

Mediação da ação teatral via extensão universitária: posturas e procedimentos do artista educador

Theatrical action mediation through university extension activities: postures and procedures of the educator artist

Anita Cione Tavares Ferreira da Silva

Resumo: Este estudo investiga a mediação da ação teatral em atividades de Extensão Universitária, considerada sob a ótica de uma abordagem horizontal e dialógica a respeito de estratégias e posturas do artista educador ao ministrar o ensino de teatro em atividades de extensão. A partir da observação de diretrizes presentes nos documentos normativos extensionistas e fundamentada na obra de autores como Paulo Freire e Augusto Boal, a prática de campo desenvolvida na pesquisa de doutorado da autora é analisada. Através da abertura de um curso de extensão da Universidade Federal da Bahia, e baseada na utilização de técnicas de linguagem teatral voltadas para a discussão social por meio da cena, a autora ofereceu oficinas de teatro a adolescentes do município de Seabra, Bahia, onde foram propostos jogos, improvisações e debates. Esta prática originou princípios de abordagem para o ensino de teatro, e evidenciou que os procedimentos utilizados dentro destas pedagogias críticas possuem instrumentos norteadores e eficientes para a mediação da ação teatral na Extensão Universitária.

Palavras-chave: Teatro em Comunidades; Teatro na Educação; Teatro do Oprimido; Pedagogia do Oprimido; Extensão Universitária.

Abstract: This study investigates the theatrical action mediation in University Extension activities, considered from the perspective of a horizontal and dialogic approach regarding the strategies and postures of the artist educator when teaching theater in extension activities. From the observation of guidelines present in the extension normative documents and based on the work of authors such as Paulo Freire and Augusto Boal, the practice developed in the author's doctoral research is analyzed. Through the opening of an extension course at Federal University of Bahia, and grounded upon the use of theatrical language techniques aimed at social discussion through the scene, the author offered theater workshops to teenagers of the city of Seabra, Bahia, where games, improvisations and debates were proposed. This practice resulted in approach principles for theater teaching, and showed that the procedures used within these critical pedagogies have guiding and efficient instruments for the theatrical action mediation in University Extension activities.

Keywords: Community Theatre; Theater in Education; Theater of the Oppressed; Pedagogy of the Oppressed; University Extension activities.

Introdução



Este trabalho trata de minha pesquisa de doutorado, financiada pelas CAPES¹, cujo objeto consistiu na investigação de estratégias de mediação da ação teatral em atividades de extensão universitária, a partir da observação das diretrizes presentes nas normas extensionistas, focalizando a postura do artista educador. Para tanto, realizei um levantamento e estudo de diversos documentos institucionais da extensão, com o objetivo de alcançar um entendimento maior a respeito do que a extensão preconiza para as ações a serem desenvolvidas.

Extensão universitária e a relevância social da universidade pública

Inicialmente, é importante destacar o motivo da escolha do tema da Extensão Universitária para pesquisa, relativo à sua função para com a sociedade. Para tal, é relevante um entendimento mais amplo acerca de qual seria a responsabilidade social da universidade pública e o papel da extensão dentro dela. Somente então é possível refletir sobre qual a abordagem mais adequada para a mediação da ação teatral em atividades extensionistas.

A universidade pública deve estar conectada à realidade social de seu tempo, sendo a extensão um importante instrumento para a efetivação de sua contrapartida social. A extensão possui concepções diversas, enfrentando desafios e dificuldades quanto à realização eficiente da democratização do conhecimento produzido na universidade. A relevância social da universidade pública é garantida pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação (lei 9394/1996) em vigência, conforme verificamos no trecho abaixo, que compreende o artigo 43, o qual estabelece funções do ensino superior:

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. p.73).

1 Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior



Este trecho esclarece que a universidade, portanto, deve problematizar a realidade social, possibilitando a construção de saberes de forma dialógica, via o exame crítico do cotidiano e estabelecendo com a população uma relação de troca de conhecimentos por via de mão dupla, fortalecida por meio da extensão. Apesar de existirem modalidades de extensão de característica assistencialista ou mercantilista, a vertente mais apta a promover a transformação social é aquela que constrói saberes ao promover reflexões críticas capazes de gerar autonomia e emancipação social.

Segundo documentos normativos, a extensão deve consistir em um: “...processo educativo, cultural e científico que articula o Ensino e a Pesquisa de forma indissociável e viabiliza a relação transformadora entre a Universidade e a Sociedade” (POLÍTICA NACIONAL DE EXTENSÃO, 2012, p.15). Nesta perspectiva, a extensão é capaz de auxiliar transformações de panoramas de processos educativos a partir da interação entre professores, estudantes e sociedade, baseado na visão crítica e no intercâmbio de conhecimentos. Desta forma, fomenta a atitude dialógica e a horizontalidade do educador nas relações com a comunidade, incentivando o desenvolvimento local e sua articulação social.

Para o pensador português Boaventura Santos:

A área de extensão vai ter no futuro próximo um significado muito especial. No momento em que o capitalismo global pretende funcionalizar a Universidade e, de fato, transformá-la numa vasta agência de extensão ao seu serviço, a reforma da Universidade deve conferir uma nova centralidade às atividades de extensão (com implicações no currículo e nas carreiras dos docentes) e concebê-las de modo alternativo ao capitalismo global, atribuindo às Universidades uma participação ativa na construção da coesão social, no aprofundamento da democracia, na luta contra a exclusão social e a degradação ambiental, na defesa da diversidade cultural. (SANTOS, 2004, p. 53-54).

A partir desta passagem é possível visualizar a extensão como protagonista no diálogo entre universidade e sociedade, com o poder de impactar a realidade social, agindo lado a lado com a comunidade, fomentando sua capacidade de se mobilizar e permitindo que esta lidere seu processo de emancipação, visando a resolução de suas problemáticas.



No Plano Nacional de Extensão 1999-2001 (SESU/MEC: 1999) encontramos diretrizes a respeito dos eixos de ação que a extensão deve promover, atualizadas periodicamente pelo Fórum de Pró-Reitores de Extensão. Entre estes eixos há o da *Interação dialógica*, que orienta que as ações extensionistas 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).

Percebe-se aqui o teor horizontal, democrático e transformador que pregam as normas da extensão. É importante notar, para além deste trecho citado, que o conceito de Interação dialógica é inicialmente definido pelo autor Paulo Freire em sua obra (2011), e cuja influência se faz notar nos documentos de normatização extensionista pelo tom crítico e inclusivo de suas preconizações, e principalmente na concepção da forma de construção de saberes:

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. (PLANO NACIONAL DE EXTENSÃO, 2001; p.30).

O Plano Nacional de Extensão afirma a relevância da participação da comunidade nas ações universitárias, com o propósito de construir saberes de forma coletiva a partir do estudo da realidade cotidiana. Com o suporte das diretrizes extensionistas, pode-se questionar: quais estratégias de abordagem pedagógica teatral seriam as mais adequadas para o ensino de teatro via a extensão universitária? É nesse lugar que encontramos os procedimentos dos autores considerados basilares-para este estudo.



Freire e Boal: O que defendem os autores fundamentais?

Freire recomenda ferramentas dialógicas muito valiosas, como a ideia da problematização dos assuntos levantados pelos participantes a partir de temas geradores e leques temáticos. Temas geradores são situações observadas em uma dada realidade, propícias para serem estudadas e gerarem debates, desdobrando-se em leques temáticos, que multiplicam as questões as serem discutidas no coletivo.

Este tipo de abordagem problematizadora com a aplicação de temas geradores foi bastante utilizada na pesquisa examinada, garantindo bom fundamento nas discussões e desencadeando desdobramentos. Freire elucida: “É provável que, com a problematização da sugestão ao grupo, novos temas surjam. Assim, na medida em que todos vão se manifestando, o educador vai problematizando, uma a uma, as sugestões que nascem no grupo”. (FREIRE, 2011, p.166).

O autor indica nesta passagem como o educador deve proceder com os educandos ao provocar formas de questionamento de situações, evidenciando a função de mediação de um processo pedagógico crítico ao organizar os temas de interesse dos participantes e estimular discussões onde estes tenham espaço para expressarem seus pontos de vista, contribuindo para o exame dos assuntos levantados.

Para intensificar o estudo das situações, Freire dispõe de uma ferramenta desencadeadora de debates, intitulada de *codificação*, na qual um tema é posto em questão a partir de uma imagem que representa o assunto problematizado. A ação consiste em observar essa imagem e analisá-la coletivamente, decodificando-a, tornando possível uma investigação crítica a respeito do tema detectado na representação visual.

O autor acrescenta: “O sujeito se reconhece na representação da situação existencial ‘codificada’, ao mesmo tempo que reconhece nesta, objeto agora de sua reflexão, o seu contorno condicionante em e com que está, com outros sujeitos” (FREIRE, 2011, p.135). Este exercício tem o poder de revelar as situações com mais clareza, exibindo e examinando relações sociais e suas contradições.



Ao expor uma codificação, o educador tem a possibilidade de captar o grau de conscientização social e percepção da realidade dos educandos, e se eles se identificam como incorporados dentro das circunstâncias analisadas. O ato de propor uma codificação conduz os educandos a refletirem criticamente a respeito dos temas abordados, de maneira que as problemáticas sejam projetadas na representação visual codificada e se realize uma pesquisa crítica em grupo sobre o assunto, propiciando um conhecimento que promove uma emancipação social em seus participantes.

Ao longo do desenvolvimento da prática de pesquisa analisada neste estudo, as codificações foram aproveitadas de uma forma um pouco mais ampliada e adaptada do que a proposta de Freire, utilizando recursos para além de imagens, como, por exemplo, letras de música, notícias de jornais, vídeos de curta-metragem, charges e quadrinhos. Estas ferramentas foram exibidas como disparadores de debates, seguindo uma abordagem pedagógica similar à codificação.

A utilização deste tipo de disparador, na minha opinião, deve ser considerada um princípio básico de abordagem em práticas de mediação da ação teatral que se querem críticas, pois agregam a possibilidade de provocar os educandos de forma incisiva e diversificada. Ao serem examinadas uma charge de internet ou uma notícia de jornal, os participantes são levados a um panorama aprofundado de raciocínio e senso crítico, observando sutilezas mais arrevesadas da vida em sociedade e seu contexto de relações contraditórias e entrelaçadas.

A partir do uso de elementos provocadores de debates, o estudo destes temas instiga debates que se multiplicam em mais assuntos e situações emergentes do próprio coletivo de participantes, ampliando a dialogicidade e a edificação de saberes em grupo. O emprego destes recursos consiste em uma prática muito enriquecedora a ser aplicada por artistas educadores críticos, possibilitando larga variedade na seleção de seus elementos, fomentando o senso crítico dos integrantes do processo.

Como então elaborar uma prática de mediação da ação teatral em atividades extensionistas baseada nos princípios de Freire e nas diretrizes



normativas da extensão universitária? Esta foi uma das perguntas-chave formuladas dentro da pesquisa estudada. Entre os principais autores de teatro que possuem um tipo de abordagem mais crítica, pode-se destacar Augusto Boal, do Teatro do Oprimido, como principal referência brasileira. Este autor, cuja obra inspira-se em grande escala no pensamento de Freire, oferece um vasto arsenal de recursos em forma de técnicas e jogos teatrais com teor crítico e social.

A metodologia que Boal (1999) propõe tem como objetivo o auxílio à compreensão de temas sociais de nossa realidade e o ensaio de ações que podem ser proveitosas, no sentido do enfrentamento de opressões que emergem do cotidiano dos participantes. O ato de expandir o conhecimento e a consciência social, segundo o autor, por si só já consiste em uma forma de transformação, capaz de impulsionar novas mudanças na realidade.

Boal (1999) defende que a arte do teatro é essencialmente política e capaz de promover uma libertação social advinda do conhecimento e do estudo de situações cotidianas. Ao ensaiar o ato de libertação a partir do teatro, experimentando enfrentar opressões representadas por meio da cena, o autor cria instrumentos pedagógicos de combate às problemáticas sociais fundamentados no próprio contexto do dia a dia dos educandos.

A ideia de garantir o protagonismo dos participantes é reforçada nas práticas de Boal, permitindo que estes escolham quais assuntos desejam examinar e aprofundar:

Os temas tratados eram sempre propostos pelo grupo ou pelos espect-atores. Jamais me permiti impor, sequer propor alguma ação. Tratando-se de um teatro que se quer libertador, é indispensável permitir que os próprios interessados proponham seus temas. (BOAL, 1999, p.5).

Neste trecho percebe-se uma característica similar à visão de Freire, ao defender a atitude horizontalizada e de dialogicidade na postura do mediador da ação teatral. Boal confirma essa visão ao declarar: “Ensinando-se, aprende-se. A pedagogia é transitiva. Ou não é pedagogia!” (BOAL, 1999, p. 336). Aqui nota-se o pensamento ancorado na via de mão dupla nas relações



educador/educando, congruente não apenas com o pensamento freireano, mas também com os documentos normativos da extensão universitária.

Provavelmente a técnica de Teatro do Oprimido mais utilizada em todo o mundo seja a do Teatro Fórum, que consiste em um procedimento capaz de provocar um grupo ou comunidade a respeito de alguma opressão específica encontrada no contexto destes indivíduos. Desta maneira, uma peça de teatro é apresentada contendo uma representação da questão a ser trabalhada e discutida, de forma que a opressão seja claramente demonstrada em suas relações sociais e contradições.

No desenlace da peça a opressão permanece, e então explica-se que ela será reapresentada, com a diferença de que neste momento qualquer sujeito da plateia pode embargar a ação cênica e tomar o lugar do personagem que sofre a opressão, com o objetivo de enfrentar a situação na cena e propor soluções para a opressão que se impõe. Consequentemente o indivíduo torna-se de espectador passivo, que assiste a cena, ao que o autor chama de *espect-ator*.

A partir de então, todos os presentes que desejarem testar resoluções podem interromper a cena, que será reapresentada quantas vezes forem necessárias. Este processo é mediado pela figura do Curinga, sujeito que provoca o público a participar, estabelecendo diálogo direto com eles. Boal (1999) recomenda que os assuntos tratados no Teatro Fórum sejam mostrados de maneira o mais clara e objetiva possíveis, de modo a elucidar mais objetivamente as contradições nas relações sociais e propiciando assim uma discussão mais fecunda. É relevante pontuar que não é necessário encontrar uma resolução para a problemática abordada, mas sim que se estimule o debate sobre os temas, e os pontos de vista dos participantes sejam compartilhados e relativizados.

Em prática de pesquisa, o Teatro Fórum foi empregado com os participantes de forma adaptada, similar a um jogo teatral, em que uma cena improvisada por um grupo se tornava disparadora de discussão de um determinado assunto, e ao ser reapresentada os integrantes tinham a liberdade de intervir na ação cênica, tomando o lugar do protagonista oprimido e testando



em cena o enfrentamento da opressão. Como artista educadora, eu assumia uma postura semelhante à do Curinga, estimulando os educandos a participarem da cena e a dialogarem sobre a questão apresentada.

O Teatro Fórum é uma forma eficiente e direta de estudo das relações sociais e cumpre a função de disparador de debates, catalisando diversas discussões ao provocar os participantes sobre um tema latente, permitindo que tentativas variadas de soluções sejam experimentadas. Estas tentativas são posteriormente discutidas entre todos, construindo um conhecimento crítico único e diferente em cada um.

Desta forma, o mediador da ação teatral tem o dever de facilitar um diálogo democrático entre os pontos de vista dos participantes sem excluir sua própria opinião. Estas posturas e ideias tem sido fundamentais para o meu trabalho como artista educadora, e se aperfeiçoaram mais ao longo dos aprendizados desta investigação, em que propus diversos procedimentos do Teatro do Oprimido, levantando e problematizando temas em conjunto com os participantes, que optaram democraticamente a respeito dos assuntos queriam abordar e testar em cena, expressando críticas a partir de seus próprios posicionamentos.

Sobretudo, é importante na atitude do artista educador atentar para as possíveis armadilhas de condução dentro de cada situação de ensino, pois existe sempre o risco de padrões verticais de relações entre educador e educando se manifestarem nas relações, muitas vezes de forma não tão clara, especialmente em ações extensionistas. Por conseguinte, ações de ensino de teatro na extensão devem contemplar o exame dos relacionamentos sociais, elemento indispensável para a emancipação de qualquer comunidade ou grupo social.

Mediação da ação teatral via Extensão Universitária com jovens de Seabra-Ba

Esta ação foi concretizada como parte da investigação prática de minha pesquisa de doutorado, e realizada no município de Seabra, Bahia, cidade interiorana com população inferior a vinte mil habitantes e predominantemente



rural, apresentando grande desigualdade social e quase inexistência de quaisquer atividades artísticas oferecidas pelo poder público. Como artista educadora desenvolvi alguns projetos anteriores de ensino de teatro no município, ministrando oficinas teatrais financiadas por projetos estaduais.

Na ocasião do doutoramento, decidi incluir na pesquisa uma prática de campo em que pudesse estudar estratégias de ensino de teatro e ao mesmo tempo contemplar os jovens com mais um trabalho de mediação da ação teatral, desta vez pela via da extensão universitária, em um curso intitulado *Teatro em Comunidades para a Educação Não Formal*, viabilizando um processo criativo em um local onde nenhuma ação de extensão havia sido realizada antes, o que sedimentou um critério de relevância para a investigação.

Foram abertas vinte vagas para o curso. Os participantes eram adolescentes na faixa dos catorze aos dezoito anos, estudantes do ensino público estadual, e as aulas ocorreram semanalmente durante pouco mais de um semestre letivo. A base metodológica foi ancorada nos pensamentos de Freire e Boal, fazendo uso basicamente de jogos, improvisações e debates. Encontramos adversidades ao longo do processo, entre elas a falta de um local para o desenvolvimento das atividades. O trabalho ocupou lugares diferentes no início, alternando entre uma sala de uma escola estadual, um espaço nos fundos da Biblioteca Municipal, um salão na sede da maçonaria e, por fim, um terraço aberto na residência de uma colaboradora.

Houve grande envolvimento por parte dos integrantes, que participavam animadamente dos debates e improvisações, propunham assuntos para discussão e apreciavam os jogos teatrais. Apesar disso, havia uma certa dificuldade na pontualidade e assiduidade dos participantes, o que não chegou a prejudicar o desenrolar do processo de forma substancial. Procurei desde o início manter uma atitude dialógica e horizontal, garantindo que todos tivessem igual espaço para expressar suas ideias e pontos de vista.

Durante as discussões coletivas, dois eixos principais eram abordados: o de caráter crítico social, em que se argumentava a respeito de situações e relações do cotidiano, e o da linguagem teatral em si, que aprofundava



aspectos da técnica, como a observação da interpretação, voz, corporalidade, uso do espaço cênico etc.

Os encontros iniciavam-se com a proposição de jogos teatrais escolhidos segundo a concepção específica de cada aula, seguidos pela apresentação de um disparador de discussão, desencadeando um debate inicial como primeira abordagem do assunto a ser trabalhado. A partir dessa discussão os primeiros pontos de vista se manifestavam, seguidos pela indicação de improvisar sobre o assunto abordado para aprofundar o tema por meio da cena, com o objetivo de explicitar o assunto, elucidando as relações e forças sociais envolvidas, além de procurar indicar uma provável solução.

Ao serem apresentadas as improvisações, frequentemente escolhíamos uma cena e realizávamos uma sessão de Teatro Fórum com uma configuração de jogo teatral, em que os outros participantes tinham a possibilidade de intervir em sua ação e transformá-la. Esse recurso propiciava um aprofundamento do exame da questão abordada, ocasionando debates mais proveitosos.

Os temas mais apreciados pelos participantes para discussão envolviam situações de opressão oriundas do cotidiano escolar, das ruas e até das suas próprias famílias. Um dos assuntos selecionados, por exemplo, foi a redução da maioria penal, assunto em voga no judiciário brasileiro e na mídia da época. Como codificação disparadora do debate, foi escolhida a seguinte charge de internet:

Figura 1: Charge disparadora da discussão sobre a redução da maioria penal



Fonte: <<https://kikacastro.com.br/2015/07/02/18-charges-sobre-o-retrocesso-da-reducao-da-maioridade-penal/>>. Acesso em jul/2015.

A discussão originou uma improvisação bem interessante, em que alguns pontos de vista diferentes dialogavam na cena. A ação se iniciava na feira tradicional da cidade, com uma feirante concluindo uma venda para sua

cliente. Neste momento, um menino em situação de rua toma a bolsa da cliente e tenta fugir, sendo detido por um homem, que o imobiliza. Assim, inicia-se uma discussão entre os personagens, que divergem acerca do que deve ser feito com o garoto. O transeunte que o capturou afirma que a polícia precisa ser chamada, alegando que ladrões deveriam ir para a cadeia. A vendedora relativiza a situação, argumentando que o menino enfrenta uma realidade precária em seu cotidiano, sofrendo privação de abrigo e alimento, além de lidar com situações de violência nas ruas em seu dia a dia.

Figura 2: Cena da redução da maioridade penal



Fonte: Arquivo pessoal (2015).

Ao final, a cliente roubada fica penalizada com a situação do garoto e decide levá-lo para casa, onde poderia cuidar de suas necessidades. Esta resolução cênica foi discutida após sua apresentação, bem como os posicionamentos exibidos pelos participantes. Concluímos que o desfecho representou uma solução considerada conjuntural, que resolve apenas a situação momentaneamente e como caso isolado, não levando em conta a questão estrutural criticada pela cena, que é a situação de garotos de rua e a redução da maioridade penal.

Ao longo de nossa prática, as opiniões de cada integrante tiveram espaço aberto e democrático para serem expressas nas discussões. Além disso, buscamos notabilizar a cultura e o conhecimento local, suscitando um estudo acerca do cotidiano em nossa região. Esta oficina resultou na construção de um conhecimento crítico a partir da ponderação coletiva sobre as forças sociais percebidas nas relações e situações propostas pelas cenas.

Conclusão



Este trabalho possibilitou o aperfeiçoamento da técnica teatral dos integrantes e a expansão de sua emancipação e autonomia, via aprendizagem decorrente da análise crítica do cotidiano, potencializada por meio da experimentação cênica. Esta emancipação pode ser observada no modo cada vez mais confiante e assertivo em que eles se colocavam nos debates, além da percepção que obtive do seu entendimento a respeito de que o teatro consiste em uma poderosa ferramenta de combate à desigualdade social, o que os impulsionou no desejo de mobilizarem ações no sentido de mudança social.

O emprego de jogos teatrais foi bastante frutífero na preparação física e emocional dos integrantes para as improvisações, proporcionando a ampliação da capacidade de expressão de maneira geral e combatendo a tendência do corpo a repetir ações condicionadas pelo dia a dia. Como artista educadora, procurei asseverar que as improvisações e tentativas de solução de problemas pela cena alimentassem um debate produtivo, capaz de evidenciar os vetores sociais dominantes, regentes das estruturas sociais que impingem opressivamente seu poder sobre o povo.

Desta forma, a percepção sobre as nuances e complexidade desses vetores e estruturas propiciaram um entendimento acerca da conexão entre pequenas opressões que notamos cotidianamente em situações existentes em um contexto mais amplo, conectando o que ocorre no microcosmo regional com as macroestruturas hegemônicas. É bem importante que o artista educador possua um grau de consciência social que abarque essa compreensão, pois de outro modo há o risco de que a abordagem de cada tema social seja tratada como caso isolado.

Os mecanismos de avaliação de resultados desta pesquisa foram entrevistas semi-estruturadas e gravações audiovisuais. Por meio da análise dos dados coletados, da reflexão sobre o pensamento dos autores de base e das normas presentes nos documentos extensionistas, foi possível a sistematização de princípios de abordagem para o artista educador teatral que atua na extensão universitária, exibidos a seguir.

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



- 2) A mediação da ação teatral na extensão universitária deve ser fundamentada nas pedagogias críticas para ser transformadora e libertadora.
- 3) A mediação da ação teatral na extensão deve garantir o protagonismo do participante.
- 4) A mediação da ação teatral na extensão universitária deve ser necessariamente articuladora, no sentido da conexão com outros grupos e entidades para fomentar a mobilização político-social.
- 5) *A mediação da ação teatral na extensão universitária deve se utilizar de disparadores de discussão que facilitem o desocultamento das relações e estruturas sociais.*

Com base neste estudo é possível concluir que uma das premissas basilares para a mediação da ação teatral, independente de acontecer na extensão universitária ou não, é o preparo e a ética do artista educador, visto que apesar do conhecimento das pedagogias críticas para a atuação em comunidades ou grupos sociais, as intenções do profissional mediador e da instituição financiadora da ação são pontos fundamentais para a garantia da idoneidade do trabalho.

Além dos valores éticos, é primordial que o artista educador possua uma compreensão que envolva os princípios aqui sintetizados, para que se evitem abordagens extensionistas de caráter assistencialista ou domesticador, reforçando que mais determinante do que a formação técnica e acadêmica do profissional é sua postura humanista e solidária para com seus educandos; sem esta atitude toda a técnica pode ser empregada com intenções escusas.

O artista educador deve possuir a capacidade de visualizar seu educando como sujeito capaz de construir sua própria autonomia, o que sobrevém ao passo que os participantes tomam consciência do condicionamento social que nos conduz à passividade, viabilizado pelas estruturas hegemônicas regentes do capitalismo predatório. Ao perceberem essa forma de adestramento, uma emancipação libertadora acontece e se fortalece gradativamente, conforme as provocações e reflexões sobre o cotidiano vão sendo realizadas a partir das pedagogias críticas. Ao se tornar



apto a se perceber no centro de sua trajetória, inserido na conjuntura do dia a dia, raciocinando de maneira crítica sobre seu cotidiano e optando por direções e caminhos de modo mais circunspeto, um estado de autonomia é instaurado no indivíduo.

É possível concluir que o pensamento e os procedimentos de Freire e Boal são cruciais em processos pedagógicos que se querem dialógicos e transformadores do ponto de vista social; no caso, em ações de mediação teatral na extensão universitária. A respeito das atividades de extensão, apesar das diretrizes normativas assegurarem uma construção dialógica e horizontal do conhecimento, este panorama ainda não é predominante dentro de seus projetos na universidade. É nosso dever enquanto artistas educadores e acadêmicos garantir a democratização e socialização dos saberes da universidade com as comunidades, promovendo uma troca de conhecimentos entre estas partes, abandonando a ideia de superioridade universitária sobre os conhecimentos populares.

Referências

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

_____. **200 jogos para o ator e não ator com vontade de dizer algo através do teatro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

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

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://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/109224/lei-de-diretrizes-e-bases-lei-9394-96#art-43>>. Acesso em mai. 2021.

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

_____. **Institucionalização da extensão nas universidades públicas brasileiras: estudo comparativo 1993/2004**. João Pessoa, Editora Universitária da UFPB, Belo Horizonte: Coopmed. 2007b.

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



FÓRUM DE PRÓ-REITORES DAS INSTITUIÇÕES PÚBLICAS DE EDUCAÇÃO SUPERIOR BRASILEIRAS, **Política Nacional de Extensão Universitária**. Manaus: Imprensa Universitária, 2012.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

_____. **Extensão ou Comunicação?** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

_____. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

_____. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A universidade no século XXI: para uma reforma democrática e emancipatória da universidade**. São Paulo: Cortez, 2004.

Sobre a autora

Anita Cione Tavares Ferreira da Silva

anitaoxum@yahoo.com.br

Bacharel, Mestra e Doutora em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia. Atualmente trabalha como Professora Tutora EAD da Licenciatura em Teatro da Universidade Federal da Bahia e Professora da disciplina de Artes no ensino público municipal da cidade de Palmeiras -BA.

Recebido em: 01/07/2021

Aprovado em: 10/09/2021

