



## O TEATRO E O ENSINO DE GEOGRAFIA

Gustavo Burla – CES/JF

[gustavo.burla@gmail.com](mailto:gustavo.burla@gmail.com)

Valéria Trevizani Burla de Aguiar – UFJF

[valeria.trevizani@acessa.com](mailto:valeria.trevizani@acessa.com)

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A literatura que versa sobre o ensino de Geografia aponta para o uso de diferentes linguagens ao longo da educação fundamental e média. A linguagem cartográfica é comumente tratada, até pela relação existente entre Geografia e Cartografia ao longo do tempo. Outras linguagens, como a literatura, o cinema, a televisão, foram gradativamente incorporadas nas discussões acerca do ensino de Geografia, sobretudo após a publicação dos Parâmetros Curriculares Nacionais, na década de noventa do século anterior. O teatro é pouco abordado nessas discussões.

Entretanto, o teatro é uma das manifestações culturais mais antigas e assistidas por milhões de pessoas anualmente. As pessoas vão ao teatro, cientes de que vão ouvir uma história que pode ser atual ou que aconteceu há muito tempo. Essa história tem como pano de fundo um espaço; esta história é norteadada por um texto e por muito trabalho dos atores.

Os atores fazem o prévio estudo do texto, de sua situação histórico-geográfica e do autor. Discutem o cenário mais adequado, os figurinos, a iluminação e a sonoplastia. Definem quem será quem na representação dos diferentes papéis. É um trabalho de equipe.

A proposta deste estudo é a de tratar o teatro como uma linguagem interdisciplinar e de enorme importância na formação de jovens, posto que cada uma das linguagens possui seus códigos e seus artifícios de representação, e o teatro engloba várias delas.

O recorte deste trabalho tem como foco principal o ensino médio, entendendo que o teatro permite:

- a leitura de textos clássicos e hodiernos, com um pano de fundo espacial e temporal, articulando, desta forma, Geografia, História e Literatura;
- a expressão oral e corpórea dos alunos;
- o desenvolvimento do trabalho em equipe;
- o rompimento com a inibição, tão comum na faixa etária de alunos do ensino médio;
- o desenvolvimento do espírito crítico, entre outras possibilidades educativas.

O homem fala desde o princípio, desde que precisou se impor. Fala por palavras, fala por desenhos, fala por gestos e o teatro permite as diferentes falas do homem e deve estar inserido no processo educacional. Este é o objetivo deste estudo: inserir o teatro na educação geográfica com alunos do ensino médio.

### **Teatro e Ensino**

A comunicação, já dizia Aristóteles em sua *Arte retórica*, depende de um processo iniciado por um emissor que envia uma mensagem a um receptor. Os estudos comunicacionais evoluem, acrescentam palavras, setas, chaves e não conseguem se desvencilhar do esquema aristotélico. No teatro, forma de comunicação, isso se sustenta com outros nomes: ator, texto e público. O que é a sala de aula se não o ator vestido da máscara de professor transmitindo um conteúdo a um público, ao qual deve adaptar-se conforme o desenvolver da peça? Se havia preconceito em relação ao teatro, acaba aqui e podemos começar o artigo. Do contrário, professor, abandone a sala de aula.

Desde, estima-se, quase um milênio antes de Cristo o homem perpassa seus ritos celebrando mitos. Na falta de uma explicação científica para relâmpagos e trovões, agitações marítimas e safras pouco frutíferas, a fantasia gerou seres todo-poderosos, feitos à imagem e semelhança do homem, dispostos aos mesmos humores: sem os agrados que lhe deveriam ser feitos, Zeus enviaria raios sobre a terra, Netuno ergueria ondas para engolir embarcações e Dionísio secaria as parreiras. De oferenda em oferenda, marcos surgiram para finalizar e iniciar os ciclos da vida social.

Se o saber é uma festa, como professou Roland Barthes, os grandes sábios gregos talvez fossem aqueles que se entregavam aos ritos dionisíacos. Em agradecimento pela colheita e pela boa produção de vinhos, era celebrada a festa da uva,

na qual o combustível fermentado movia a multidão desordenada na louvação ao deus do vinho, da festa e do teatro. Nascido duas vezes (da mãe mortal, Sêmele, e do pai divino, Zeus), o semideus surgiu pela primeira vez em carne diante do público quando, embriagado pela festa, Téspis, por muitos considerado o primeiro ator, subiu com o rosto coberto de alvaiade em uma carroça e comandou o ditirambo. Era o corifeu a comandar as odes dionisíacas, a organizar a multidão em festa, a educar o culto à divindade. Ordem e educação não acabaram com a festa, pois de positivistas não tinham nada.

Símbolo do teatro ocidental, esse rito de celebração desenvolveu-se em meio ao público, ganhou músicas, textos, linguagem típica e transformou-se ao longo dos séculos aprimorando figurino, iluminação, sonoplastia, adereço, maquiagem e tantos outros recursos próprios ou herdados de outras manifestações artísticas. A origem mitológica não foi perdida, mas a festa do teatro deixou de ocorrer, já desde a Grécia Antiga, apenas nos dias de celebração da uva, ganhando outras datas comemorativas, religiosas (autos de Natal) ou não (parada de 7 de setembro), ou mesmo tornando-se o próprio motivo da festa (como ocorre nas estreias dos espetáculos pelo mundo afora, em que a trupe comemora o início da temporada). O ato dionisíaco mesclou rito e tecnologia para falar sempre da maneira mais atual possível para o momento da representação.

Nada disso teria importância sem a capacidade do teatro de atingir as pessoas pela força da presença, poder de educar para a vida através da representação. No momento da educação 2.0, em que a proximidade se dá pelo computador, o teatro apresenta-se como a inovação mais forte no processo ensino-aprendizagem. São muitas as instâncias positivas da internet na vida das pessoas, inclusive quanto ao teatro. Basta clicar no Google e a busca que antes durava dias ou meses em livros de história da arte apresenta imagens em fração de segundo. Podem-se conhecer lugares, comparar estéticas e mesmo encontrar clássicos da dramaturgia com as palavras certas e alguns poucos cliques. A divulgação de espetáculos ganha novos caminhos com informativos online, banners, Orkut e Twitter, e o potencial público pode alegar tudo para não ir ao teatro, menos a falta de informação (embora o excesso possa prejudicar).

E quando crianças e jovens aprendem a clicar antes mesmo de ler, desenvolvem-se melhor diante das interfaces informáticas do que ao passar páginas de um livro, têm mais amigos no Orkut do que na escola e jogam futebol na frente do computador mais do que na rua, a presença torna-se mais importante e, mais valia, mais forte. Muitas

pessoas passam quase a vida inteira sem saber o que é o mar, outras assustam-se quando diante de uma vaca (a internet não falou que era de verdade) e algumas, podem acreditar, demoram anos até terem o primeiro contato com o teatro. E que choque quando isso ocorre.

Educar é uma ação política. Teatro é política. O discurso das salas de aula, sobretudo (como preza o clichê) dos livros de História, é a mensagem dos vencedores aos quais não importa ouvir a voz derrotada advinda do limbo do esquecimento. Fazer política, convém ressaltar, não é professar ideologias. Fazer política é ensinar a pensar para a ação, é esse o papel do professor: mostrar as duas vozes e indicar ao aluno que ele pode escolher qual tem razão, desde que a opção traga justificativa. A interdisciplinaridade (e quem trabalha sem ela?) respalda o argumento do aluno quando bem estruturado retoricamente, embasado histórica e geograficamente, defendido socialmente. Cabe ao professor, jornalista do processo pedagógico, transmitir ao aluno a importância de se ouvir os dois lados da história, de acompanhar discussões, levantar argumentos e de comprovar o que diz. É válido, neste ponto, lançar um olhar para o processo de estudo do texto teatral desempenhado pelo ator.

O aluno não devora todo o conteúdo de uma disciplina de uma só vez, como não devora um frango numa única mordida. Trata-se da metáfora utilizada por Constantin Stanislavski para explicar a aproximação do ator diante do texto. Primeiro deve-se ter uma visão de sobrevôo, um mapeamento do espaço a ser explorado. A cada passo, uma averiguação do entorno contextualiza a viagem, situando o personagem no meio social que o envolve e oferecendo pistas de sua personalidade. Aos poucos o personagem ganha vida, o ator entrega-se ao papel ou doma-o, conforme prefira, e assume sua postura no espetáculo. Quem fala, briga, chora e sussurra não é o ator, quem opina e enfrenta, a todo momento, é o personagem.

Teatro é conflito, sem ele Romeu e Julieta seriam felizes para sempre no primeiro ato, Terezinha, de Chico Buarque, casar-se-ia com o primeiro e teria a casa fedendo a flores. O fato de alguém dizer não é que gera a dialética do texto teatral e enriquece o espetáculo, que se desenvolve entre diferentes vozes, muitas das quais mudam de lado, traem-se e intrigam (e irritam) tanto quanto podem o espectador. Entre interesses pessoais e coletivos, cada espetáculo mostra-se como uma forma distinta de julgamento em que cada um advoga pelo que acredita ser mais justo, valendo-se, claro, de seu conceito de justiça. Em meio à troca de argumentos, quem ganha são o elenco,

que estuda todo o processo ao longo das etapas de produção, e o público, que ouve e escolhe ao lado de quem quer chegar ao final - o que pode levar às lágrimas, mas catarse é purgação.

Teatro não precisa de palco, cortina, iluminação ou maquiagem. Se uma pessoa conta uma história para outra, que se envolve e se emociona, temos a essência do teatro. Teatro é simbólico e com pouco pode-se muito, pois basta dizer que é assim e a platéia acredita. Se Édipo realmente furasse os olhos ao final da peça, o caos reinaria no público (e o coitado do diretor precisaria ensaiar um novo ator para cada apresentação): basta tinta vermelha escorrendo ou uma venda nos olhos e pronto: está firmado o pacto de confiança. Funciona mais ou menos como “você finge que morre e eu acredito que você morreu”, como crianças brincando.

Na sala de aula, a caneta torna-se o punhal de Otelo, a cadeira o trono de Lear, a mesa a muralha do castelo onde surge o rei Hamlet. Para que isso seja bem apresentado, o aluno deve conhecer, como o ator, o texto. Saber, como nos exemplos, quem é Shakespeare, qual o contexto social e político em que escreveu e como era o teatro em sua época. É de suma importância saber o que é e de onde vem um mouro para compreender *Otelo*, descortinar os conflitos territoriais europeus para apreender o pano de fundo de *Hamlet* e conhecer política, de todos os tempos, para sentir o sofrimento de *Rei Lear*. Peças passadas, dizem alguns, precisamos de algo novo. Basta que se passem os olhos pelos jornais para encontrar Otelo, Hamlet e Lear trapaceados nas câmaras do país e do mundo. As mesmas histórias se repetem e analfabeto é quem não as sabe ver.

Diante do contexto do autor e do texto, o aluno pode empregar simbologias atuais para melhor expressar-se em sua representação. E mesmo mudar o texto - por que não? -, desde que saiba o que está falando. Pode, conforme permita a postura do personagem, acrescentar gírias, palavrões ou chavões específicos de determinada especialidade; lidar com gestos e adereços que remetam a outros personagens presentes na sociedade ou nos livros pelos quais passou dentro e fora de sala; cortar cenas que hoje não funcionam mais para o público ou substituí-las por recursos tecnológicos atuais (cinema, música, informática...). Tudo é válido, desde que acompanhado por estudo que fundamente as inovações (do contrário a construção perde o caráter pedagógico e torna-se mera criação, como critica Benjamin).

No momento de análise do (con)texto, cada aluno, sob orientação do professor, busca contribuições em livros, revistas e na internet, num trabalho em que a ação

individual contribui para o aprendizado coletivo. É a primeira de muitas etapas em que mesmo atos solitários devem ser feitos para somar à atividade da equipe. Ninguém faz teatro sozinho, teatro é uma arte social, tanto antes quanto durante a apresentação. Enquanto cada pedaço do frango é mastigado, os atores são selecionados para os papéis que, ao olhar do diretor (que pode ou não ser o professor), desempenharão melhor, outros encarregam-se de coordenar a iluminação, o som e o entrar e sair de cenários e adereços cênicos. Ninguém é mais importante, pois a falta do protagonista é tão sentida quanto a do responsável por abrir as cortinas. Uma das principais funções do teatro na educação é mostrar a importância de cada um no trabalho em equipe, incentivar os alunos a cooperarem uns com os outros, no sentido de contribuírem para que se tenha o melhor espetáculo possível. O público agradece com aplausos.

É provável que em determinado momento alguns partam para ações individuais, o que não assombra na sociedade egoísta que nos envolve (ou que compomos). Quando não parecem contribuir para o desenvolvimento da coletividade, convém que sejam desencorajadas para que o indivíduo não se afaste demais da proposta comum. Por outro lado, algumas tentativas são fortuitas e geram aprimoramento do trabalho. Um ator com boa expressão corporal pode inventar uma coreografia e sugerir ao grupo que a faça, o que levaria alguns menos adeptos das atividades físicas a, pela diversão do trabalho coral, engajar-se na atividade e talvez mesmo aprimorá-la com um palpite ou até com um erro. Sim, pois de um tropeção ou de uma virada para o lado errado pode surgir uma ideia nova e o erro acaba por mostrar-se a inovação. Assim se desenvolve o processo de criação coletiva que, se alcançado, envolve ainda mais a turma no processo teatral.

Como cabe ao ator saber usar não só o corpo, como também a voz, o preparo vocal acrescenta até mesmo ao professor, que precisa saber cuidar de seu instrumento de trabalho. Aquecimentos devem anteceder os ensaios, capacitando o ator a brincar mais com a voz sem prejuízo posterior, geralmente manifestado pela rouquidão. E como não jogar com a voz quando se tem que criar um novo personagem? O aluno pode falar naturalmente, com sua própria voz, quando representando um papel, mas se interpreta o chefe da repartição pode engrossar o timbre, se faz um surfista pode inventar um sotaque, se o personagem é triste pode trabalhar com tons mais baixos ou abaixar o volume, mantendo-o no nível da autoestima do papel.

A simbologia, nascida da soma de estudos, planejamento e trabalho em equipe, faz desse processo ferramenta com poder de sedução imensurável no processo pedagógico, envolvendo tanto o caráter prático dos alunos quanto sua disponibilidade

emocional para vivenciar uma realidade que não é (mesmo sendo) a deles. A ausência desse tipo de discussão no ensino de Geografia, sobretudo nos Parâmetros Curriculares Nacionais, desloca para posição inferior uma forma de expressão cujo caráter motivador requer mais entrega pessoal do que o gosto pela disciplina (que pode ser conquistado por um trabalho bem conduzido).

Em meio ao processo de produção do espetáculo, o esforço não se resume a decorar as falas e a aprender as marcações no palco. O figurino não é confeccionado pela varinha de condão da fada da Cinderela e o elenco não entra no cenário com um toque de Mary Poppins. Arte é trabalho e convém que os alunos, mais do que saibam, sintam isso. Havendo possibilidade (e nada melhor que as oficinas de Arte para isso), vale ensinar como pintar e decorar um telão, construir objetos de madeira, bordar a manga de um vestido e criar adereços com diversos materiais. E todos devem participar integralmente do processo, não cabendo a cada um cuidar apenas do que envolve sua atividade no espetáculo. As cores de figurinos e de luzes, os tons de maquiagem e as músicas a serem usadas nascem de pesquisas e contribuições de todo o grupo e, quando as cortinas se abrem (literal ou metaforicamente), cada um tem um pedacinho de si no que o público recebe.

Teatro é seriedade e por mais diversão que ocorra, quem deve rir por último é o público (e só se for comédia, ou significa que tudo foi por água abaixo). Cada membro da equipe deve confiar no outro, acreditar que o cenário vai se mover na hora certa, que o ator vai falar e que a música vai entrar. O professor faz parte de tudo isso e deve incentivar a produção. Se ele demonstra confiança no aluno, não há porque a recíproca não ocorrer, e acreditar no que se faz é premissa *sine qua non* do teatro. Isso ajuda a desinibir aquele aluno mais fechado e relegado ao silêncio, que ganha coragem de manifestar-se ao notar que sua participação é aguardada pelo grupo e pelo professor como peça a encaixar-se na montagem.

Desse modo, com cada um envolvido no processo cênico à sua maneira, tem-se a integração de toda a equipe e de diferentes disciplinas. Isso pode partir das aulas de Português, com um estudo da linguagem textual; de Artes, apresentando o teatro como forma de manifestação estética; de Educação Física, com base na expressão corporal; de História, ao contextualizar no tempo a narrativa; de tantas outras por inúmeras razões e, claro, de Geografia, como cabe destacar.

É comum à Geografia a interação com outras disciplinas ou mesmo com linguagens que fazem parte de seu desenvolvimento, como a Cartografia. Através de mapas, vídeos, fotos, gráficos e animações, o desenvolvimento didático do ensino de Geografia jamais deixou de ser audiovisual, pois se trata de um aprendizado que precisa de referências concretas. Sem um parâmetro, seja na floresta, na cidade, dentro de casa ou na internet, ninguém se localiza. Em alguns lugares guia-se pelo sol, em outros por placas, por prédios ou totens urbanos, em alguns pela canelada na cômoda ao levantar para beber água de noite ou ainda pela @algumacoisa.com. Se alguém pede para ser adicionado no Orkut, basta que se encontrem pessoas em comum e se sigam as pistas até o sujeito pretendido.

Uma das primeiras aulas de Geografia, pelo menos uma das primeiras lições nos livros didáticos, pressupõe que o aluno aponte o braço direito para o sol que nasce e encontre ao redor do corpo os quatro pontos cardeais. Toda a abstração que poderia haver nesses critérios de posicionamento perdem-se quando os alunos encontram neles as referências, muitos dos quais fazem “Em nome do pai...” pela vida toda quando precisam encontrar os pontos (norte na cabeça, sul no peito e longitudes nos ombros). Incorporam o conhecimento porque fazem parte dele, como Paulo Freire mostrou ao alfabetizar. O aluno entrou na história, encontrou-se no texto, participou da ação, como no teatro. Por diversas vezes esta é a única vez em que o indivíduo é convidado a se levantar e mostrar o que aprendeu: pelos anos seguintes encara livros, cadernos, atlas, filmes, fotos e internet (o que não é ruim) sem ser novamente convidado a se levantar (o que seria bem melhor).

Por que os professores não fazem teatro com os alunos? (Com os alunos é diferente de para os alunos.) Uma outra pergunta possui a mesma resposta: por que o homem criou as divindades na Grécia Antiga? Medo. Boa parte dos professores sente-se insegura de convidar os alunos, sobretudo do incontrolável ensino médio, a se levantar. Diante do ícone de respeito que é o professor de pé diante da turma sentada já é comum a conversa paralela ou o infeliz que vai até outro para cochichar alguma urgência. Qual não seria o caos se todos estivessem, com o amparo do professor, de pé e com direito a fala. Você já tentou?

Fazer teatro, principalmente na escola, não é levantar e sair andando e falando. Teatro não é só falar e andar; é estudo. Todo o processo de conhecimento e aprofundamento do texto deve começar antes que se dê autonomia para a turma iniciar as atividades “mais livres” das amarras da educação tradicional, o que deve ocorrer

depois das primeiras conversas sobre responsabilidade e espírito de equipe, ou não entenderão que o professor está ali para ajudar e deve ser ouvido. Os estudos do texto podem e devem envolver toda a parafernália tecnológica de que a escola dispõe e possibilitar aos alunos complementos às informações, premiando o interesse extraclasse dos pesquisadores.

Por vezes, a escolha do texto é feita pelo professor com base no período em questão no cronograma das atividades, em outros casos surge de indicações e debates com os próprios alunos, o que pode enriquecer o processo porque estudarão melhor o contexto ao se depararem com diferentes possibilidades de se contar histórias em meio a determinado momento social e ainda se envolverão passionalmente ao argumentarem pela escolha de um texto e não outro. Desde já se manifesta o espírito crítico que se deve cultivar entre os alunos e cuidar para que o mantenham não apenas durante a escolha, mas em meio ao processo de montagem e depois.

Grande parte dos conflitos mundiais, passados e presentes, ocorre por conta de terra: de quem é o direito de propriedade? Outras guerras são religiosas: qual deus tem razão? E embates urbanos surgem por conta de mal-entendidos: quem errou? E são tantos os desdobramentos nascidos desses choques que a dramaturgia não os deixa ao esquecimento. Por toda a história do teatro, textos mostraram, direta ou indiretamente, o que ocorria na política e quais as consequências sociais e econômicas de tudo isso, geralmente para aproximar mais a história do espectador, tomando como exemplo casos familiares, amorosos ou pessoais. Em todos os lugares e épocas, dramaturgos escreveram para o palco suas vidas e não é difícil encontrar alguém que conte uma história de tempos passados que repercute atualmente.

Entre comédias e tragédias, dramas, tragicomédias e tantas outras categorias, importa ao professor levar aos alunos histórias com as quais se identifiquem, nas quais encontrem referências e possam orientar-se no processo de construção. Algumas vezes, a proximidade permite isso, com textos atuais e de autores brasileiros, em outras, clássicos da dramaturgia universal dão conta do recado. Rusticamente falando, a Geografia localiza o aluno no espaço enquanto a História o posiciona no tempo; verdadeiramente, são estudos que se completam em diálogo intenso, um dependente do outro. E como abandoná-los diante de um texto de teatro? Jorge Andrade constrói sua obra dramática em torno das crises do café no interior de São Paulo. Quem explica isso para os alunos? São mudanças de casa, heranças e nomes de família disputados, questões religiosas relacionadas ao trabalho e a constante busca pelo reencontro de si,

no rural e no urbano. Sem que o aluno se posicione no tempo e no espaço, não há como entender os dramas andradianos, a não ser pelos conflitos pessoais, ignorando sumariamente o contexto socioeconômico que, aliás, é o *leitmotiv* dos espetáculos.

Em meados do século XX, a Alemanha vivia inúmeros conflitos sociais, fruto de políticas progressistas social-democratas erroneamente aceitas (naturalmente ou pela propaganda) pelo povo subjugado. Era momento de busca por uma nova forma de representação, tentada pela arquitetura, pela filosofia, pela política, pelas artes em geral. Quem melhor apresentou o quadro e uma solução foi Bertolt Brecht. O dramaturgo mostrou que a melhor forma de se alterar o que havia era olhar a realidade como um todo, o que só era possível de longe, de onde se poderiam notar os problemas em sua completude e, na volta, saber como enfrentá-los. Era o processo dialético inserido nas representações épicas. Explica-se:

O épico: as histórias eram representadas diante do público, como cabe ao teatro, mas acompanhadas pelo narrador, que dava saltos no tempo de modo a destacar os momentos mais relevantes da trajetória dos personagens e, simultaneamente, refletir com o público os fatos ocorridos até então. A dialética: as histórias do teatro brechtiano geralmente ocorriam em locais distantes e em tempos passados, como se ao dizer “lá era assim e aconteceu isso” a peça levasse o espectador a refletir que “aqui também é assim e está acontecendo a mesma coisa!” A soma dessas características contribui para a suspensão (ou diminuição) do efeito emocional do espetáculo em prol da maior carga de reflexão, objetivo do dramaturgo, que queria pessoas pensantes deixando o teatro ao final da peça. Para isso, o estudo e o conhecimento da situação sócio-política que envolve os personagens são de suma relevância.

*O círculo de giz caucasiano.* No Cáucaso (onde fica?) de tempos atrás, a trama política desencadeia um golpe de estado em que os governantes se veem compelidos à fuga urgente, deixando para trás o herdeiro do trono, então um bebê. Uma das criadas, sem alternativa, foge com a criança e tenta esconder-se dos guardas do novo governo que querem dar fim ao pequeno herdeiro. Entre preconceitos sociais por tratar-se de uma serviçal, o medo de doença dentro da própria família, questões religiosas por ter que se declarar mãe solteira, um casamento forjado e o risco ao cruzar um abismo em ponte estreita, ela apega-se à criança e consegue manter-se viva tempo suficiente. A antiga ordem política é restabelecida e a rainha clama seu filho. A criada não quer devolver, apegada que está ao pequeno. O juiz que comanda o processo ordena que se

trace um círculo de giz no chão e que a criança seja colocada no meio: as mães devem puxar e quem conseguir ficar com a criança manterá a guarda do herdeiro do trono. A criada, temente por ferir a criança na disputa, não aceita e acaba sendo declarada a mãe verdadeira por se preocupar realmente com o pequeno.

A peça possui uma moldura, ou seja, uma curta história introdutória que dá início ao desenvolvimento da narrativa principal e é retomada apenas no encerramento. Trabalhadores e proprietários de terra lutam pelo direito de ocupá-la, disputa interrompida por um narrador que conduz a trama ao Cáucaso. Ao final, retomada a disputa, conclui-se que a terra é de quem a sabe melhor trabalhar e cultivar. A própria estrutura da peça oferece tantas oportunidades ao estudo da Geografia quantas o professor necessita trabalhar: religião, sociedade, relevo, política e, guardando a metáfora, mesmo climatologia, pois é alegando que uma tempestade se aproxima que se tem notícia de que o golpe está na iminência de ocorrer. Temas que o aluno vive no dia-a-dia, mas talvez não note porque as consequências, ao que lhe parece, não lhe dizem respeito. Vivendo os problemas em outra realidade, sentindo na pele e emocionando-se pelo outro, é provável que compreenda melhor a realidade que o cerca.

Crítica, estudo, construção, espírito de equipe são motes que percorrem todo o processo. Porém, por onde começar? Cada professor tem noções próprias de teatro, em diferentes graus, e o mesmo vale para a turma. Quando já se tem conhecimento da cena e entusiasmo por parte dos alunos, o trabalho fica mais fácil, o que não dispensa conversas iniciais contextualizantes. Se as circunstâncias mostram-se desfavoráveis, o investimento para contagiar os estudantes com a força do teatro deve ser maior e talvez precise de uma medida mais intensa do que apenas uma conversa: levá-los ao teatro.

O Centro de Estudos Teatrais - Grupo Divulgação, vinculado à Universidade Federal de Juiz de Fora, pesquisa e apresenta teatro há 43 anos, diretamente ligado à Universidade através de professores e alunos que compõem o Grupo, e à comunidade juizforana, que frequenta os espetáculos, possui membros no elenco e acompanha a história da companhia desde seu nascimento. Com duas temporadas de teatro adulto, uma de teatro infantil e apresentações dos núcleos de Adolescentes e Terceira Idade, o Divulgação movimenta o Forum da Cultura durante quase todo o ano e amplia o público das exposições da casa.

O Grupo possui o projeto de extensão Escola de Espectador, com mais de cem escolas e associações cadastradas que assistem gratuitamente aos espetáculos, bastando

agendar data e quantidade de lugares para os alunos e professores. De quarta a sexta nos espetáculos adultos e nas tardes de sábados e domingos nos infantis, crianças e jovens de Juiz de Fora e região acompanham espetáculos e muitas vezes envolvem-se em atividades antes e depois das peças. Há professores que estudam e contextualizam o teatro, o Grupo e o espetáculo para as turmas antes do passeio; outros partem da montagem para motivar exercícios em diferentes conteúdos; e há ainda aqueles que pedem para conversar com o elenco após o espetáculo, o que costuma desencadear um debate que vai do conteúdo do espetáculo à tietagem. Ao longo de mais de duas décadas do projeto, tantos grupos nasceram em escolas, vários alunos tiveram o primeiro contato com o teatro e ainda outros, quando a idade permitiu, tornaram-se membros do Grupo Divulgação.

Fazer teatro ou ver teatro, seja como for, tem na emoção da representação um toque especial ao ensino de Geografia, que pode fazer do próprio passeio uma aula. Ao envolver-se na narrativa de um povo, ao viver os personagens e argumentar pelos seus direitos, os estudantes compreenderão melhor, pelos conflitos do texto, os conflitos da vida. Embriagados por Dionísio e com a pulga da crítica atrás da orelha, dificilmente esquecerão o que aprenderam e o professor, diante do trabalho bem feito pela equipe, colherá frutos cada vez mais saudáveis nas parreiras a serem celebradas ano após ano.

ARISTÓTELES. *Arte retórica*. Trad. Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto, Abel Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional, [s.d].

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultura, 1988.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRASIL. Ministério da Educação. Parâmetros Curriculares Nacionais: ensino médio. Ciências Humanas e suas tecnologias. Brasília: MEC, 1999.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. Parâmetros Curriculares Nacionais: Geografia. Brasília: MEC, 1997.

BURLA, Gustavo. *O Mapa da Cena*. Juiz de Fora: Funalfa, 2004.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. Trad. Giovanni Cutolo. 8.ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia – Saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

STANISLAVKI, Constantin. *A preparação do ator*. Trad. Pontes de Paula Lima. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

