



## O USO DE JOGO TEATRAL COMO PROPOSTA LÚDICA NO CONCEITO DE MIGRAÇÃO<sup>1</sup>

**Lucas Fukami Bittencourt**

lbittencourt97@gmail.com<sup>2</sup>

**Julia de Faria**

Juliafaria02@hotmail.com

**Weber Rodrigo de Carvalho**

dramaturgiarural@gmail.com

### Resumo

Este artigo apresenta uma intervenção em sala de aula para os estudantes do 8º ano da disciplina de Geografia na Escola Municipal Professora Adelaide Pedroso Racanello, localizada no município de Ourinhos, São Paulo, onde procuramos trabalhar o conteúdo de “Migração e Imigração”, apresentando o teatro como possibilidade de vivências para o espaço geográfico de forma lúdica e teatral. Para tal, utilizamos as artes cênicas e seus inúmeros jogos. O jogo utilizado faz parte da investigação do Movimento de Dramaturgia Rural, coletivo paulista que adapta jogos teatrais para a sala de aula, a partir da Pedagogia e o Teatro do Oprimido. Assim, neste artigo apresentamos o procedimento e os resultados do uso do jogo “el Terrorista” em interface com o livro didático utilizado no ambiente escolar do Ensino fundamental II, conforme as “Orientações didáticas do Movimento do aprender”, composto pela editora SESI-SP.

**Palavras-chave:** Geografia, Migração, Dramaturgia rural

**Considerações Iniciais: os precedentes e pressupostos**

---

1——— Relato da intervenção aplicada durante o estágio do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência – PIBID/Geografia da Unesp Ourinhos, Núcleo da Escola Municipal de Ensino Fundamental - Profa Adelaide Pedroso Racanello, coordenado pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Andréa Aparecida Zacharias.

2

- Alunos do Curso de Graduação em Geografia (Licenciatura Plena e Bacharelado) pela Universidade Estadual Paulista ‘Júlio de Mesquita Filho’ – Campus de Ourinhos/SP. Bolsista do Programa de Iniciação à Docência - PIBID - CAPES.

Este artigo procura utilizar o jogo teatral como alternativa para estimular o interesse dos estudantes da Geografia, apontando para as possibilidades do uso da ciência geográfica para interpretar e compreender as transformações que acontecem no espaço geográfico.

Partindo do entendimento de uma ordem local para a global, trabalhando habilidades para uma reflexão territorial e o papel de cada indivíduo nesse território, ao analisar o livro didático do Ensino Fundamental, “Orientações didáticas do Movimento do aprender” da editora SESI – SP percebemos que a proposta educacional possui diversas formas de construir o pensamento e as habilidades. A unidade do livro didático trabalhado propõe incentivar o desenvolvimento do pensamento crítico dos alunos. Essas atividades ajudam na construção do conhecimento individual e coletivamente, pois, proporcionam a interação entre os indivíduos que estão no processo de ensino e aprendizagem junto à comunidade externa à escola, dessa forma ampliam a compreensão dos fatos e/ou fenômenos de interesse da Geografia.

Assim, o livro não foi elaborado com o intuito de ser um manual descritivo para ser utilizado de forma contínua como algo pronto e acabado, mas sim para ser um recurso que proporcione um ensino mais significativo em Geografia. No escopo do livro, também, encontramos várias sugestões e orientações para o desenvolvimento das atividades, além de indicações de bibliografias relacionadas aos principais assuntos de cada unidade. Desse modo, o material didático visa contribuir para um planejamento e desenvolvimento de seu trabalho em sala de aula, despertando a curiosidade investigativa e a consciência espacial dos estudantes.

Compreender o espaço geográfico e algumas de suas categorias contempla as habilidades esperadas pelo livro didático e quando associado simultaneamente com o uso da arte, por exemplo, pode-se aumentar o interesse do estudante para com os conteúdos da Geografia, auxiliando no entendimento das partes sem desconsiderar o todo.

Nesta lógica, propomos nessa atividade realizada em sala de aula trabalhar por meio das metáforas sócias, que resultam do jogo teatral “El terrorista”, com o objetivo de despertar a curiosidade e o pensamento crítico dos alunos. E, para isto, analisamos num primeiro momento uma proposta da unidade, que era baseada em uma roda de conversa, adotando como desafio dialogar sobre o “*por que em alguns países a entrada de imigrantes é mais difícil do que em outros?*”. E, para abordar essa questão, utilizamos um Jogo teatral “El Terrorista”, do



Movimento de Dramaturgia rural, coletivo teatral do estado de São Paulo, que desenvolve jogos e técnicas teatrais que contribuem como recursos de reflexão do conceito Território, como aponta Carvalho (2018):

“[...] a prática do coletivo ampliava-se na medida em que diferentes desafios eram encontrados e outros saberes eram incorporados ao trabalho do coletivo, estes novos saberes se chocavam com as situações concretas que o coletivo queria transformar. E na velocidade que ganhávamos espaço no circuito cultural da cidade, passou a ser importante refletir sobre a estética do oprimido e buscar apresentar aos praticantes instrumentos de percepção, e mudar o mundo através das artes, ai então o aprofundamento nesses saberes levou o coletivo a formular jogos próprios, e técnicas específicas iam sendo percebidas de acordo com o público trabalhado, cunhando assim o termo Dramaturgia Rural” (CARVALHO, 2018, p.51).

O grupo formado por artistas e educadores utiliza a técnica criada pelo dramaturgo brasileiro, Augusto Boal. O Teatro do Oprimido possibilita aos participantes não apenas a terem contato com a linguagem teatral e, especificamente com a metodologia de Augusto Boal, mas principalmente a se apropriarem dessa ferramenta para a reflexão sobre sua subjetividade, sobre o mundo que o cerca, e sobre as possíveis alternativas coletivas para a superação de opressões cotidianas. Por meio dos jogos, uma atividade lúdica, o estudante adquire conhecimento que será extremamente significativo e relacionado à sua própria vida, incentivando assim todas e todos a terem voz ativa e a refletirem coletivamente sobre suas vidas, suas atitudes e o local em que vivem. Nesse sentido, as atividades são relevantes não apenas na promoção de uma pedagogia participativa, mas também atende às necessidades e especificidades dos e das participantes do processo.

Para entendermos a técnica teatral desenvolvida por Boal, é necessário que desenvolvamos uma análise histórica de diferentes métodos de dramaturgia que já passaram no mundo Ocidental. Iniciando com Aristóteles, onde a poética em seu sistema trágico leva a separação entre personagem e espectador, o qual propôs que “os espectadores delegam poderes ao personagem para que este atue e pense em seu lugar” (BOAL, 1991.) Dessa maneira, o personagem começou a ser visto como um ser “divino”, pois segundo o autor, na tradução equivocada que se fez de Aristóteles em que “a arte imita a natureza” a definição seria outra:

“[...] para ele, imitar (mimesis) não tem nada que ver com a cópia de um modelo exterior. A melhor tradução da palavra mimesis seria “recriação”. E “natureza” não é o conjunto das coisas criadas e sim o próprio princípio

criador de todas as coisas. Portanto, quando Aristóteles diz que a arte imita a natureza, devemos entender que esta afirmação, que pode ser encontrada em qualquer tradução moderna da Poética, é uma má tradução, originada talvez em uma interpretação isolada do texto. “A arte imita a natureza” na verdade quer dizer: “A arte recria o princípio criador das coisas criadas”. (BOAL, 1991, p.19).

Dessa forma, a técnica do Teatro do Oprimido vai de encontro ao pensamento do filósofo, ao descrever de como funciona o Sistema Trágico Coercitivo De Aristóteles. A estrutura da tragédia é mantida até o momento da Catarse, quando Boal propõe que em vez de atingi-la moralizando o espectador, ela fará com que o próprio espectador seja o agente transformador tanto no fenômeno estético, como no real. Ou seja, transformando o espectador em protagonista da história, provocando uma autoatividade no mesmo, estimulando a criatividade transformadora que todos possuem e não apenas o personagem dos dramas feudal e burguês.

Nesta perspectiva, Boal (1998), democratiza a prática teatral através das técnicas do Teatro do Oprimido utilizando a arte como ferramenta de diálogo e a promoção de ações multiplicadoras que venham para transformar a sociedade, ao afirmar que:

“[...] como objetivo do Teatro Do Oprimido não é o de terminar um ciclo, provocar uma catarse, encerrar um processo, mas, ao contrário, promover a autoatividade, iniciar, um processo, estimular a criatividade transformadora dos espectadores, convertidos em protagonistas, cumpre-lhe, justamente por isso, iniciar transformações que não se devem determinar no âmbito do fenômeno estético, mas sim transferir-se para a vida real.” (BOAL, 1998, p.345).

Pelo exposto, podemos dizer que Augusto Boal estende a arte da representação para o papel político convidando atores e não atores a serem artistas e cidadãos, ao acrescentar que:

“[...] sejamos democráticos e peçamos às nossas plateias que nos contem seus desejos, que nos mostrem suas alternativas. Vamos esperar que um dia – por favor, num futuro não muito distante – sejamos capazes de convencer ou forçar nossos governantes, nossos líderes, a fazer o mesmo: perguntar a suas plateias – nós, o povo! – o que devem fazer para tornar este mundo um lugar para se viver e ser feliz – sim, isso é possível! -, em vez de apenas um grande mercado onde vendemos nossos bens e nossas almas”. (BOAL, 1998, p.346).

Seguindo esta linha de pensamento entre Aristóteles e Boal se encontram métodos intermediários, os quais também influenciaram o Teatro do Oprimido. São eles o Teatro



Dramático e o Teatro Épico. A abstração medieval do Teatro Dramático faz com que todas as peças teatrais sejam voltadas a preservar o velho e o tradicional, procurando “atingir os mesmos objetivos do clero e da nobreza: imobilizar a sociedade, perpetuando o sistema vigente. A sua característica principal era a despersonalização, a desindividualização, a abstração.” (BOAL, 1991.) O Drama feudal condiz, principalmente, com a forma que os nobres queriam ser vistos e como viam a sua própria posição na sociedade medieval. A representação artística sempre voltada para o divino não era mera coincidência, mas sim algo determinado pela classe dominante para preservar o sistema como era. Como escreve Boal (1991):

“[...] A identidade que se procurava impingir entre os nobres e as figuras sagradas era marcante, na tentativa de se estabelecer uma inquebrantável aliança entre os senhores feudais e a divindade. Por exemplo: a apresentação das figuras de santos e nobres, especialmente na arte romântica, era sempre frontal, e nunca essas personagens podiam ser pintados trabalhando, mas sempre em ociosidade, característica do senhor poderoso.” (BOAL, 1991, p.73).

A ferramenta aristotélica era de perfeita utilidade no quesito de manter uma conjuntura do jeito que está com sua função de purificar as harmatias da sociedade e para isso os personagens da Poética feudal “representavam na verdade valores morais, religiosos e não personagens empíricos, concretos, reais” (BOAL, 1991, p.75). Esta fase só é superada com a ascensão da burguesia como classe que determinará os ramos da produção em geral. Com ela, a nova visão de mundo surgira, fez com que os homens começassem a comercializar e as construções, as ideias passaram a ser voltadas para o seu acúmulo de capital, para a sua maior capacidade de produção e não para a glória de um Deus eterno. A Mandrágora, obra de Maquiavel é uma peça renascentista que representa muito bem essa passagem.

“[...] em A Mandrágora, comédia de Maquiavel, Frei Timoteo utilizava a Bíblia de uma maneira tipicamente renascentista, mostrando que o livro sagrado tinha perdido a sua função normativa do comportamento dos homens para se transformar num santo repositório de textos, fatos e versículos que, interpretados isoladamente, poderiam justificar, a posteriori, qualquer atitude do clero, dos homens, qualquer pensamento, qualquer ato, por menos santo que fosse. E o Papa Leão X, quando a peça foi representada pela primeira vez, não só a aprovou, mas deu-se por muito satisfeito com o fato de ter Maquiavel exposto, com tão extraordinária precisão e arte, a nova mentalidade religiosa e os novos princípios da igreja” (BOAL, 1991, p.79).

Para além de Maquiavel, Shakespeare também foi um dos principais dramaturgos da passagem ideológica feudal para burguesa. Em “Hamlet”<sup>3</sup> aparece o homem analisado multidimensionalmente. É analisado em todos os planos e direções, transformando o personagem teatral, que era objeto, em sujeito da ação dramática, mas os dramas shakespearianos ainda carregavam elementos de obras feudais, como por exemplo, quando o povo fala em prosa e os nobres falam em versos.

Com o passar do tempo, a maior liberdade que o personagem adquire faz com que Hegel, no sec. XIX, apareça para falar sobre esta liberdade da alma do personagem e colocar certo limite ao mesmo tempo, fazendo com que seguisse um princípio ético. O personagem dramático “não deve exercer a sua liberdade sobre o que for puramente acidental ou episódico, mas apenas sobre as situações e os valores comuns a humanidade ou à nacionalidade” (BOAL, 1991.) Então, a ação hegeliana era conduzida a um ponto em que o equilíbrio se restabelecesse, terminando em harmonia de uma forma dialética, partindo do conflito no sistema de tese-antítese e chegando ao equilíbrio pela morte ou arrependimento de um dos personagens.

[...] o próximo passo que estimulará o oprimido a ser agente transformador da própria realidade foi dito e praticado pelo dramaturgo alemão Bertolt Brecht. Surgindo com uma visão mais materialista da arte, contrariava Hegel no personagem no sentido de que “para Hegel o personagem é inteiramente livre quer se trate da poesia lírica, épica ou dramática; para Brecht (e para Marx) o personagem é objeto de forças sociais.” (BOAL, 1991).

Face ao exposto, ao inserirmos o Teatro do Oprimido e a Pedagogia do Oprimido dentro da sala de aula experimentamos possibilidades de trabalhar a Geografia e seus conceitos, onde pela dramaturgia possamos gerar um novo conjunto de palavras que enriquece e ajuda o estudante a compreender melhor o espaço que está inserido, o seu papel neste espaço e o texto lido de maneira mais “simples, prática e divertida” onde a arte e o lúdico relacionados aos conteúdos programáticos, difuso sobre o tema “Migração e Imigração”, propicia ao aluno

---

3

- Hamlet, de William Shakespeare, é uma obra clássica permanentemente atual pela força com que trata de problemas fundamentais da condição humana. A obsessão de uma vingança onde a dúvida e o desespero concentrados nos monólogos do príncipe Hamlet adquirem uma impressionante dimensão trágica



qualidade na leitura e, conseqüentemente da escrita, habilidades essenciais para compreender, questionar, e transformar o espaço geográfico.

Nesta relação dialógica, decidimos utilizar o teatro, para explorarmos questões incorporadas na unidade 6 do livro, cujo tema principal explicitava “*O mundo em movimento: migrações internacionais*”. Essa unidade tem como objetivo, analisar políticas de dois ou mais Estados Nacionais em relação aos fluxos populacionais visando compreender os efeitos dessas políticas sobre diferentes setores da sociedade e a produção do espaço em diferentes escalas, além de analisar sob diferentes pontos de vista situações ou fatos sobre a importância geográfica de ordem social, política, econômica e ambiental e seus impactos.

### **Desenvolvimento do Jogo Teatral como Proposta Lúdica**

A fim de iniciarmos a intervenção, num primeiro momento, procuramos dividir, em duas aulas de 50 minutos cada, o processo pedagógico em três tempos: tempo de leitura, tempo de atividade laboral e o tempo do dialogo e fechamento.

Para o Tempo de Leitura realizamos uma aula expositiva com o uso da lousa desenvolvendo um mapa mental com os educandos, aonde apresentamos o conteúdo do livro didático da unidade 6 que abordam os conceitos de: a) **migração**, como sendo um deslocamento duradouro de um indivíduo ou um grupo de pessoas em território nacional; b) **emigração** quando ocorre o movimento de saída de população de um país para outro e; c) **imigração** quando ocorre o movimento de entrada de povos estrangeiros em um determinado local. Ainda, as migrações podem ser classificadas como externas<sup>4</sup>, se o destino for para outros países; internas, se o deslocamento for dentro do país, sem ultrapassar as fronteiras e; sazonal, se o deslocamento de pessoas for temporário em função do clima das estações do ano. As motivações para as migrações são diversas, além dos fatores naturais, existem os fatores de

---

4 - Vale destacar que o conceito de migração segundo a ONU (Organização das Nações Unidas) está ligado à mobilidade de pessoas que ocorre no espaço geográfico entre distintos lugares, quando um indivíduo se fixa em determinado território. Assim, nesta lógica, a ONU também indica a migração externa, correspondem a todo fluxo populacional que se desloca do Brasil ou de outras nações em direção a diversos países, especialmente os desenvolvidos.

ordem social, como a busca por uma melhor qualidade de vida, devido ao desemprego, conflitos étnico-religiosos, perseguições políticas, etc.

Outro conceito importante que o livro aborda, para entender a importância do estudo de migração que traduz a conjuntura atual é a xenofobia, exemplificada como uma forma de preconceito que se caracteriza pela aversão e a discriminação voltada a pessoas de outras raças, culturas, crenças e grupos. Essa repulsa pode desenvolver sentimentos de ódio, causando animosidade e preconceito com tudo que ela julga ser diferente, sendo isso mais uma forma de conquista e separação das classes oprimidas como uma manobra fundamental da classe opressora para manter a sua hegemonia. Como enfatizou Freire (1987):

“O que interessa ao poder opressor é enfraquecer os oprimidos mais do que já estão, ilhando-os, criando e aprofundando cisões entre eles, através de uma gama variada de métodos e processos. Desde os métodos repressivos da burocracia estatal, à sua disposição, até as formas de ação cultural por meio das quais manejam as massas populares [...]” (FREIRE, 1987, p.80)

Logo, visando despertar a curiosidade e o pensamento crítico dos alunos no tempo de leitura, analisamos a proposta da unidade, que suscitava que fosse realizada por meio de uma roda de conversa, estabelecendo a seguinte leitura crítica, o “*por que em alguns países a entrada de imigrantes é mais difícil do que em outros?*”. Foi então que, ao abordar essa questão que envolve também a xenofobia, passamos para o tempo da atividade laboral, utilizando o Jogo teatral “El Terrorista”, transformado a sala de aula em um espaço criativo, educativo e, sobretudo crítico.

O Tempo de Atividades Laboral (figuras 1 e 2), ocorreu com o início do Jogo teatral com os alunos, onde cada aluno pegaria um papel identificado com a cidadania de BRASILEIRO, enquanto alguns pegariam o papel com a cidadania identificada como ESTRANGEIRO e, a partir disso, eles teriam que descobrir quem eram os estrangeiros do grupo.

Durante a atividade foram levantadas algumas questões como, por exemplo, “os estrangeiros estão tirando os empregos dos brasileiros”, levando o grupo a refletir sobre sua entidade. O jogo reproduz a influência dos jornais e a sensação de insegurança, apresentando as contradições entre os estudantes, como aponta Carvalho (2018):





**14º Encontro Nacional de Prática de Ensino de Geografia  
Políticas, Linguagens e Trajetórias**

Universidade Estadual de Campinas, 29 de junho a 4 de julho de 2019

“[...] Cadê El terrorista: todos nós somos latinos americanos, mas ouvimos boatos que existem 3 terroristas entre nós. Nossa missão é formar grupos de 3, 4 ou 5 pessoas, porém nenhum destes grupos podem haver um terrorista, senão todos latino americanos morrem, e os terroristas (3) ganham. Será distribuído papéis com nomes de Latino ou Terrorista para todos que caminham pelo espaço, o terrorista deve andar de modo diferente, os atores não podem falar apenas observar o caminhar e os olhares de todos, terão alguns minutos até formarem os grupos dando as mãos. Depois de algumas rodadas, pede para o grupo ficar de frente como um pelotão de fuzilamento, e ali será apresentado os terroristas, pede para o que o terrorista de uma passo para frente, algo que não vai acontecer porque não existia terrorista, os participantes foram estimulados a criar terroristas e fizeram isso de acordo com os tiras da cabeça, quando pedimos para os latinos darem um passo a frente, todos dão o passo e percebem que apontaram um para o outro, influenciado pela mesma lógica da mídia, na grande maioria das vezes os apontados são negros e homens” (CARVALHO, 2018, p.55).





Figuras 1 e 2 - Vista do Tempo de Atividade Laboral Fotos: Julia de Faria (2019)

Ao final do jogo teatral, os alunos perceberam que não existia nenhum estrangeiro, todos eram brasileiros, mas ainda assim conseguiram apontar possíveis estrangeiros e como essa sensação de insegurança aguça o ódio e o distanciamento entre o povo brasileiro. O jogo terminou com uma sensação pouco agradável, mas que potencializou o tempo de diálogo a seguir.

O interessante de se observar no jogo teatral dentro da sala de aula é que os educandos ao estarem participando de corpo e mente, inseridos no espaço da proposta, podem observar-se em situações desconfortáveis onde os mesmos acabam fazendo uma análise e levam isso para a realidade do espaço ao qual pertencem que, através de uma ação dialógica expressam como foram suas experiências, enquanto protagonistas das condições impostas pelo tema, relatando como se sentiam, em cada instante do jogo e de que maneira essa vivência teatral refletiu e reproduziu diversos pensamentos que saltam a realidade.

## Considerações finais

Pela proposta de intervenção, o que se pôde observar foi o maior interesse ao conteúdo do livro didático, onde todos os alunos sabiam contextualizar o conceito Migração, trabalhado por meio do jogo teatral, que acabou por trazer a eles outra possibilidade de aula.

As questões referentes à migração levantaram a conexão com outros temas como a xenofobia, a identidade nacional e o direito ou não do imigrante aos serviços básicos dos brasileiros. Também, o jogo trouxe uma maior integração entre os estudantes que, ao final do diálogo debatiam de maneira franca e tolerante as diferentes interpretações do conceito, de realidade e de mundo. Como pensou Freire (1987):

“Os homens que não têm humildade ou a perdem, não podem aproximar-se do povo. Não podem ser seus companheiros de *pronúncia* do mundo. Se alguém não é capaz de sentir-se e saber-se tão homem quanto os outros, é que lhe falta ainda muito que caminhar, para chegar ao lugar de encontro com eles. Neste lugar de encontro, não há ignorantes absolutos, nem sábios absolutos: há homens que, em comunhão, buscam saber mais.” (FREIRE, 1987. p.46)

Por fim, foi possível observar uma relação dialógica entre os escolares, que se estendeu para fora da sala de aula, mostrando como foi possível instigar o interesse dos alunos ao tema da aula, a um maior senso crítico sobre o que foi abordado e como as atividades corporais ajudaram a reverberar para além dos espaços de educação.

## Referências bibliográficas

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. Rio de Janeiro, 1998. 14.ed. Civilização Brasileiras: 368p.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro, 2011. 11.ed. Civilização Brasileiras: 303p.



CARVALHO, Weber Rodrigo de. **A sistematização teórico-metodológica de uma variante de Teatro do Oprimido chamada Dramaturgia Rural: Anais/V Jornada Internacionais Teatro do Oprimido e Universidade: Teatro do Oprimido e Educação- práticas política-pedagógica**, 15-17 de Novembro de 2017 em Rio de Janeiro, p. 40-65. Disponível em < <https://www.academia.edu/36159296>> Acesso em: 10 abril 2019.

FREIRE, Paulo. **Conscientização: Teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire**, São Paulo, 1980. 3.ed. Câmara Brasileira do Livro: 103.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**, Rio de Janeiro, 1987. 17.ed. Paz e Terra: 46p, 80p.

SANTOS, Milton, **Técnica, Espaço, Tempo**, São Paulo, 2013. 5.ed. Edusp: 176p.

SESI, **Serviço Social da Indústria, Orientação didáticas do Movimento do aprender: Geografia 9 ano**, São Paulo, 2017. 1.ed. SESI-SP: 220p.

TORRES, Rosa Maria. **Que (e como) é necessário aprender**, Tradução Talia Bugel, Campinas, 1994. 1.ed. Câmara Brasileira do Livro: 159p.