

ABRACADABRA

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE
PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

EM ARTES CÊNICAS

**COMO AS ARTES
COMUNICAM AOS ALIADOS**

da cena

**PODEM
RESPONDER À**

PANDEMIA

CAOS

POLÍTICO

BRASIL

Organizadores: Ana Terra, Matteo Bonfitto,
Silvia Geraldi e Renato Ferracini

**COMO AS
ARTES DA
CENA PODEM
RESPONDER
À PANDEMIA E
AO CAOS
POLÍTICO NO
BRASIL?**

Organizadores:
Ana Terra
Matteo Bonfitto
Silvia Geraldi
Renato Ferracini



ABRACE

Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas.

Diretoria ABRACE

Gestão - 2019-2020... e pandemia

PRESIDENTE

Pq. Dr. Renato Ferracini (LUME - UNICAMP)

1ª SECRETÁRIA

Profa. Dra. Maria Claudia Alves Guimarães (DACO - UNICAMP)

2ª SECRETÁRIA

Pqa. Dra. Raquel Scotti Hirson (LUME - UNICAMP)

TESOUREIRA

Profa. Dra. Mariana Baruco (DACO - UNICAMP)

COMISSÃO EDITORIAL

Profa. Dra. Ana Terra (DACO - UNICAMP)
Prof. Dr. Matteo Bonfitto (DAC - UNICAMP)
Profa. Dra. Silvia Geraldi (DACO - UNICAMP)

CONSELHO FISCAL

Profa. Dra. Patrícia Leonardelli (UFRGS)
Prof. Dr. Robson Haderchpek (UFRN)
Prof. Dr. Daniel Marques da Silva (UFBA/UFRJ)

SUPLENTE DO CONSELHO FISCAL

Profa. Dra. Melissa dos Santos Lopes (UFRN)
Prof. Dr. Marcilio Vieira (UFRN)
Profa. Dra. Ana Cristina Colla (LUME)

EDITORAÇÃO E DESIGN EDITORIAL

Arthur Amaral

EDIÇÃO

ABRACE

CO-EDIÇÃO

Prof. Dr. Jorge das Graças Veloso (UnB)

COMITÊ EDITORIAL

Alba Pedreira Vieira

Alexandre Falcao de Araujo

Ana Paula Ibanez

Carlos Arruda Anunciato

Cassiano Sydow Quilici

Clóvis Dias Massa

Daniel Reis Plá

Daniela Amoroso

Daniele Pimenta

Denise Mancebo Zenicola

Dodi Tavares Borges Leal

Flavio Campos

Ismael Scheffler

Jandeivid Lourenço Moura

Jorge das Graças Veloso

José Denis de Oliveira Bezerra

José Sávio Oliveira Araujo

Julio Moracen Naranjo

Katya Souza Gualter

Lidia Olinto

Ligia Tourinho

Lucia Romano

Luciana Lyra

Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi

Marcia Maria Strazzacappa Hernandez

Maria Brígida de Miranda

Marianna Francisca Martins Monteiro

Martha De Mello Ribeiro

Naira Ciotti

Natacha Muriel López Gallucci

Paulo Marcos Cardoso Maciel

Rebeka Caroça Seixas

Robson Carlos Haderchpek

Stênio José Paulino Soares

Valeria Maria Chaves de Figueiredo

Veronica Fabrini Machado de Almeida

Vicente Carlos Pereira Junior

Wellington Menegaz de Paula

C735

Como as artes da cena podem responder à pandemia e ao caos político no Brasil? [recurso eletrônico] / organizadores: Ana Terra ... [et al.]. – Campinas : Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Artes, 2021.
1545 p. : il.

Inclui bibliografia.

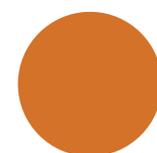
Modo de acesso: World Wide Web:

<<http://portalabrace.org/4/index.php/anais-e-publicacoes/e-books-da-abrace>>.

ISBN 978-65-88507-02-5 (e-book)

1. Artes cênicas. 2. Infecções por Coronavirus. 3. Política - Brasil. I. Terra, Ana (org.).

CDU 792



COMO AS ARTES DA CENA PODEM RESPONDER À PANDEMIA E AO CAOS, POLÍTICO NO BRASIL?

Editorial

Diante do que não entendemos, muitas possibilidades se abrem. Pensando sobre a visão, podemos tentar adaptar o que acreditamos conhecer e fazer ajustes para, com isso, trazer alguma luz ao que não conseguimos enxergar. Considerando a audição, podemos tentar parar para escutar melhor a fim de ampliar o nosso horizonte aural e, quem sabe, reconhecer sonoridades até então não captadas. Independente dessas e de muitas outras possibilidades que podemos explorar, o deparar-se com o que não entendemos pode atuar como gerador de uma significativa expansão perceptiva, de mudanças de lógica, de modos de ser/estar no mundo. Em outras palavras, situações como essas podem ser oportunidades valiosas.

Cabe observar que as expansões perceptivas que emergem do não entendimento – nesse caso, produzido pela sobreposição entre o caos político que vivemos e o crescimento descontrolado da pandemia de Covid-19, ambos conectados pelo elo da necropolítica que irremediavelmente nos invade – não pretendem absolutamente neutralizar o importante exercício crítico que deve igualmente ser praticado em momentos como esse.

Talvez o entrelaçamento entre essas duas perspectivas possa constituir o eixo que, como uma tensão que não se resolve, permeia as seis seções propostas neste livro, a saber – Cena, resistência e experimentações digitais; Corpo, artes da cena e episteme; Feminismos plurais, performances e performatividades; Práticas de cuidado e espiritualidade; Ações performativas em isolamento; e Transversalidades dissonantes – somando um total de sessenta e sete trabalhos.

Sempre “presentes”, as artes da cena buscam aqui revelar, uma vez mais, o seu papel como geradoras de fissuras e ruídos extemporâneos que nos fazem entrever (com Agamben) caminhos possíveis em meio ao escuro do nosso tempo, para tentar (com Krenak) propor práticas para adiar o fim do mundo.

Comissão Editorial Abrace
Gestão 19/20/21

Ana Terra

Matteo Bonfitto

Silvia Geraldi

SUMÁRIO

capítulo 1

Cena, resistência e experimentações digitais

DOSSIÊ DO DESCURSO

Adriana Jorgge, Adriane Henandez, Chico Machado, Henrique Saidel,
Mesac Silveira, Patricia Leonardelli, Rodrigo Sacco Teixeira _____ 15

CRÔNICA: LIVEVER - A CENA E A LIVE

André Carrico _____ 95

ESPECTADORES DE UMA TEATRALIDADE PANDÊMICA: POEMAS DE CÁ E DESDE AÍ ONDE VOCÊ ESTÁ

Sócrates Fusinato _____ 99

POR UMA PEDAGOGIA TEATRAL TRANSFORMADORA: UM OLHAR PARA A EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

Anita Cione Tavares Ferreira da Silva _____ 117

TEATRO ON-LINE, TEATRO VIRTUAL, TEATRO POR STREAMING, TEATRO-MÍDIA? QUE TEATRO É ESTE QUE ECLODIU COM A PANDEMIA?

Maíra Castilhos Coelho _____ 144

O ESPAÇO EXPERIMENTAL DO PETECA

Mônica Melo _____ 172

VIDEOARTES CONTRA O CORONAVÍRUS: ENFRENTANDO PROBLEMAS PANDÊMICOS REAIS E EXPERIMENTANDO ESPETACULARIDADES VIRTUAIS

Filipe Dias dos Santos Silva, Michel Silva Guimarães _____ 198

QUEM SERÁ POR NÓS? ARTISTAS EM MEIO A PANDEMIA DO CORONAVÍRUS

Priscila Rosa _____ 216

O CIRCO, A PANDEMIA E O NÓ NA GARGANTA.

Daniele Pimenta _____ 224

VIVAM OS LOUCOS DAS LIVES! ARTE, FILOSOFIA E PEDAGOGIA EM TEMPOS DE PANDEMIA

Charles Feitosa (UNIRIO) _____ 240

MOTIM NA QUARENTENA: DEBATES E AFETOS EM REDE

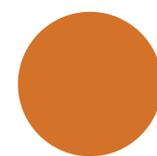
Profa. Dra. Luciana de F. R. P. de Lyra, Carolina Passaroni _____ 253

<i>III SEMINÁRIO DE DESIGN CÊNICO – RELATO 1: APRESENTAÇÃO, PALESTRAS E MESAS TEMÁTICAS</i>	
Ismael Scheffler, Luiz Henrique Sá, Olívia Camboim Romano _____	287
<i>III SEMINÁRIO DE DESIGN CÊNICO - RELATO 2: COMUNICAÇÕES DE PESQUISA</i>	
Aby Cohen, Mariana Cesar Coral, Rosane Muniz Rocha _____	314
<i>III SEMINÁRIO DE DESIGN CÊNICO - RELATO 3: TEATRO FÓRUM E DESIGN EXPANSIVO COMO ESTRATÉGIAS DE OCUPAÇÃO DO ESPAÇO DIGITAL</i>	
Dalmir Rogério Pereira _____	339

capítulo 2

Corpo, artes da cena e episteme

<i>COLORIDO ESPECÍFICO: DAS COISAS POSSÍVEIS EM MEIO AO TANTO.</i>	
Heloisa Gravina, Michel Capeletti, Clarissa Ferrer, Guilherme Capaverde, Leticia Nascimento Gomes, Pâmela Ferreira, Thiago Santos _____	364
<i>TERRITÓRIOS DISRUPTIVOS: O CORPO-TEATRO EM TEMPOS DE ISOLAMENTO</i>	
Martha Ribeiro _____	406
<i>IMPACTOS DA CRISE PANDÊMICA E POLÍTICA NO CORPO E EM SEU FAZER ARTÍSTICO</i>	
Tatiana Melitello _____	426
<i>DANÇA MODERNA E NOVAS EPISTEMES PARA O SÉCULO XXI</i>	
Tatiana Wonsik Recompenza Joseph _____	444
<i>DANÇA(S) COMPARTILHADA(S): COLABORAÇÃO ARTÍSTICA COM DANÇA EM TEMPOS DE ISOLAMENTO SOCIAL</i>	
Melina Scialom _____	476
<i>DANÇAS EM QUARENTENA</i>	
Denise Mancebo Zenicola, Alba Vieira, Leda Ornellas, Débora Campos, Leticia Infante, Gisela Zaccari, Maria Paulo, Calé Miranda, Sofia Vivo, Carlos Ujhama _	502
<i>ENCRUZILHADAS E ENTRELAÇAMENTOS: TROCAS INTERINSTITUCIONAIS</i>	
Flávio Campos, Katya Gualter _____	515
<i>SILÊNCIO (29/04/2020 – 06/10/2020...)</i>	
Débora Campos de Paula _____	552
<i>O GRUPO PÉS COM E SEM PANDEMIA: DANÇA-TEATRO PARA/COM/POR PESSOAS COM DEFICIÊNCIA</i>	
Mônica Gaspar, Lidia Olinto _____	562



*COVID-A - 108.054 SEGUNDOS DE DANÇA POR CADA VIDA
INTERROMPIDA: PRIMEIRAS REFLEXÕES*

Valéria Vicente, Líria de Araújo Morais, Carolina Dias Laranjeira _____ 599

ESCRITOS CÊNICOS SOBRE A INTIMIDADE DE NOSSAS DANÇAS DIGITAIS

Maria Inês Galvão Souza, Fernanda de Oliveira Nicolini _____ 638

“BELISCA AQUI”: DANÇAS DA/NA/A PARTIR/DA PANDEMIA DE 2020

Alba Pedreira Vieira _____ 666

DANÇA NA PANDEMIA

Profa. Dra. Maria Claudia Alves Guimarães, Beatriz Silvestre Rodrigues de Souza, Cássia Natiele Silva Durães _____ 696

capítulo 3**Feminismos plurais, performances e performatividades***BILHETES DE MULHERES DA CENA EM RESISTÊNCIA*

Dodi Leal, Luciana de F. R. P Lyra, Maria Brígida de Miranda, Lúcia Romano, Lígia Tourinho. _____ 712

CANSAÇO E CRIAÇÃO PERFORMATIVA EM CONTEXTO PANDÊMICO

Andre Luiz Rodrigues Ferreira _____ 734

*AS ARTES DA PRESENÇA CONTRA O APAGAMENTO HISTÓRICO AMBIENTAL:
UM MANIFESTO ECOPERFORMATIVO DECORONIAL*

Ciane Fernandes _____ 757

BREVES CRIAÇÕES PANDÊMICAS EM CARTAS NÁUFRAGAS

Patricia Fagundes, Louise Pierosan, Aline Marques, Daiani Picoli “Nina”, Juliana Kersting, Débora Souto Allemand, Iassanã Martins _____ 793

PERFORMANCE COMO EDUCAÇÃO EM PANDEMIA

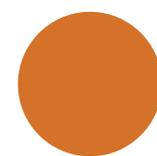
Estela Vale Villegas _____ 829

*AS ARTES CÊNICAS EM MEIO A PERFORMANCE PANDÊMICA DE UMA
SOCIEDADE INSUSTENTÁVEL*

Luiz Naim Haddad _____ 856

capítulo 4**Práticas de cuidado e espiritualidade***TIRAMOS A PELE, LAVAMOS A ALMA*

Nara Keiserman _____ 887



COMO VOCÊ ESTÁ SE SENTINDO HOJE? A CLÍNICA PERFORMATIVA DA UNIRIO
Juliana Manhães, Leticia Carvalho, Marcus Fritsch, Nara Keiserman,
Tania Alice _____ 908

capítulo 5

Ações performativas em isolamento

SEXAGENARTE - A VIDA NÃO PARA: OS PONTOS CARDEAIS DE MUITAS HISTÓRIAS
Rodrigo Sacco Flores Almeida Teixeira _____ 935

MODELAGEM DA MEMÓRIA OU INSIRA SUA JUSTIFICATIVA AQUI
Daniel Silva Aires, Mônica Fagundes Dantas _____ 940

QUARENTENA - QUANDO A ESPERA SE TORNA UMA AÇÃO
Éden Peretta, Bárbara Carbogim, Cláudio Zarco, Amanda Marcondes,
Vina Amorim, Daniela Mara, Diego Abegão, Fernando Del, Marina Freire,
Jefferson Fernandes _____ 954

*JOGO DO ESPELHO NOS TEMPOS DE COVID - AS ESTRATÉGIAS PARA
AULAS DE TEATRO SOB ISOLAMENTO SOCIAL.*
Elizabeth Medeiros Pinto, Suzane Weber Silva _____ 962

TEATROPALESTRA CAPETALISMO, PANDEMIA E PANDEMÔNIO.
Stefanie Liz Polidoro _____ 976

*[sem título] - AUSÊNCIA E PRESENÇA COMO FORÇA POÉTICA
NO ISOLAMENTO SOCIAL*
Ms. Rafael Machado Michalichem, Ms. Renata Mendonça Sanchez _____ 989

CORPORALIZANDO ECO-SOMÁTICA (HOLONÔMICA) #EM CASA
Carla Vendramin _____ 1004

DOIS AMORES E UM BICHO - UMA CARTOGRAFIA DA CONVIVÊNCIA
Danielle Martins de Farias _____ 1033

RECORTE-COLAGEM E ALGUNS REMENDOS
Silvia Balestreri _____ 1037

UM POEMA FILOSÓFICO PARA SE VIVER, MESMO NA PANDEMIA
Domenico Ban Jr. _____ 1044

VÔOS TANGENCIAIS DE AUTOEXPRESSÃO
Patrícia Souza de Almeida _____ 1049

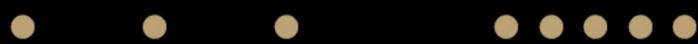
capítulo 6

Transversalidades dissonantes

- O USO DE MICRO-CONTROLADORES ARDUINO E A “CULTURA MAKER” NO ENSINO DE ILUMINAÇÃO CÊNICA: POSSÍVEIS CONTRIBUIÇÕES COM A ILUMINAÇÃO NAS RENOVAÇÕES DOS ESPAÇOS CÊNICOS*
Rafaela Blanch Pires _____ 1054
- PANORAMA DO ENSINO DE DANÇA NA EDUCAÇÃO INFANTIL NAS MICRORREGIÕES CHAPADA DO APODI E SERIDÓ OCIDENTAL/RIO GRANDE DO NORTE*
Marcilio de Souza Vieira _____ 1079
- DANÇA NA EDUCAÇÃO INFANTIL, UM ESTUDO SOBRE A BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR (BNCC) E AS ESCOLHAS CURRICULARES DO DOCUMENTO DO RIO GRANDE DO NORTE.*
Carolina Romano de Andrade, Marcilio de Souza Vieira _____ 1103
- ACERVOS DOCUMENTAIS EM RELAÇÃO: UMA POÉTICA DE ATUALIZAÇÃO NA TÉCNICA DE EVA SCHUL*
Fellipe Santos Resende, Suzane Weber da Silva _____ 1139
- RESSONÂNCIAS DE UMA PRESENÇA E UMA ESCUTA: DO QUE SE FAZ EM TEATRO E DANÇA*
Valéria Maria Chaves de Figueiredo, Adriano Jabur Bittar _____ 1155
- DESVELANDO A ÂNIMA*
João Vítor Ferreira Nunes _____ 1172
- MEU INVENTÁRIO NO CORPO*
Mylene da Silva Moreira, Flávio Campos _____ 1202
- A POÉTICA DA APARIÇÃO E CURA: REFLEXÕES A PARTIR DA GRAMÁTICA NEGRA CORPORAL AMPLIFICADA*
Janaína Maria Machado (UFBA) _____ 1223
- DO TEATRO QUE É BOM... O PENSAMENTO ESTÉTICO TEATRAL DE OSWALD DE ANDRADE.*
Nanci de Freitas _____ 1238
- O AUTOENFRENTAMENTO: PRÁTICAS DE YOGA E MEDITAÇÃO NA FORMAÇÃO DA ATRIZ*
Daniela Corrêa da Cunha, Daniel Reis Plá _____ 1273
- O DESPERTAR CONTEMPORÂNEO NAS RELAÇÕES ENTRE DANÇA E SAGRADO FEMININO*
Lauana Vilaronga Cunha de Araújo, Geisa Dias da Silva,
Tânia Guerra de Souza _____ 1303

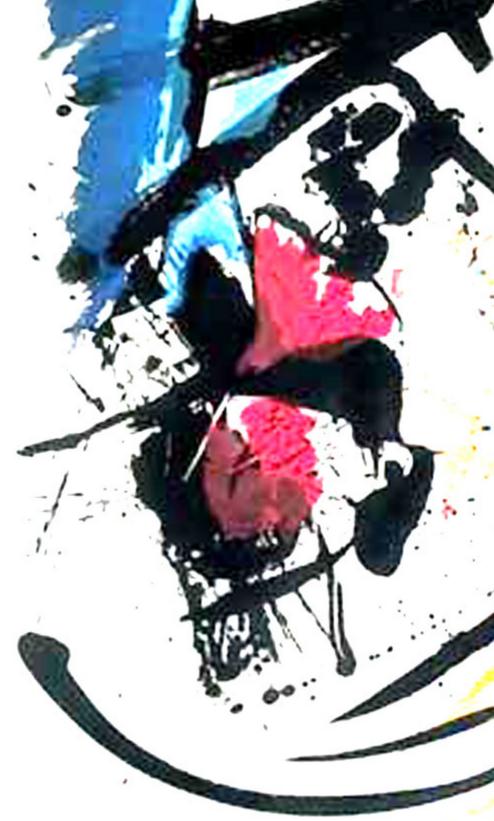
<i>CRIAÇÃO INFANTIL: CAMINHOS E QUESTIONAMENTOS</i> Allana Bockmann Novo, Flávio Campos _____	1331
<i>IDENTIDADE MOVEDIÇA: OS TRILHOS DO SAMBA NA CIDADE CULTURA</i> Giullia Almeida Ercolani, Luiz Naim Haddad _____	1344
<i>UMA ANÁLISE CRÍTICA SOBRE AS INTERFERÊNCIAS DA CORRENTE TEÓRICA “PÓS-MODERNISMO” NA CRIAÇÃO EM DANÇA NA CONTEMPORANEIDADE</i> Natália Colvero, Flávio Campos _____	1352
<i>CORPO-LUZ: PENSAMENTOS ACERCA DOS PROCESSOS DE CRIAÇÃO DA ILUMINAÇÃO CÊNICA PARA O TEATRO CONTEMPORÂNEO.</i> Ana Luisa Quintas, Alice Stefânia Curi _____	1364
<i>UM RETORNO ATENTO AO BRINCAR: CAMINHOS POSSÍVEIS PARA A DANÇA</i> Fernanda Battagli Kropeniski, Flávio Campos _____	1402
<i>DA COR DO AZEVICHE: A NEGRITUDE COMO POÉTICA DE RESISTÊNCIA NAS ARTES DA PRESENÇA</i> Stênio José Paulino Soares _____	1414
<i>O TEATRO POLÍTICO E AFROCENTRADO DO BANDO DE TEATRO OLODUM (1990): A FORMAÇÃO DE UM TEATRO NEGRO NA BAHIA.</i> Heverton Luis Barros Reis _____	1440
<i>“DENTES DE CACHORRO E CASCOS DE CAVALO”:</i> O MITO DE MICAELA Mariclécia Bezerra de Araújo _____	1473
<i>É “LEI”!</i> ESPETÁCULO DE DANÇA CONTEMPORÂNEA CRIADO EM PROCESSO COLABORATIVO Alba Pedreira Vieira, Marcus Diego de Almeida e Silva, Carlos Gonçalves Tavares _____	1493
<i>A PRODUÇÃO CULTURAL DO BRASIL OITOCENTISTA E A ATUAÇÃO DE MULHERES NO TEATRO POPULAR.</i> Lílian Rúbia da Costa Rocha _____	1521
<i>FILOSOFIA PERFORMACE: ARQUIVOS AUDIOVISUAIS DAS CULTURAS POPULARES DE AMÉRICA LATINA</i> Natacha Muriel López Gallucci _____	1546

CAPÍTULO 1
CENA,
RESISTÊNCIA
E EXPERIMENTAÇÕES
digitais



POR UMA PEDAGOGIA TEATRAL TRANSFORMADORA: UM OLHAR PARA A EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

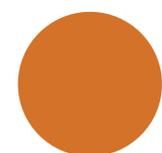
Anita Cione Tavares Ferreira da Silva¹



__RESUMO

Esta proposta analisa a pesquisa de doutorado a qual investiguei a mediação da ação teatral na extensão universitária. A partir do exame dos documentos normativos oficiais da extensão universitária e baseada nas pedagogias críticas de Paulo Freire, Augusto Boal e Bertolt Brecht, desenvolvi uma prática de campo via a abertura de um curso de extensão da UFBA, em que ministrei oficinas de teatro a jovens do município de Seabra-BA. Inspirada pelas posturas do Curinga, do Teatro Fórum, a pesquisa gerou

¹ Mestrado e Doutorado concluído em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, PPGAC- UFBA, orientada pela Prof.^a Dra. Célida Salume Mendonça. Bacharel em Artes Cênicas pela UFBA, realizou suas pesquisas de mestrado e doutorado voltadas para o ensino de teatro e a formação de professores. Atua na região da Chapada Diamantina como professora de teatro, ministrando oficinas em projetos promovidos pelo poder público estadual e federal.



como resultado princípios de abordagem e ação para o professor de teatro na extensão, e concluiu que as obras dos autores citados são fundamentais para o ensino de teatro na extensão universitária para que esta possa ser transformadora do ponto de vista social.

__PALAVRAS CHAVE:

Teatro na Educação, Teatro do Oprimido, Extensão Universitária, Pedagogia do Teatro, Teatro em Comunidades

__ABSTRACT

This proposal analyzes my doctoral research that investigated the mediation of theatrical action in university extension. From the examination of the official normative documents of university extension and based on the critical pedagogies of Paulo Freire, Augusto Boal and Bertolt Brecht, I developed the practice by opening of an extension course at UFBA, in which I gave theater workshops to young people from the municipality of Seabra-BA. Inspired by the postures of Curinga, Teatro Forum, the research generated as a result principles of approach and action for the theater teacher in extension, and concluded that the works of the authors mentioned are fundamental for



teaching theater in university extension so that it can be socially transformative.

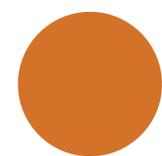
__KEYWORDS:

Theater in Education, Theater of the Oppressed, University Extension, Theater Education, Theater in Communities

POR QUE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA?

Ao refletir sobre como as artes da cena devem responder à pandemia e ao caos político no Brasil, uma das certezas que podemos confiar é a de que, mais do que nunca, deve-se responder principalmente com o combate à alienação político-social, para que se promova a educação com a condução pedagógica de trabalhos dialógicos e críticos, e para que repensem o ensino de artes cênicas. Um desses trabalhos é a pesquisa que apresentarei a seguir.

Decidi investigar o ensino de teatro nas atividades extensionistas diante de questionamentos que possuía desde a época de graduação, agravados ao longo de minha experiência como educadora e no mestrado. Ao ingressar no ensino superior público, me perguntava a respeito de



que tipo de contrapartida ou compensação a universidade oferecia à população contribuinte e principalmente à população mais vulnerável e desprivilegiada. Durante a graduação em teatro procurei conhecer teorias e obras em que a arte dialogasse com a reflexão social, tomando conhecimento sobre as obras de Augusto Boal, Bertolt Brecht e Paulo Freire, entre outros.

Por outro lado, durante este período, pouco ouvi falar sobre extensão universitária. No mestrado em artes cênicas, dentro da linha de processos educacionais, fui apreendendo a concepção do que era a extensão e seu lugar dentro do tripé universitário de ensino/pesquisa/extensão. Minha orientadora sugeriu que eu desenvolvesse a prática de campo da pesquisa através do ensino de teatro via um curso de extensão, o que realizei em uma área desfavorecida da cidade de Salvador, Bahia, com um grupo amador de teatro, baseada em abordagens dialógicas e críticas, especialmente de Boal, Brecht e Freire, fazendo uso de jogos, improvisações e debates no estudo de temáticas do cotidiano escolhidas pelos participantes.

A conclusão do estudo foi que a metodologia utilizada foi eficiente para o aprimoramento da linguagem teatral dos participantes, promoveu o despertar de questionamentos sociais pela via da cena, utilizada como instrumento de discussão coletiva. Ao entender com mais profundidade



a relevância do papel da extensão, desejei futuramente pesquisar mais a fundo a extensão universitária e refletir sobre as abordagens que se utilizam no ensino e execução de suas atividades.

Esta pesquisa, portanto, tem como ponto de tensão a problematização do ensino de teatro a partir das teorias dialógicas dos autores, como aptas o suficiente para auxiliar na edificação de uma pedagogia para a extensão. Desta maneira, partindo de um processo criativo de mediação teatral, pesquisei abordagens de ensino na extensão universitária com base em dois pontos essenciais: dialogicidade e juízo crítico. Como resultado desta experiência sistematizei princípios de mediação, que elaborei a partir desta prática voltados para que o ensino de teatro na extensão pudesse ser uma ação transformadora no âmbito social.

Os principais questionamentos desta investigação foram a respeito da relevância social de universidade e sobre quais estratégias de ensino de teatro levariam a uma ação extensionista transformadora. Para compreender a primeira questão, estudei os documentos oficiais da extensão universitária, me debrucei sobre obras que abordam as condições da universidade pública e os desafios que enfrentam. Para responder a segunda questão, foi fundamental o estudo de abordagens de ensino de teatro



que dialogam com as pedagogias críticas, analisando a mediação da ação teatral por um viés pedagógico e dialógico.

Decidi investigar o ensino de teatro na extensão universitária de forma que fosse uma ação capaz de promover uma transformação que envolvesse a comunidade e a academia, partindo do questionamento crítico sobre o cotidiano dos participantes, no caso, jovens adolescentes de um município do interior do estado da Bahia, Seabra. Para alcançar este objetivo travei diálogo com as obras dos autores fundamentais, baseada no exercício cênico como ferramenta pedagógica de construção de conhecimento coletivo, em que o debate pudesse promover uma experimentação criativa passível de edificar um juízo crítico nos educandos, realizando ainda um desenvolvimento da técnica teatral.

Em nossa investigação prática, propus uma abertura de diálogo pela qual problematizações eram feitas a partir de elementos disparadores, e trabalhados via jogos e improvisações, sendo assimiladas por meio de discussões coletivas. Desta maneira, procurei promover um espaço em que os educandos se apropriassem de recursos artísticos para que se reconhecessem como sujeitos aptos a transformarem sua perspectiva de visão de mundo.

A RELEVÂNCIA SOCIAL DA EXTENSÃO

Neste estudo as ações extensionistas foram problematizadas enquanto ferramentas sociais, observando concepções diferentes de extensão, além de ideias presentes em obras e documentos extensionistas. Realizei uma reflexão sobre a efetividade da extensão enquanto democratização da universidade, questionando a respeito de abordagens e estratégias de possível utilização para que esta fosse capaz de encontrar caminhos pela via da interação dialógica, como preconiza suas diretrizes normativas.

A extensão é terreno fértil para auxiliar modificações de paradigmas de processos educativos dentro da universidade, pois seus procedimentos singularizados acontecem em experimentações de troca de saberes entre professores, graduandos e a sociedade, ampliando a possibilidade de reflexão a respeito das experiências e situações sobre as quais se reflete, possibilitando visualizar a extensão como celeiro de construção de conhecimento, conhecimento este conectado à sua realidade e desta forma passível de auxiliar na redução da desigualdade social.

A LDB, atual lei que define as Diretrizes e Bases da Educação, possui uma concepção de extensão com este tipo de perspectiva desde os anos noventa. No artigo 43 (lei 9394/96) define que o ensino superior teria como objetivo:

VI - estimular o conhecimento dos problemas do mundo presente, em particular os nacionais e regionais, prestar serviços especializados à comunidade e estabelecer com esta uma relação de reciprocidade;

VII - promover a extensão, aberta à participação da população, visando à difusão das conquistas e benefícios resultantes da criação cultural e da pesquisa científica e tecnológica geradas na instituição. (BRASIL, 1996)

Como se pode observar, desde os anos noventa já existia uma visão de abordagem educacional voltada para a conscientização da realidade e suas questões sociais como forma de emancipação, e de troca de conhecimentos com a comunidade. Um dos principais documentos normativos da extensão é o Plano Nacional de Extensão (2001), definido e revisto anualmente pelo Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Universidades Públicas Brasileiras (FORPROEX). Este documento possui como segunda diretriz a ideia de abordagem educacional através da *Interação dialógica*, definindo que as relações entre academia e comunidade sejam:

[...] marcadas pelo diálogo, pela ação de mão-dupla, de troca de saberes, de superação do discurso da hegemonia acadêmica – que ainda marca uma concepção ultrapassada de extensão: estender à sociedade o conhecimento acumulado pela universidade – para uma aliança com movimentos sociais de superação de desigualdades e de exclusão. (FORPROEX, 2007, p. 18)



Esta passagem contempla uma ação extensionista de caráter não assistencialista e não mercantilizada, utilizando o conceito de Freire de interação dialógica na redação da norma, orientando a base ideológica que deve mobilizar a extensão universitária. É perceptível, na minha opinião, a influência freireana nas normas que orientam as ações extensionistas. A respeito da edificação do conhecimento, o documento define que:

A produção do conhecimento, via extensão, se faz na troca de saberes sistematizados, acadêmico e popular, tendo como consequência a democratização do conhecimento, a participação efetiva da comunidade na atuação da universidade e uma produção resultante do confronto com a realidade brasileira e regional, a democratização do conhecimento acadêmico e a participação efetiva da comunidade na atuação da Universidade. (FORPROEX, 2001, p.30)

A perspectiva democrática presente no trecho acima é importante para se refletir sobre escolhas e abordagens pedagógicas que permitam uma real troca de conhecimentos com os educandos no ensino de teatro na extensão. Freire afirma que a construção do conhecimento surge da relação dialógica e horizontal entre professor e aluno, de maneira a valorizar os conhecimentos dos educandos. Por consequência, ao perguntar sobre em quais caminhos metodológicos basear uma prática extensionista capaz de



contemplar as normas do Plano, referentes às estratégias de desenvolvimento das ações e relações, está em Freire o fundamento capaz de liderar a essência das atitudes e posturas que assumi neste trabalho.

ENSINO DE TEATRO

A partir deste ponto, que tipo de procedimentos e teorias da pedagogia do teatro seriam capazes de servir à extensão dentro de uma perspectiva dialógica? Marina Coutinho (2012) elucida sobre desdobramentos de ideias de Freire pensadas para o teatro.

Embora o método de Freire, reconhecido em todo o mundo como referência de uma concepção democrática e progressista de prática educativa, tenha sido concebido como recurso para a alfabetização, seus conceitos, aliados àqueles desenvolvidos posteriormente por Augusto Boal, começaram a ser utilizados também em experiências de teatro. Enquanto na Educação, Paulo Freire questionou a situação passiva do educando diante da prática da educação bancária e propôs uma pedagogia na qual o aluno assumisse o seu papel de sujeito no processo ensino-aprendizagem; no Teatro, Augusto Boal (1980) subverteu a situação da plateia, propondo um teatro no qual o espectador se transforma de “ser passivo no fenômeno teatral, em sujeito, em ator, em transformador da ação dramática”. (COUTINHO, 2012, p.126)

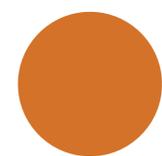
Augusto Boal e o Teatro do Oprimido possuem um



enorme arsenal de recursos e ideias que consistem numa base relevante para a reflexão sobre as ações de ensino de teatro na extensão. Desta maneira, como deve ser a atitude e abordagem do educador de teatro na extensão?

Quando pensamos em pedagogias críticas, existem no campo da Pedagogia do Teatro referências fundamentais como o encenador alemão Bertolt Brecht e o encenador brasileiro Augusto Boal, reconhecido em todo o mundo pelo Teatro do Oprimido, que possui um grande arcabouço de recursos e procedimentos passíveis de serem úteis em diferentes realidades. As obras de ambos já foram muitas vezes utilizadas em ações extensionistas; no caso desta pesquisa aprofundei o estudo de suas técnicas para o ensino de teatro baseada nas características dialógicas presentes na Peça didática de Brecht e no Teatro Fórum, do Teatro do Oprimido, associados aos jogos teatrais de Viola Spolin (1982), adequando a metodologia à realidade cotidiana dos participantes.

Para que se compreenda melhor a ideia de Peça didática, é relevante que se reveja alguns elementos-chave desta fase, considerada a mais pedagógica do encenador alemão. No começo da década de trinta Brecht criou as peças conhecidas como didáticas, e, além disso, gerou princípios pedagógicos de teatro que, embora não estejam explicitados objetivamente na obra do autor, se originam



da intenção de Brecht de provocar uma reflexão profunda sobre a função da arte, repensando sua relevância social perante uma possível sociedade livre dos interesses do capital:

A peça didática, criada a partir de teorias musicais, dramáticas e políticas, visando exercícios artísticos coletivos, foi feita para o autoconhecimento dos autores e daqueles que dela querem participar. Elas não pretendem ser um acontecimento dos autores e daqueles que dela querem participar. Elas não pretendem ser um acontecimento para qualquer pessoa. Ela não está sequer concluída. Portanto, aquele público que não está diretamente empenhado no experimento não deverá ter o papel de receptor, estando presente simplesmente. (BRECHT apud KOUDELA, 1996, p.14)

Neste período, o autor valorizou o aprendizado e discussão de questões coletivas com operários e alunos de bairros populares, desenvolvendo atividades teatrais que não necessitavam de plateia. O texto das Peças didáticas eram chamados de modelos de ação, e exerciam uma função de serem disparadores de debates que levavam à experimentação cênica, baseada no texto redigido.

O autor Augusto Boal e sua obra foram fundamentais para esta pesquisa, que considerou suas técnicas como pedagogia crítica, entendendo que o autor enxerga o teatro como: “uma constante busca de formas dialogais,



formas de teatro que possam conversar sobre e com a atividade social, a pedagogia, a psicoterapia, a política” (BOAL,1996, p.9). Boal define seus procedimentos como intervencionistas do ponto de vista político-social, baseado na Pedagogia do Oprimido, de Paulo Freire, afirmando que qualquer indivíduo pode atuar no teatro, ensinando e aprendendo.

Provavelmente sua mais famosa técnica seja a do Teatro Fórum, a qual se apresenta à um grupo uma peça exibindo uma problemática local, em que o desfecho perpetua uma situação de opressão. Após sua conclusão, a obra é apresentada novamente com a possibilidade de que o público a interrompa em qualquer momento substituam o papel do indivíduo oprimido, buscando vencer a opressão e resolver a situação abordada em cena, originando a figura do espect-ator, em que qualquer integrante do público pode intervir na cena para enfrentar a opressão apresentada. Este recurso conduz o participante a se transformar em sujeito de sua ação, ao invés de objeto das forças sociais.

A mediação do Teatro Fórum é realizada pelo Curinga, figura relevante para se refletir ao pesquisar sobre as posturas do professor de teatro em ações extensionistas, pois possui características freireanas e dialógicas de ação. Ao analisar suas abordagens pedagógicas, se oportuniza a indagação de como o professor de teatro, dentro da



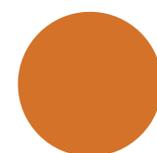
realidade da extensão, deve se portar com os educandos, e em relação aos temas trabalhados?

O Curinga deve saber funcionar como apoio indutor, sempre fazendo perguntas, levantando dúvidas onde houver certezas – se houver –, oferecendo certezas onde houver dúvidas – que sempre existem. Deve ter o especial cuidado de evitar que, ao ser encenado na ficção teatral, o delírio se instaure na realidade. (BOAL, 2009, p. 228)

Neste trecho o autor recomenda que o questionamento crítico seja um caminho de mediação teatral de forma que o impeça de ser alienado socialmente. O Curinga se desloca por diferentes espaços e utiliza diversos instrumentos em cena, como assumir qualquer papel em cena, mas sua função essencial é a de ser quem explica, quem elucida, possibilitando que aconteça uma reflexão crítica simultaneamente a cena. O Curinga não é o único a observar criticamente o tema em cena, mas tem a obrigação de encorajar a plateia a examiná-lo e agir para reparar a postura do personagem oprimido, demonstrando como romper a opressão.

Flávio Sanctum (2016) contribui em sua tese relacionando a figura do Curinga à do educador social freireano:

O Curinga do Teatro do Oprimido, mesmo tendo em vista a



ideologia das classes oprimidas, mesmo não compactuando com ações opressivas e reacionárias, ainda tem um amplo universo de possibilidades e respostas, pois não está no papel de um professor, mas de um pedagogo freireano, que busca encaminhar o debate para que, de forma autônoma, os oprimidos possam vislumbrar as contradições sociais e se reconhecerem enquanto sujeitos da transformação dessa realidade. (SANCTUM, 2016, p. 183)

Ao conceber o ensino de teatro na extensão é relevante relacionar o Curinga ao pedagogo freireano, especialmente devido à congruência de valores entre os mesmos, pois ambos derivam das ideias libertárias de Freire, direta ou indiretamente, portanto se a associação entre estes dois não estiver bem clara para o professor de teatro, isso se replicará em uma perda no trabalho, tanto no âmbito teórico de entendimento das bases pedagógicas críticas, quanto no âmbito prático de mediação da ação teatral.

INVESTIGAÇÃO PRÁTICA

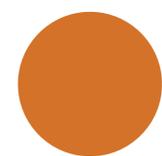
Ao me mudar para o município de Seabra-BA, em 2013, escrevi em conjunto com uma associação educativa um projeto para um edital estadual, que previa o oferecimento de oficinas teatrais gratuitas voltados para jovens. A cidade está localizada no território da Chapada Diamantina, e possui setenta por cento da população de adolescentes,



muita desigualdade social, educação precarizada e poucas oportunidades de experimentação da arte teatral para jovens. Não existem teatros nem cinemas, e muita exploração de mão de obra.

O projeto obteve aprovação e teve grande procura por parte dos adolescentes, o que resultou no fato de que terminamos por dobrar a oferta de vagas para não excluir nenhum participante. Procurei, na época, exercer uma abordagem dialógica, possibilitando que os educandos protagonizassem o processo criativo e fizessem escolhas sobre seu desenvolvimento. O resultado final do trabalho consistiu no espetáculo *Mosaico de Rua*, apresentado em escolas e praças da cidade, tratando de assuntos referentes ao cotidiano da cidade.

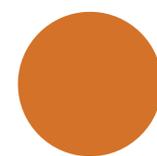
Desde então foi gerada entre os participantes o desejo de seguimento da experimentação teatral, o que me levou à intenção de continuação das ações teatrais, aprofundando a discussão crítica sobre os assuntos abordados. Desta maneira, concebi um curso de extensão pela UFBA para realizar uma investigação prática como pesquisa de doutorado, estudando a mediação da ação teatral na extensão universitária. Durante a prática, a abordagem utilizada foi de via de mão-dupla e troca de saberes, privilegiando a dialogicidade e efetuando decisões coletivamente.



A investigação prática foi iniciada em 2015, com duração de oito meses. Ao discutir os assuntos propostos pelos educandos eram estipulados os temas geradores, trabalhados posteriormente em cena, considerando o conhecimento partilhado pelos alunos e relativizando criticamente suas opiniões a partir de debates. Esta ação permitiu um exame do dia a dia que vivemos no município e a edificação de um discurso crítico por parte dos participantes, utilizando a cena como meio de questionamento social e exposição de problemáticas.

Ao realizar essa prática busquei uma combinação da metodologia de Brecht e do Teatro do Oprimido, utilizando em larga escala jogos teatrais, capazes de dinamizar e preparar o corpo e o estado emocional dos participantes para improvisarem em cena. Os jogos mais aproveitados foram os da autora Viola Spolin e os da Poética do Oprimido, e consistiram em instrumentos fundamentais para a resolução de problemas, facilitados por seu caráter dialógico e alcançando uma função pedagógica relevante para o ensino de teatro que se quer crítico, essencial para o uso na extensão.

Na primeira aula discutimos a respeito dos temas que os educandos apreciariam aprofundar e foram levantados diferentes assuntos, como homofobia, racismo, machismo, opressão na relação professor/aluno, entre outros. Desta



maneira, a cada encontro eu fornecia um disparador diferente, provocando a discussão dos temas e o juízo crítico dos alunos, convidando-os a debater por meio da cena. Nossas aulas partiam de exercícios físicos e fonoarticulatórios, evoluindo para a prática de danças e músicas tradicionais da região trazidas pelos alunos. Então eram propostos jogos teatrais em que eram trabalhados o corpo, a voz, a emoção, e esses corpos eram dinamizados via as relações entre esses indivíduos no espaço cênico.



Figura 1 - Aquecimento Físico e Vocal²

Ao final do momento dos jogos, o disparador de discussão de cada aula era revelado, e uma primeira discussão tomava espaço, em que as primeiras opiniões e críticas se colocavam, seguido pela proposta de aprofundar o debate pela via improvisacional. Após criarem e apresentarem as cenas, algumas questões eram problematizadas, do tipo:

² Fonte: Arquivo pessoal (2015)

de que maneira se originou a proposta da cena? Qual o assunto tratado? Qual foi a atitude dos personagens? O desfecho da cena representa o que acontece no cotidiano? Que outras maneiras de resolver essa situação podem se dar?

As questões mobilizavam a discussão dos assuntos, que se desdobravam em leques temáticos, em discussões as quais nossa análise coletiva era atentamente edificada, e as forças e relações sociais eram cuidadosamente analisadas.



Figura 2- Improvisações³

As improvisações foram o esteio da prática de investigação, em que os educandos puderam aprimorar sua expressividade na linguagem teatral e desenvolver seu raciocínio e olhar crítico sobre a realidade. Um dos assuntos que os mobilizou foi o tema da redução da maioria penal, em voga na época. Um grupo de participantes elaborou uma cena que se passava na feira da cidade,

³ Fonte: Arquivo pessoal (2015)

onde uma feirante vendia suas hortaliças. De repente, um garoto rouba a bolsa da cliente que comprava na banca da feirante e, ao tentar fugir, é imobilizado por um homem que estava na feira.



Figura 3- Cena do roubo na feira e redução da maioria penal⁴

O homem humilha o menino, quer chamar a polícia, mas a vendedora e a vítima do roubo ficam sensibilizadas e querem ajudar o garoto. A cena desenvolve um diálogo entre quem acusa o garoto de ser bandido e uma outra visão, a da feirante, de que o garoto não tem oportunidades e está em situação de vulnerabilidade, que deve ser levado para o Conselho Tutelar. A vítima do assalto resolve a cena afirmando que levaria o garoto para sua casa e cuidaria dele. A feirante insiste que depois ela leve o garoto às autoridades.

No debate coletivo desta cena, chegamos à conclusão

⁴ Fonte: Arquivo pessoal (2015)

de que a resolução propõe uma solução conjuntural para um problema que é estrutural. Ao levar o garoto para sua residência não se resolveria sua situação a longo prazo, nem a de outros menores em situação de rua. Ainda que o garoto fosse conduzido à uma instituição e ficasse sob sua guarda, não há garantias que deixasse de sofrer opressões. Apesar disso, a cena provocou bastante dialogicidade ao mostrar visões opostas: a do homem que captura o garoto, que recrimina sua atitude sem considerar seu contexto, a da feirante, que enxerga que o garoto está abandonado à própria sorte e a da vítima do roubo, que se sensibiliza com o infrator e decide oferecer abrigo e alimento a ele.

Os participantes relataram que a postura do homem, para eles, representava a da maioria das pessoas, como o bordão “bandido bom e bandido morto”. Uma das participantes afirmou que a sociedade quer resoluções imediatas, como fazer sumir o menor carente, para que a sociedade não o veja, ao invés de tentar melhorar a situação social das pessoas. Ela completou que, ao assumir a personagem da feirante, quis estudar a situação e aprofundar essa problemática, para entender o porquê um menor chegaria ao ponto de roubar ou matar. O grupo discutiu que o exame da situação inclui a responsabilização de todos como sociedade, que necessita da compreensão que as circunstâncias sociais não estão separadas de

nós, que não somos passivos mas participantes dentro de nossos contextos, atuando socialmente, entendendo que as causas das opressões, além de serem estruturais, não são originadas de um único vetor.

PRINCÍPIOS

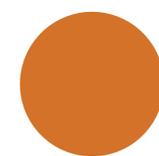
A partir da investigação prática realizada, sistematizei princípios pedagógicos e metodológicos para o ensino de teatro na extensão universitária, alinhados às diretrizes presentes nos documentos normativos da extensão e norteadores para abordagem do educador teatral:

- A mediação da ação teatral na extensão deve se pautar pela horizontalidade e dialogicidade .

Para ser capaz de modificar a realidade, é importante que a abordagem do professor crie uma via de mão dupla de igual para igual para a troca de saberes com as participantes, lembrando que o diálogo real se dá quando existe horizontalidade na forma de se relacionar.

- A mediação da ação teatral na extensão universitária deve ser fundamentada nas pedagogias críticas para ser transformadora e libertadora

As pedagogias críticas são capazes de construir e



expandir a visão de mundo dos educandos a partir de questionamentos que levam o sujeito à reflexão e à escolha de posicionamentos, gerando autonomia e libertando o pensamento de condicionamentos sociais impostos ao longo da socialização.

- A mediação da ação teatral na extensão deve garantir o protagonismo do participante

Os educandos devem estar no centro do processo criativo, efetuando escolhas e direcionando caminhos de expressão cênica. O papel do educador consiste na mediação da ação teatral que facilita o desenrolar do processo conforme as preferências dos alunos, contribuindo com o compartilhamento de seu repertório pessoal de experiências.

- A mediação da ação teatral na extensão universitária deve ser necessariamente articuladora

A extensão necessita ser articuladora para contribuir com o potencial de mobilização social dos indivíduos e grupos, para que possam reivindicar seus direitos e os auxiliem em uma emancipação e promoção de uma transformação em seus cotidianos.

- A mediação da ação teatral na extensão universitária deve se utilizar de disparadores de discussão que facilitem o desocultamento das relações e estruturas sociais



Os recursos capazes de disparar debates para o estudo do cotidiano devem ser considerados como procedimento de abordagem, capazes de promover o exame de uma situação específica ancorado na discussão.

CONCLUSÃO

Esta pesquisa originou considerações voltadas para a promoção de uma pedagogia para a mediação da ação teatral na extensão universitária, definindo pontos metodológicos e fomentando uma política extensionista inclusiva e transformadora, de acordo com os documentos oficiais. Quando se indaga sobre que tipo de recursos e técnicas de aprendizagem se pode utilizar para desenvolver ações extensionistas transformadoras, concluo que mais importante que as ferramentas técnicas é o tipo de abordagem, que determinará todo o desenrolar do trabalho.

Isso significa que não foi aprofundada nesta investigação apenas uma vertente pedagógica, mas sim a atitude e postura dos educadores para com seus alunos, reconhecendo-os como protagonistas de seus processos criativos e educacionais, e, conseqüentemente, de sua própria emancipação. Esta autonomia só pode ser alcançada quando os participantes têm contato com uma pedagogia que os faça pensar sobre seus cotidianos e se afirmarem como sujeitos protagonistas

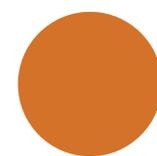


de sua própria história. Sob este ponto de vista, o ato de ensinar é político.

Ao examinar os jogos, improvisações e debates desta investigação, observei o notável aprofundamento do nível dos debates e a edificação de saberes que os participantes alcançaram, além do aprimoramento da expressão cênica como um todo. Realizei entrevistas semi-estruturadas, verificando o posicionamento dos alunos a respeito de todo o processo de aprendizagem, percebendo a expansão da percepção dos participantes a respeito de suas realidades.

Considero, diante dos resultados da investigação, que as obras de Freire, Boal e Brecht são essenciais para a construção de uma pedagogia teatral para a extensão, não só pelo caráter crítico dos métodos, mas pela sua abrangência e adaptabilidade, com a capacidade de serem moldados por diferentes circunstâncias. Igualmente afirmo que as características do Curinga do Teatro Fórum oferecem uma base sólida de inspiração para abordagens do educador de teatro nas ações extensionistas, representando uma referência direta para sua atuação.

É primordial afirmar a relevância de um trabalho crítico, horizontal e dialógico em um período de caos político como o que enfrentamos atualmente, assim é como é muito importante a afirmação das ações pedagógicas



críticas nesta fase. A superação das problemáticas que a universidade lida na atualidade será impulsionada à medida que houver uma mudança na maneira de construir saberes, de forma mais democratizada, emancipatória, humanizada, produzindo conhecimento em troca com a comunidade, de maneira horizontalizada. A pandemia irá acabar cedo ou tarde, mas é possível nos prepararmos enquanto ela perdura para estarmos mais conscientes quando voltarmos a mediar processos presenciais. Por enquanto podemos aproveitar a chance principalmente de pensar e discutir sobre essas práticas, contribuindo para a reflexão crítica deste período.

__REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

_____. **O arco-íris do desejo: o método Boal de teatro e terapia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. **Diário Oficial da União**, 23/12/96. Disponível em: <<https://www.jusbrasil.com.br/topicos/11689199/artigo-43-da-lei-n-9394-de-20->

dedezembro-de-1996#>. Acessado em agosto de 2017.

COUTINHO, Marina Henriques. **A favela como palco e personagem**. Petrópolis: DP et alli, Rio de Janeiro: FAPERJ, 2012.

FORPROEX- Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Universidades Públicas Brasileiras. **Extensão Universitária: organização e sistematização**. Coleção Extensão Universitária; v.6. Belo Horizonte: Coopmed, 2007.

_____. **Plano Nacional de Extensão (1999-2001)**. Brasília: MEC/SESu, 1999.

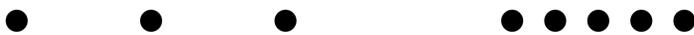
KOUDELA, Ingrid D. **Texto e jogo - uma didática brechtiana**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

SANCTUM, Flavio. **O Curinga como dinâmica dos processos pedagógicos, artísticos e políticos do Teatro do Oprimido**. 2016. 207 f.il.Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1982.



PPG-Artes da Cena
 Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena
 Instituto de Artes - UNICAMP



ISBN: 978-65-88507-02-5

