmicas de desinibição individual e em grupo;
- Análise de construção de personagens e imagens;
- Montagem de cenas através do Teatro-Imagem.



# 1º ENCONTRO: O PRÓLOGO

## ★OBJETIVOS:

Expor as concepções do Teatro do Oprimido de Augusto Boal, dialogando com suas formas de execução.

## ★METODOLOGIA:

Apresentação explicativa, teórica e prática.

## ★MATERIAIS NECESSÁRIOS:

Sala ampla. Multimídia para execução de vídeos, textos, slides, caixa de som e pessoas.

## ★TEMPO:

2 Aulas.

## ★PROGRAMAÇÃO:

### 1. Apresentar a proposta do Teatro do Oprimido de Augusto Boal:

Por meio do documentário “Augusto Boal e o Teatro do Oprimido (2010)”, que apresenta a trajetória do teatrólogo e dramaturgo Augusto Boal na estruturação do Teatro do Oprimido. Trata-se de um teatro que busca a modificação de quem dele faz parte, tornando-se uma ferramenta de transformação social. Disponível no Youtube. (Duração 1h05)

Link para documentário

"Augusto Boal e o Teatro do Oprimido"



<https://www.youtube.com/watch?v=IL3-Wc305Gg>

### 2. Roda de diálogos:

Exposição de ideias e entendimentos a partir do observado no documentário. (Duração 30 minutos)



### 3. Relaxamento:

Solicita-se aos jovens que deitem pelo espaço da sala de barriga para cima, braços ao longo do corpo com as palmas da mão voltadas para o chão, pernas esticadas e olhos fechados, para promover a limpeza corporal. Ao som de uma música de meditação em volume baixo, orienta-se que eles comecem a inspirar e expirar e que não percam o contato com a respiração. É de fundamental importância explicar a função da limpeza corporal (Duração 10 minutos).

Indicação de música para o relaxamento:



[https://www.youtube.com/watch?v=3O6T-b1\\_Z6Y](https://www.youtube.com/watch?v=3O6T-b1_Z6Y).

### 4. Jogo do Hipnotismo Colombiano:

“Um ator põe a mão a poucos centímetros do rosto do outro; este, como hipnotizado, deve manter o rosto sempre à mesma distância da mão do hipnotizador, os dedos, os cabelos, o queixo e o pulso” (BOAL, 2011, p. 91).

11

Separam-se duplas em que o hipnotizador pode explorar todo o espaço cênico, direita, esquerda, abaixar, subir, de forma lenta. Após um tempo de jogo, o hipnotizador vira hipnotizado. Uma variante para esse jogo é o hipnotizador usar as duas mãos de hipnose, onde em cada mão haverá um hipnotizado. (Duração 10 minutos)

Indicação de música para o relaxamento:



<https://www.youtube.com/watch?v=KwAvU70ZhtQ>

### 5. Finalização:

Volta-se para grande roda e todos se dão as mãos. Em sentido horário ou espontaneamente, os jovens têm que falar uma palavra que traduza o que significou para eles a proposta vivenciada do dia. Uma variante é propor: um animal que representou o encontro para você. (Duração: 5 minutos).



## 2º ENCONTRO

# CONHECENDO O CORPO

### ★OBJETIVOS:

Desenvolver a concentração e atenção através de jogos teatrais; compreender o respectivo corpo; investigar os limites e possibilidades do corpo.

### ★METODOLOGIA:

Aula dialógica e executada de forma prática por meio de jogos teatrais.

### ★MATERIAIS NECESSÁRIOS:

Sala ampla, caixa de som e pessoas.

### ★TEMPO:

2 Aulas.

Indicação de música para o relaxamento:

 <https://www.youtube.com/watch?v=aCSs8gD6ZXs>.

### ★PROGRAMAÇÃO:

#### 1. Roda de diálogo circular:

Conversa inicial sobre o que sentiram no último encontro e o que se espera para esse, além de exposição da programação proposta para o encontro com a prática de jogos teatrais. Anunciar que após cada exercício haverá um debate breve sobre as sensações que foram sentidas e alcançadas durante o jogo. (Duração 15 Minutos)

#### 2. Relaxamento:

Solicita-se aos jovens que deitem pelo espaço da sala de barriga para cima, braços ao longo do corpo com as palmas da mão voltadas para o chão, pernas esticadas e olhos fechados, para promover a limpeza corporal. Ao som de uma música de meditação em volume baixo, orienta-se que eles comecem a inspirar e expirar e que não percam o contato com a respiração – todos os encontros iniciam com o relaxamento, de preferência com sonoplastia diferente para cada encontro. (Duração 10 minutos)



### 3. Jogo do balão:

“O diretor joga dois, três, muitos balões em direção aos atores, que devem mantê-los no alto, tocando-os com qualquer parte de seus corpos, como se seus corpos fossem parte dos balões (...)” (BOAL, 2011, p. 99). O mais interessante é ter um balão para cada jovem. Uma possibilidade de variante é dizer que cada balão representa o sonho de cada um. Então, como grupo, os alunos devem cuidar do seu balão e daquele do companheiro também, ou seja, não deixarem os balões caírem e nem estourarem. Outra variante é pedir que eles não toquem nos balões que estarão no ar com as mãos, que usem outras partes do corpo, testar possibilidades no respectivo corpo. (Duração 15 minutos)

#### Indicação de música para o jogo:



<https://www.youtube.com/watch?v=Pia8EBfzhF8>>.

### 4. Debate das sensações:

Neste momento do encontro dialoga-se com os jovens e pede-se que eles exponham suas sensações e descobertas com o jogo trabalhado. O que você sentiu? Qual movimento foi novo para você? Seu corpo se expressou diferente do cotidiano? Um breve debate. (Duração 10 minutos)

### 5. Corrida em câmera lenta:

“Ganha o último a chegar. Uma vez iniciada a corrida, os atores não poderão interromper seus movimentos, que deverão ser executados o mais lentamente possível” (BOAL, 2011, p. 103). Neste exercício, investiga-se: qual a sensação de desacelerar e caminhar o mais lentamente possível sem poder estar estático? Este jogo trabalha descobertas corporais, estimula quase todos os músculos do corpo e também o equilíbrio. Uma variante é solicitar que os dois pés não toquem o chão ao mesmo tempo. Outra variante é pedir para eles começarem a caminhar como caranguejos, que se



movimentam para esquerda ou direita e nunca para trás ou para frente. Outra alternativa é o passo do canguru, em que o ator segura os tornozelos com as mãos e anda saltando, como um canguru. (Duração 15 minutos)

## 6. Debate das sensações:

Neste momento do encontro dialoga-se com os jovens e pede-se que eles exponham suas sensações e descobertas com o jogo trabalhado. O que você sentiu? Qual movimento foi novo para você? Seu corpo se expressou diferente do cotidiano? Um breve debate. (Duração 10 minutos)

## 7. Jogo do carrinho de mão:

“Como fazem as crianças: um ator no chão se apoia sobre as mãos e um outro o segura pelos pés. Ele caminha com as mãos e o outro acompanha, como se fosse um carrinho de mão” (BOAL, 2011, p. 106). O autor nos propõe, com esse jogo, a volta para nossa infância e também um jogo de confiança no companheiro que carregará as suas pernas. Depois da caminhada inicial, invertem-se os pares e recomeça o processo. Uma variante é que os dois jovens em pé, lado a

lado, segurem-se pela cintura, pressionando ao máximo e cruzado as pernas, a esquerda de um com a direita do outro “erguendo-as para que elas não toquem no chão. Depois, comece uma caminhada onde cada um deve considerar o corpo do outro como sua própria perna” (2011, p. 104). Quer dizer, um jogo de empatia e confiança. (Duração 15 minutos)

## Indicação de música para o jogo:



<https://www.youtube.com/watch?v=m-N2tgHkHzy>.

## 8. Debate das sensações:

Neste momento do encontro dialoga-se com os jovens e pede-se que eles exponham suas sensações e descobertas com o jogo trabalhado. O que você sentiu? Qual movimento foi novo para você? Seu corpo se expressou diferente do cotidiano? Um breve debate. (Duração 10 minutos)



## 9. Massagem em círculo:

“Os atores sentam-se em círculos, um atrás do outro, cada um põe a mão sobre o ombro daquele que está a sua frente, guardando certa distância, depois de alguns minutos o círculo vira em direção contrária. Uma variante é o mesmo exercício ser feito em pé e após alguns minutos virarem em posição contrária. É um jogo de afeto, onde você massageia o companheiro e é massageado por ele em sequência. (Duração 10 minutos)

Indicação de música para o jogo:



<https://www.youtube.com/watch?v=zGnAsQobwrw>.

## 10. Finalização:

Volta-se à grande roda e todos se dão as mãos. Em sentido horário ou espontaneamente, os jovens têm que falar uma palavra que traduza o que significou para eles a proposta vivenciada no dia, além dos significados e sentimentos que eles construíram no encontro. (Duração: 10 minutos)

# 3º ENCONTRO: CONHECENDO O TEATRO – IMAGEM

## ★ OBJETIVOS:

Analisar o Teatro-Imagem explicado por Augusto Boal por meio do Audiovisual; desenvolver a concentração e atenção através de Jogos Teatrais; compreender o respectivo corpo; investigar os limites e possibilidade do corpo como imagem construída.

## ★ METODOLOGIA

Aula dialógica, expositiva e executada de forma prática por meio de jogos teatrais e construções de fotografias humanas.

## ★ MATERIAIS NECESSÁRIOS:

Sala ampla, multimídia para execução de vídeos, textos, slides, caixa de som, pessoas.

## ★ TEMPO: 2

2 Aulas.



## ★PROGRAMAÇÃO:

### 1. Roda de diálogo circular:

Conversa inicial sobre o que sentiram no último encontro e o que se espera para esse, além de exposição da programação proposta para o encontro com a prática de jogos teatrais. Anunciar que após cada exercício haverá um debate breve sobre as sensações que foram sentidas e alcançadas durante o jogo. (Duração 15 Minutos)

### 2. Apresentar o vídeo sobre o Teatro-Imagem de Augusto Boal:

Acessível através do vídeo disponível no Youtube. Em seguida, um breve debate sobre o assistido e a transformação proposta. (Duração: 10 minutos)

Link do vídeo:



<https://www.youtube.com/watch?v=b5aMIBahAf0>

### 3. Relaxamento:

Solicita-se aos jovens que deitem pelo espaço da sala de barriga para cima, braços ao longo do corpo, com as palmas da mão voltadas para o chão, pernas esticadas e olhos fechados, para promover a limpeza corporal. Ao som de uma música de meditação em volume baixo, orienta-se que eles comecem a inspirar e expirar e que não percam o contato com a respiração. (Duração: 10 minutos).

Indicação de música para relaxamento:



<https://www.youtube.com/watch?v=ksDsUYPOfDs>

### 4. Jogo “Representando uma Imagem”:

Divide-se o grupo em dois. Um dos grupos se senta e vira plateia, enquanto o outro fica de costas no palco. O professor pergunta quem dos que estão de costas possui uma imagem corporal sobre Tortura: “quem tiver uma imagem pode vir. Venha aqui e mostre com o seu corpo o que é tortura para você”. Neste momento, o jovem cria uma espécie de estátua



humana representando o tema para ele. Todos do segundo grupo observam, ele volta para o seu lugar e torna a ficar de costas. Após isso vem outro jovem, e outro, e outro até o primeiro grupo acabar de representar suas imagens. Em seguida, o professor convoca todos para fazerem uma grande reunião de estátuas do que representa a tortura para os jovens do primeiro grupo, representando as imagens que eles construíram no jogo. Boal nos afirma, no vídeo exibido precedentemente, que “a palavra é importante, mas vamos prescindir da palavra e fazer imagens daquilo que a gente quer dizer”. Após essa grande imagem construída, os jovens do segundo grupo são questionados sobre se aquela imagem representada ali é a imagem real do significado de tortura para os jovens que compõem o primeiro grupo: essa é a imagem que vocês acreditam que seja a imagem ideal para vocês? Em seguida, os jovens do segundo grupo têm livre arbítrio para dialogarem e modificarem as imagens. Cada jovem tem o direito de modificar a imagem representada ali. Os jovens do primeiro grupo são uma espécie de estátuas móveis que podem ser modificadas na busca da imagem ideal da tortura para o segundo grupo. Voluntariamente, eles acabam discutindo sobre conceitos e concepções de tortura

até conseguirem chegar em uma imagem ideal que se aproxime do consenso do grupo sobre a representação através do corpo e imagem em relação à tortura. Depois de chegar em um consenso de imagem ideal para o grupo o professor inverte as posições. O grupo dois representará imagens e o um analisará e reconstruirá. Para não se repetir o tema, propomos utilizar desta vez o tema “Ditadura”, e se repete o mesmo processo de Imagem Real e Imagem Ideal, no qual o corpo fala e os atores viram estátuas humanas com total liberdade de transformação corporal de acordo com os anseios do outro grupo. (Duração: 1 hora)

## 5. Debate das sensações:

Neste momento do encontro, dialoga-se com os jovens e pede-se que eles exponham suas sensações e descobertas com o jogo trabalhado. O que vocês sentiram na mudança da Imagem Real para a Imagem Ideal? Acharam parecidos os conceitos feitos por vocês de Tortura e Ditadura? Podemos associar um tema com o outro? São algumas indagações para um breve debate. (Duração: 20 minutos)



## 6. Finalização:

Volta-se para grande roda e todos se dão as mãos. Em sentido horário ou espontaneamente, os jovens têm que falar uma palavra que traduza o que significou para eles a proposta vivenciada do dia, além dos significados e os sentimentos que eles construíram no encontro. (Duração: 10 minutos)



## 4º ENCONTRO: O TEATRO

### IMAGEM NO TEMPO PRESENTE

#### ★ OBJETIVOS:

Construir imagens reais e ideais a partir da elaboração dos diálogos entre os jovens; desenvolver a concentração e atenção através de jogos teatrais; compreender o respectivo corpo; investigar os limites e possibilidade do corpo como imagem construída.

#### ★ METODOLOGIA

Aula dialógica, expositiva e executada de forma prática por meio de jogos teatrais e construções de fotografias humanas.

#### ★ MATERIAIS NECESSÁRIOS:

Sala ampla, caixa de som, pessoas.

#### ★ TEMPO: 2 AULAS.

2 Aulas.



## ★PROGRAMAÇÃO:

### 1. Roda de diálogo circular:

Conversa inicial sobre o que sentiram no último encontro e o que se espera para esse, além de exposição da programação proposta para o encontro com a prática de jogos teatrais. Anunciar que após cada exercício haverá um debate breve sobre as sensações que foram sentidas e alcançadas durante o jogo. Salientar que nesse último encontro vamos construir o Teatro-Imagem a partir das histórias escolhidas por eles de forma coletiva. (Duração: 10 Minutos)

### 2. Relaxamento:

Solicita-se aos jovens que deitem pelo espaço da sala de barriga para cima, braços ao longo do corpo, com as palmas da mão voltadas para o chão, pernas esticadas e olhos fechados, para promover a limpeza corporal. Ao som de uma música de meditação em volume baixo, orienta-se que eles comecem a inspirar e expirar e que não percam o contato com a respiração. (Duração: 10 minutos).

Indicação de música para relaxamento:



<https://www.youtube.com/watch?v=NcalJSO6jDY>

### 3. Debate em grupos:

A sala será dividida em grupos de até 10 pessoas, nos quais eles conversarão entre si sobre: “no último encontro debatemos e construímos conceitos reais e ideais sobre a Tortura e a Ditadura. Pois bem, vocês já passaram por alguma história pessoal que remeta a esse conceito?”. Depois desse questionamento, o grupo terá 30 minutos para dialogar sobre as histórias que surgirão na discussão e escolherão uma imagem para representar a Imagem Real baseada em uma das histórias contadas no grupo. Depois de todos os grupos estarem prontos, partiremos para o próximo passo. (Duração: 30 minutos)



#### 4. Jogo das Representações do Teatro-Imagem Presente:

O professor escolhe uma sequência para apresentação das Imagens Reais de cada grupo. A equipe representa sua imagem e os outros tentam compreender a história baseada nos debates do último encontro, lembrando de trazer para o tempo presente, em que eles estarão representando uma imagem real da vida de um dos componentes. Depois têm início os debates e as modificações até o alcance da Imagem Ideal. Dependendo da quantidade de grupos, esse trabalho pode variar em tempo de 20 até 30 minutos. (Duração: 30 Minutos)

#### 5. Debate das sensações:

Neste momento do encontro, dialoga-se com os jovens e pede-se que eles exponham suas sensações e descobertas com o jogo trabalhado. O que vocês sentiram na mudança da Imagem Real para a Imagem Ideal em cima dos conceitos debatidos e levados para a vida de vocês? Conseguiram desenvolver a empatia pelas histórias retratadas? Vocês se

sentiram no lugar do outro? Como foi a sensação a partir da representação corporal da tortura e da ditadura? São algumas indagações para um breve debate. (Duração: 20 minutos)

#### 6. Finalização:

Volta-se à grande roda e todos se dão as mãos. Em sentido horário ou espontaneamente, cada jovem vai ter o direito de expressar o que a oficina representou para ele, se seu corpo se tornou mais expressivo, o que lhe marcou nesses quatro encontros e se eles/elas se sentiram agentes da História como um ser que age, constrói, transforma. (esse diálogo final é muito importante para acessar o feedback do desenvolvimento da oficina proposta, os prós e os contras da construção). (Duração: 20 minutos)





# CONCLUINDO A OFICINA

Como visto, os encontros estão centrados na quebra dessa engrenagem que é o próprio corpo e o corpo diário. Boal afirma que: “Pode ser que o teatro não seja revolucionário em si mesmo, mas não tenham dúvida: é um ensaio da revolução” (2013, p. 163). Nesse sentido, a proposta “Oficina de jogos teatrais: alternativas para recriar a engrenagem” pode constituir um ‘ensaio da revolução’ do conhecimento histórico. O Teatro do Oprimido se constrói como um importante instrumento/ferramenta para o trabalho na Educação Básica com o ensino de História de temas sensíveis.

Este trabalho expôs, como resultado de pesquisa, uma reflexão teórico metodológica através da proposição do Teatro do Oprimido enquanto ferramenta do ensino de História para temas sensíveis. O projeto teve por fim refletir e dialogar com alguns objetivos pedagógicos do ensino de História, como a cidadania, autonomia, memória, empatia, experiência, identidade, corpo, sensibilidades. Visou transportar, para o debate, o jovem como ator histórico atuante e protagonista do processo de ensino-aprendizagem, utilizando os jogos teatrais como instrumento de transformação do indivíduo no processo educacional.

Acreditamos que os jogos teatrais se mostram um movimento possível para a composição do conhecimento histórico dos jovens, pelo fato de colaborarem para a amplificação da empatia, de seus sentidos crítico e criativo. Isso porque o Teatro constitui, junto à História, um dispositivo poderoso para a composição sócio emocional dos sujeitos, de forma prática, gerando uma atmosfera que sustenta o seu objetivo de transformação, de se tornar um agente da História. Um ser atuante que desconstrói e reconstrói-se, que se adapta, que se modifica, que vive e, assim, se torna autônomo.

Através deste trabalho, consideramos que é possível alcançar métodos significativos no processo de ensino-aprendizagem ao abarcarmos a dimensão emocional. Os jogos teatrais possuem a capacidade de gerar repercussões pertinentes na construção do conhecimento histórico dos jovens. Para tanto, discernir o que eles entendem e pensam, por exemplo sobre ditadura e tortura, permitirá tecer relações entre o passado e o presente baseadas nas reflexões e percepções individuais e coletivas dos próprios jovens.

Para que a experiência seja verdadeira, é de suma importância que o sujeito esteja disponível para ter os seus sentidos e sentimentos sensibilizados. O tema sensível dialoga com uma realidade carregada de emoção, e infelizmente não aprendemos a controlar nossas emoções nas nossas formações acadêmicas ou até mesmo na escola. É uma problemática interessante, pois não somos só intelecto, somos carne, sabedoria e emoção. E necessitamos dialogar sobre emoções com os jovens. Afinal, eles são frágeis, estão em desenvolvimento, são intelectualmente complexos e são carregados de emoções. Por isso a proposta de aprendizagem de um tema sensível – nessa dissertação, a tortura e a ditadura – só possuirá sentido para o ser humano na medida em que seja uma aprendizagem vinda ou carregada de experiência.

Um rumo a se seguir é a utilização de aulas práticas e lúdicas, pois os alunos desejam dinamismo, movimento, algo que não consista em permanecer na sala de aula, sentados em filas métricas, entre quatro paredes e um teto. Entendemos que a realidade não é fácil. Como produzir uma aula dinâmica e interativa e coletiva para 40 alunos em 50 minutos de aula? É surreal. Dificuldades sempre existirão no processo educativo. Então, o primeiro ponto é pensar o aluno como protagonista, como agente da História. O importante é que ele se reconheça na História, e é aqui



que a oficina de jogos teatrais se torna uma alternativa possível de ser colocada em prática com o fim de observar o que os jovens tendem a mostrar com suas verdades e poéticas. Lembrando que a proposta não está engessada, ela é variante, aberta a modificações e adaptações de acordo com a realidade social e escolar do recinto em que será executada.

Teatro é movimento. E nesse movimento temos o Teatro do Oprimido, que ofertou variadas ferramentas para desmontar algumas engrenagens rígidas na sociedade. A proposta de Boal consiste em colocar público e atores no mesmo espaço para compartilharem sentimentos, angústias e, em conjunto, produzirem soluções. Através do diálogo, são estimulados a compreender e interagir através de ações reflexivas e autônomas. Logo, Boal se tornou um elemento fundamental nesta proposta por acreditarmos que existe disposição mútua para ensinar e aprender: ninguém é maior que ninguém nesse processo, todos somos iguais, não há distinção. Propiciar que a humanização quebre as estruturas opressoras é um objetivo comum tanto em Freire quanto em Boal, ou seja, é uma prática comum a ambos, que torna o processo educacional libertador a partir do desenvolvimento do conhecimento individual e coletivo.

O corpo é uma parte fundamental da composição humana que, como vimos, permaneceu esquecida no processo de aprendizagem na pedagogia ocidental, se tornando uma obrigação apenas da disciplina de Educação Física. Mas não, ele é uma obrigação de todas as disciplinas e nos conteúdos das Ciências Humanas principalmente: como fazer o aluno entender a História passada sem sentir isso no corpo inteiro? Só o intelecto basta? Acreditamos que não. Debates aqui que o corpo é parte fundante do processo educacional e precisa ser pensado como parte do sujeito também. Ele é significativo e fundamental na proposta deste trabalho.

A “Oficina de jogos teatrais: alternativas para recriar a engrenagem” proposta como produto prático deste trabalho é uma espécie de “cereja do bolo”, pois oferece a ordem prática de toda a discussão e conceituação que foi debatida ao

longo das páginas que a sucederam. Utilizar o Teatro do Oprimido oportuniza uma reflexão sobre a realidade e estimula os participantes ao raciocínio ou entendimento de cada jogo praticado na oficina, viabilizando intervenções, discussões, escutas, análises e, por consequência, uma busca de transformação objetiva e subjetiva. Quem participar do laboratório proposto, certamente, deixará de ser o mesmo ser passivo. Mesmo que as mudanças sejam mínimas ou pequenas, elas são notáveis e sensíveis.

O indivíduo precisa se evidenciar, se permitir, explorar possibilidades, descobrir os sentidos e deixar que a sensibilidade lhe toque, que ele se encontre e se entenda. Em seguida, falar sobre o que aconteceu, escutar o que os outros têm a dizer, debater experiências, observar, ouvir e cultivar o que o sensível lhe despertou. Essa é a importância do diálogo após cada jogo realizado, o compartilhar, escutar e aprender. Assim sendo, o saber pode ser compartilhado e absorvido. Afinal de contas, a História é composta de cores, de odores, de amor, sensações que com certeza não podem ser assimiladas exclusivamente pelas faculdades lógicas e racionais.

Espera-se que a empatia histórica seja desenvolvida através deste projeto e o Ensino de História possa fortalecer suas amarrações intensas no processo intelectual, corporal e emocional dos alunos e que as significações sejam fortalecidas na construção do conhecimento histórico dos jovens em transformação.

Conforme discutido até aqui, os jogos teatrais possibilitam interessantes oportunidades de reflexão sensorial e cognitiva aos seus jogadores, conectadas ao Ensino de História de temas sensíveis. Assim, avaliamos que esta dissertação se faz necessária como tantas outras, enquanto instrumento de aprimoramento da educação global, embora especialmente relacionada ao Ensino de História.

Esperamos, por fim, que o material exposto aqui se torne um atrativo aos professores e aventureiros que decidirem levar para sala de aula uma proposta dinâmica, lúdica e sensível do Ensino de História.



# REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AHLERT, A. Corporeidade e educação: o corpo e os novos paradigmas da complexidade. Revista Iberoamericana de Educación (Online), v. 56, p. 1–13, 2011.
- ASSMANN, H. Paradigmas educacionais e corporeidade. 4. ed. Piracicaba: UNIMEP, 1998.
- BARBIERI, M. R. F. Ética e Estética dão Luz à Alteridade: Teatro de Boal – Uma Possível Leitura para o Campo Educativo. Ideação (Unioeste. Impresso, v. 8, p. 109–120, 2006.
- BETANCOURT, M. El Taller Educativo. Santafé de Bogota: Secretaría del Convenio Andrés Bello, 1991.
- BETTO, Frei. Educação: Esperança em uma humanidade nova em um contexto de mudança de época. In: Congresso Internacional Franciscano 1. Curitiba. 2015
- BOAL, Augusto. A Estética do Oprimido. Editora Garamond: Rio de Janeiro, 2009.
- Jogos para atores e não atores – 14 Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas. São Paulo, Cosac Naify. 2013.
- BRAYNER, FLAVIO HENRIQUE ALBERT. –Paulofreireanismo–: instituindo uma teologia laica? Revista Brasileira de Educação, v. 22, p. 851–872, 2017.
- CANDA, C. N. Paulo Freire e Augusto Boal: diálogos entre educação e teatro. Holos (Natal. Online), v. 4, 2012.
- DUARTE JÚNIOR, J. F.; O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível. Curitiba, PR: Criar Edições, 2010.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1997.
- Pedagogia do Oprimido. 25<sup>a</sup> ed. (1<sup>a</sup> edición: 1970). Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1998.
- Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos. Apresentação de Ana Maria Araújo Freire. Carta–prefácio de Balduino A. Andreola. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- GASPARI, Élio. “A ditadura escancarada”. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GIL, CARMEM ZELI DE
- VARGAS; CAMARGO, JONAS. Ensino de História e temas sensíveis: abordagens teórico– etodológicas. REVISTA HISTÓRIA HOJE, v. 7, p. 139–159, 2018.
- GONZALEZ CUBELLES, M. T. El Taller de los Talleres. B. Aires: Talleres Gráficos de Indugraf, 1987
- MACHADO, Cleyton. Práticas Teatrais no Ensino de História: contribuições de Augusto Boal e Paulo Freire. 2017
- MEINERZ, Carla Beatriz. Jogos e Ensino de História. Organizadores Marcello Paniz Giacomoni, Nilton Mullet Pereira. Porto Alegre, 2013.
- PEREIRA, NILTON MULLET; SEFFNER, F. Ensino de História: passados vivos e educação em questões sensíveis. REVISTA HISTÓRIA HOJE, v. 7, p. 14–33, 2018.
- PEREIRA, NILTON MULLET; PAIM, ELISON ANTÔNIO. Para pensar o ensino de história e os passados sensíveis: contribuições do pensamento decolonial. EDUCAÇÃO E FILOSOFIA (ONLINE), v. 32, p. 01–17, 2018
- PERRENOUD, Philippe. Escola e cidadania: o papel da escola na formação para a democracia. Porto Alegre: Artmed, 2005.
- PILLOTTO, S. S. D. Educação pelo sensível. Linguagens – Revista de Letras, Artes e Comunicação. Blumenau, v. 1, n. 2, p. 113 – 127, mai./ago. 2007.
- POLLAK, Michael. “Memória, Esquecimento, Silêncio”. In: Estudos Históricos. Rio de Janeiro: FGV, v.2, nº 3, 1989.
- Memória e identidade social. Estudos históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200–212
- RIOS, F. T. A.; MOREIRA, W. W. A importância do corpo no processo de Ensino e Aprendizagem. Evidência (Araxá), v. 11, p. 49–58, 2015
- SANCTUM, Flávio. A Estética de Boal – Uma Odisséia pelos Sentidos. 2011. 129 f. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2011.
- SEFFNER, F.; PEREIRA, NILTON MULLET; PACIEVITCH, CAROLINE; GIL, CARMEM ZELI. Formação docente em história: conhecimentos sensíveis, memórias e diálogos. Revista de Educação, Ciência e Cultura, v. 23, p. 79–96, 2018.
- SILVA, Cristiani Bereta da. Que memória? Que História? Usos do passado e o ensino de História a partir do presente. In: Janice Gonçalves. (Org.). História do Tempo Presente: oralidade, memória, mídia. 1ed.Itajaí/SC: Casa Aberta, 2016, v., p. 117–139.
- SKLIAR, Carlos. Intuições do poético. Uma poética para a educação. Revista Sul–Americana de Filosofia e Educação. Número 23: nov/2014–abr/2015, p. 224–238
- SOUZA, Kátia Reis de. A Atualidade da Pedagogia do Oprimido nos seus 50 anos: A pedagogia da revolução de Paulo Freire. Trabalho, Educação e Saúde. (IMPRESSO) , v. 17, p. 1–12, 2019.
- SPOLIN, Viola. Jogos teatrais na sala de aula: o livro do professor. Tradução de Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2007
- TAVARES, L. F. Repensando o Ensino de História por Meio da Educação do Sensível. EBR – Educação Básica Revista, vol.4, n.1, 2018
- TEIXEIRA, Tânia Márcia Baraúna. Dimensões sócio–educativas do Teatro do Oprimido: Paulo Freire e Augusto Boal. Universidad Autônoma de Barcelona. Barcelona: 2007.
- VASCONCELOS, Cláudia. O Teatro como fonte e linguagem no Ensino de História. In: XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2011, São Paulo. ANPUH: 50 anos. São Paulo, 2011.
- VASSILIADES, Alejandro. Reconstrucción de las pedagogías críticas en América Latina., en: Revista Novedades Educativas, Nº 209 (mayo de 2008). Buenos Aires: Novedades Educativas. 2008





