



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO**  
**DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**  
**LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

**FELIPE CRUZ DE LIMA**

**OS CAMINHOS DO PROFESSOR ENCENADOR:  
TEATRO, LETRAMENTO E ENSINO DE HISTÓRIA**

**RECIFE**

**2019**

**FELIPE CRUZ DE LIMA**

**OS CAMINHOS DO PROFESSOR ENCENADOR:  
TEATRO, LETRAMENTO E ENSINO DE HISTÓRIA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora, no curso de Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal Rural de Pernambuco, como requisito para obtenção do título de Licenciado em História.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rozélia Bezerra

**RECIFE**

**2019**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal Rural de Pernambuco  
Sistema Integrado de Bibliotecas  
Gerada automaticamente, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- F315c de Lima, Felipe Cruz  
Os caminhos do professor encenador: teatro, letramento e ensino de história / Felipe Cruz de Lima. - 2019.  
60 f.
- Orientadora: Rozelia Bezerra.  
Inclui referências.
- Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Licenciatura em História,  
Recife, 2021.
1. Ensino de história. 2. Teatro. 3. Letramento. I. Bezerra, Rozelia, orient. II. Título

CDD 909

---

**FELIPE CRUZ DE LIMA**

**OS CAMINHOS DO PROFESSOR ENCENADOR:  
TEATRO, LETRAMENTO E ENSINO DE HISTÓRIA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora, no curso de Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal Rural de Pernambuco, como requisito para obtenção do título de Licenciado em História.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Rozélia Bezerra (Orientadora)  
Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE)

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Lúcia Falcão Barbosa (Membro Interno)  
Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE)

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Rose Mary do Nascimento Fraga (Membro Externo)  
Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE)

---

Prof.<sup>o</sup> Me. Sílvio Ricardo Gouvea Cadena (Suplente)  
Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE)

**RECIFE**

**2019**

## AGRADECIMENTOS

Agradecer é um ato de humildade e de reconhecimento. É saber que não há mérito individual naquilo em que muitas outras mãos participaram. E são tantas mãos que me ajudaram a construir caminhos para chegar nesta monografia. Então, começo saudando as energias divinas e as minhas matriarcas.

Agradeço a todos os deuses e deusas, a todos e todas orixás, a todas as forças espirituais que me rege e aos meus antepassados. Agradeço a lembrança que tenho de minha **Bisavó Aguida**, uma cabocla sábia, matriarca da minha família materna, que já se foi a algum tempo, mas sua espiritualidade continua dentro de mim. Agradeço a vida da minha **Vó Solidade**, matriarca da minha família paterna, uma senhorinha de 90 anos que ainda faz romaria no sertão, pense numa mulher guerreira. Agradeço, especialmente, a minha **Vó Dorinha**, mais uma matriarca da minha família materna, a quem vejo todos os dias, e quando começamos a conversar, passam-se horas a fio. Obrigado por sempre me incentivar e ser uma inspiração para o meu caminhar

Agradeço a minha maravilhosa mãe, **Eliane**, por me criar para a vida, por me educar com todo carinho do mundo e toda humanidade necessária para ser quem sou hoje. Ela é absolutamente tudo para mim. Obrigado mainha,

Agradeço ao meu pai, **Cícero**, mais conhecido como **Nando**, a quem tenho muita admiração, carinho e respeito.

Agradeço ao homem da minha vida, **Leandro**, meu marido e companheiro. Ele me faz tão bem, me inspira, me fascina, me dá razões de ser feliz, me provoca tantos sentimentos bons, que não caberiam num parágrafo descrever. É com ele que quero viver o resto dos meus dias.

Agradeço a minha querida irmã, **Franciele**, por ser a maior torcida para finalização desta pesquisa. A primeira coisa que ela fazia ao me encontrar, era perguntar sobre a escrita da monografia. Seus olhos vibravam quando eu falava que estava indo bem. Eu a admiro muito. É lindo ver seu empoderamento, sua força e sua juventude.

Agradeço a meu sobrinho, **Nicolas Cauã**, a quem chamo de copinho de leite e me divirto com ele todos os fins de semana. Nós, recentemente, levantamos um acampamento do MST dentro de casa e fundamos uma escola popular, ele, claro, era meu professor. Me ensinava através de desenhos e, eu, sempre atento, adorava a ludicidade das aulas. Titio ama essa criaturinha!

Agradeço a **Titio Walter** por me apresentar os livros, os quadrinhos, os álbuns de figurinhas, os jogos de tabuleiro, a arte, os discos, os melhores filmes, as melhores músicas e por me motivar pelo gosto de escrever. Ele é um autor de livros e, também, professor de história. Foi o principal responsável pela minha formação e pelo meu aguçamento, desde criança, para as artes.

Agradeço às **Irmãs da Campanha**, as minhas manas da nossa comunidade LGBT. Somos criaturas livres, cheias de energia e paz no coração. Adotamos o nome de **Irmãs da Campanha** para nos fortalecer e espalhar o amor que nos uniu. Agradeço a todas elas, a **Rodrigo, Pedro, Jam, Phamella, Flávia, Lucas Rafael e Lucas Rodrigo**. Dedico ainda um agradecimento especial a **Jeff**, vítima de violenta homofobia, que luta todos os dias pela sobrevivência e nos dá força para encarar a vida com ânimo e esperança. **Jeff**, nós te amamos!

Aos meus amigos marmoteiros, começando por **Juliana e Allan**, com quem pude compartilhar experiências poderosas e enriquecedoras através da dança e do teatro. Agradeço a menina empoderadíssima, **Inês**, a qual elegi como minha sobrinha, e sei, que sou eleito como tio dela também. Agradeço a **Jera, a Arkilla e a Cleidinalva**. Todos eles não valem uma curra que os mereça. São os meus eternos de coração.

Agradeço também a toda minha **turma de 2014.2**. Aqueles que saíram e aqueles que entraram depois. Vocês fizeram parte das minhas maiores aventuras na URFPE e depositaram confiança nas minhas ideias, quando se dispuseram a fazer teatro comigo. A minha **turma de 2014.2** era uma trupe de atores. Todo diretor de teatro gostaria de tê-los por perto. Agradeço em especial às minhas amigas confidentes, **Dayanne e Thaynara**, as Falsianetes. Obrigado pela amizade e proteção. E não posso deixar de agradecer a **Nairam**, meu co-diretor, meu figurinista, meu roteirista, meu escritor, meu irmão de santo. Obrigado **Pai Nai!**

Agradeço em particular a minha professora anarcobucetalista, minha orientadora e namorada, **Rozelia**, com quem mantenho a relação mais linda desse mundo. Com certeza, nos encontramos em outras eras da vida. Agradeço a confiança e a predisposição de me atender em todos os momentos, seja para aconselhar, para construir caminhos ou bater papo e tomar umas brejas.

Aos meus professores da universidade, **Lúcia e Wellington**, por me proporcionarem experiências catárticas de leitura, escrita e encenação, e ainda, pelo afeto, a atenção e a humanidade. Agradeço também a professora **Enery** e ao professor **Miranda**, pelas experiências com teatro para popularização e ensino da astronomia. Agradeço ao

professor **Iêdo**, por me apresentar, com muita paixão, grandes literatas femininas. Agradeço a **Silvio Cadena** e **Débora**, por serem minhas referências de professores na educação básica, lutando pela educação pública e pela democracia. Gratidão a todos vocês!

Aos meus tutores do PET Práticas de Letramento, **Rose** e **Júlio**, pela parceria de amizade e pelos trabalhos que construímos. Obrigado por fortalecerem em mim a esperança de um mundo melhor!

Aos meus amigos petianos, pelo companheirismo e união. Vocês são lindos demais! Em especial, quero agradecer a **Maria Luíza**, minha parceira das artes nas escolas, pela sua ousadia e por me contagiar com ela. Obrigado nega!

Aos meus meninos e meninas da educação básica que me deixaram influenciar suas vidas, seus anseios e seus sonhos, e por me ensinarem a amar à docência. Gratidão!

Quero agradecer a todos aqueles que um dia estiveram comigo no **ARTEAR**, em especial, a minha amiga **Isa Tavares**, brilhante artista que mora no meu coração. Agradeço a todos e todas estudantes que participaram e vivenciaram experiências comigo no **Ocupe UFRPE**. Em especial, à **Matheus** e **Raul**, amigos mais que irmãos.

Agradeço a **Seu Glauco**, dono do Sebooks, responsável por trazer livros de teatro para mim. Esta pesquisa não seria possível sem os livros que ele me trouxe. Agradeço aos funcionários do Restaurante Universitário, **Sílvio** e **Tia Cleide**, pelas conversas rápidas e afetuosas nos minutos antes das refeições. Agradeço a todos que direta ou indiretamente colaboraram com a realização desta pesquisa.

Agradeço, com muita dor no coração, a meu padrinho, **Zé do Calderão**, que faleceu em 10 de novembro de 2019, e quero agradecer, também, com coração dolorido, a meu avô, **Zé da Cruz**, que infelizmente está muito doente. Espero que ele volte logo para nós. Dedico este trabalho aos meus dois **Zés**.

E por fim, agradeço ao presidente **Lula da Silva** e a presidenta **Dilma Rousseff**, por lutarem tanto pela educação de qualidade e pelos mais necessitados desse país e, por proporcionarem, que no dia de hoje, um estudante pobre, gay e oriundo de escola pública, se forme como Professor de História.

## Sumário

INTRODUÇÃO.....	8
<b>CAPÍTULO I - O CAMINHO SE FAZ AO CAMINHAR OU DO TEATRO NO PATÍBULO DA IGREJA AO TEATRO NO PÁTIO DA ESCOLA.....</b>	<b>11</b>
1.1. NÃO PRECISO QUE ME DIGAM DE QUE LADO NASCE O SOL. ....	11
1.2. OS PRIMEIROS PASSOS DO CAMINHO. ....	13
1.2.1. Do teatro litúrgico... ..	13
1.2.2. Ao teatro como possibilidade de ensinar e aprender História.....	14
1.3. NÃO VAI TER GOLPE, VAI TER LUTA!.....	22
1.3.1. Ocupações de 2016: as luzes sobre o palco da revolução estudantil na UFRPE. ....	22
1.4. DA IDEALIZAÇÃO DA SALA DE AULA AO PICADEIRO NA SALA: EXPERIÊNCIAS NO PROGRAMA INSTITUCIONAL DE BOLSAS DE INICIAÇÃO A DOCÊNCIA (PIBID).....	27
1.5. A HORA DAS LETRAS: O TEATRO NO PET PRÁTICAS DE LETRAMENTO .....	30
<b>CAPÍTULO II - O PROFESSOR ENCENADOR E A DONZELA JOANA: ESTRATÉGIAS DE LETRAMENTO PARA O ENSINO DE HISTÓRIA .....</b>	<b>35</b>
2.1. A LITERATURA DRAMÁTICA COMO POSSIBILIDADE DE LETRAMENTO PARA O ENSINO DE HISTÓRIA. ....	35
2.2. OS FUNDAMENTOS DE UM COMPORTAMENTO DE ENSINO.....	39
2.2.1. Hermilo Borba Filho e o Diálogo do Encenador.....	39
2.2.2. O Professor Encenador: uma proposta de leitura, análise, interpretação e encenação de textos dramáticos. ....	42
2.3. A DONZELA JOANA: POSSIBILIDADES DE USO PARA AS PRÁTICAS DE LETRAMENTO NO ENSINO DE HISTÓRIA.....	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	56
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>58</b>



## INTRODUÇÃO

Esta monografia tem por finalidade cumprir os requisitos para obtenção do título de graduado em Licenciatura Plena em História, por sua vez, o objetivo geral da pesquisa é descrever experiências com o teatro no Ensino de História e nas Práticas de Letramento, que permitiram a criação da estratégia de ensino, intitulada de *Professor Encenador*. Essa estratégia é inspirada no comportamento teatral do dramaturgo pernambucano Hermilo Borba Filho, e, na sua essência, apresenta uma proposta de leitura, análise, interpretação e encenação de textos dramáticos. A partir dessa estratégia, foi possível pensar em possibilidades de uso da peça *A Donzela Joana*, escrita pelo mesmo autor, para encenar e debater questões históricas na sala de aula.

O propósito de investigar a arte teatral de Hermilo Borba Filho e sua peça teatral, *A Donzela Joana*, articulada à ideia de desenvolver estratégias de letramento com textos dramáticos para ensinar história, surgiu das minhas experiências com teatro na Universidade Federal Rural de Pernambuco. Participei, durante a minha trajetória, de encenações teatrais em avaliações de disciplinas na graduação, que culminaram na criação do grupo Arte e Teatro de Amadores da Rural (ARTEAR), o qual participou de eventos, do movimento Ocupe UFRPE e vários outros, sempre com a finalidade de oferecer reflexões sobre a História e o Ensino de História.

Surgiram, assim, questionamentos sobre a importância de utilizar o teatro como ferramenta para ensinar História, tanto na questão de favorecer o acesso a esse bem cultural tão importante, quanto na possibilidade de transformar as aulas numa verdadeira experiência de cartase com os estudos históricos.

A pesquisa e as experiências com teatro extrapolaram os muros da universidade e chegaram às escolas através do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) e do grupo Programa de Educação Tutorial (PET) - Conexões Práticas de Letramento. Este último grupo, do qual ainda faço parte, me apresentou possibilidades de alargar os horizontes, no que diz respeito em utilizar as práticas de letramento e incorporá-las no processo de desenvolvimento da compreensão histórica através da literatura dramática, que não é, apenas, uma linguagem, mas também um gênero discursivo.

Ao conhecer Hermilo Borba Filho, dentro do PET, fiquei atônito com a sua grandiosa colaboração para o teatro realizado no Nordeste. Ele idealizou uma estética popular voltada para valorizar os patrimônios culturais do povo e da terra, e, a prova disso é a peça *A Donzela Joana*, pois, ela retrata de maneira alegórica, a história da guerreira Joana D'arc como uma

personagem do Brasil Colonial, lutando contra o domínio dos holandeses, no período conhecido como Insurreição Pernambucana (1645-1654). Essa peça possui diversas referências à tradição cultural nordestina, pois o autor consegue reunir maracatu, reisado, pastoril, mamulengo, cavalo marinho e as cantigas populares, numa revisão histórica bem-humorada do período holandês em Pernambuco. A partir disso, enxerguei a possibilidade de usá-la como linguagem alternativa para o Ensino de História.

A relevância deste trabalho, para o Ensino de História, está na preocupação de permitir aos estudantes, não só, o conhecimento sobre a produção dramática local, como sua importância para o conhecimento histórico, bem como, fornecer um meio para a Arte de Ensinar, garantindo ao professor a oportunidade de atuar como um encenador. O trabalho está fundamentado, na ideia, de garantir o direito à literatura como bem cultural e educacional, para enriquecimento da cidadania, e garantir que os/as estudantes se percebam como atores históricos e políticos, aptos para mudar a realidade e garantir um mundo de bem-estar comum, democrático e humanizado, por mais utópico que isso pareça ser. Por mais que pareça ridículo.

Para realização deste estudo, no primeiro capítulo fiz uma revisão bibliográfica a fim de refletir sobre minhas experiências e meus pensamentos acerca do teatro e das práticas de letramento no Ensino de História. Para isto, dialoguei com diferentes campos de saber, educadores(as), historiadores(as), sociólogos(as), filósofos(as), psicólogos(as), linguistas, teatrólogos(as), literatos(as), entre outros. Tudo isto, para possibilitar uma harmonia entre eles, pois, acredito nas trocas interdisciplinares.

Para construção do segundo capítulo, realizei uma pesquisa sobre a vida e obra de Hermilo Borba Filho, e me apropriei de seus ensinamentos para desenvolver a estratégia do *Professor Encenador*. Consultei seus escritos e os trabalhos mais importantes que evidenciam sua trajetória, desde o tempo no Teatro de Estudantes de Pernambuco (TEP) até o período no Teatro Popular do Nordeste (TPN). E ainda, pesquisei profundamente sobre a peça *A Donzela Joana*, suas referências e influências, seu contexto histórico de produção e suas possibilidades de uso no debate das questões históricas. Utilizei, para este intento, pesquisas, artigos, obras e fontes históricas que deram base, para o autor, na construção da sua peça, principalmente, naquilo que toca às suas referências da historiografia do domínio holandês em Pernambuco.

No primeiro capítulo intitulado de *O Caminho se faz ao caminhar ou do teatro no patíbulo da igreja ao teatro no pátio da escola*, falo sobre os mistérios do caminhar, os encontros e as histórias vivenciadas com o teatro e as práticas de letramento no Ensino de História. Trago experiências desde o tempo em que conheci o teatro na igreja até reencontrá-lo na UFRPE, passando pelo Ocupe UFRPE e as vivências nas escolas através do PIBID e do PET

Práticas de Letramento. Ainda neste capítulo, trago, de maneira breve, os primeiros passos dados para idealização da estratégia do *Professor Encenador*.

No segundo capítulo, intitulado *O Professor Encenador e a Donzela Joana: estratégias de letramento para o Ensino de História*, comecei refletindo sobre o uso da Literatura Dramática como possibilidade de letramento para o Ensino de História. Em seguida, trouxe os fundamentos que embasam a estratégia do *Professor Encenador*, e então, e no tópico final, trago indicações para o uso da peça *A Donzela Joana* nas aulas de história. Quanto a isso, preferi apontar caminhos e possibilidades para utilização da peça, ao invés de trazer uma sequência didática. Afinal de contas, livre pensar é só pensar.

## CAPÍTULO I

### O CAMINHO SE FAZ AO CAMINHAR OU DO TEATRO NO PATÍBULO DA IGREJA AO TEATRO NO PÁTIO DA ESCOLA

#### 1.1. NÃO PRECISO QUE ME DIGAM DE QUE LADO NASCE O SOL.

A reflexão sobre a singularidade do caminhar foi tema de capítulo em um livro de Peter Stallybrass, publicado em 1998, chamado *O casaco de Marx- roupas, memórias e dor*. Neste estudo, Peter considera o ato de caminhar uma capacidade extraordinária a qual naturalizamos. E, a partir dessa reflexão, ele analisa alguns personagens da literatura dramática mundial: Édipo Rei<sup>1</sup>, Rei Lear e Gloucester<sup>2</sup>. Esses personagens possuem, em suas histórias, semelhanças e contrastes por encarar o caminhar como algo não natural.

Édipo, apesar de ter resolvido o mistério da Esfinge, termina seus dias de tirano, cego e guiado pela filha Antígona. Por sua vez, o Rei Lear, um velho rei incapaz de andar e dependente dos outros para se locomover, ao fim carrega o corpo, morto, da filha Cordélia, aquela que mais o ajudava. Quanto a Gloucester, tem os olhos arrancados por Cornwall e fica cego, só que seu destino é ainda mais cruel. Para caminhar, ele recebe ajuda do próprio filho, Edgar, sem saber de quem se trata. Ao perceber que é o filho que sempre o enganava, Gloucester morre no mesmo instante. Em síntese, para Peter Stallybrass (2008):

O mistério do caminhar é o mistério de um ‘animal bifurcado’ que consegue ficar em pé (quando consegue) apenas pelo sentido incorporado de equilíbrio que a mão de um outro lhe deu. A dependência da mão de um outro, que aceitamos como sendo algo natural em crianças, é revivida por Édipo, por Lear e por Gloucester como adultos. Édipo, conduzido por Antígona, Lear, por Cordélia, Gloucester, por Edgar, materializam, na ficção do teatro, a precariedade do equilíbrio, a vulnerabilidade do corpo à desaprendizagem da mais simples e mais misteriosa das capacidades humanas: o caminhar. (STALLYBRASS, 2008, p.101-102)

Tragédias à parte, essas considerações sobre o mistério do caminhar coincidem com a percepção dos caminhos pelos quais segui. De fato, precisamos das mãos das pessoas que encontramos no caminho. E, os encontros são, quase, tão importantes quanto o próprio andar, pois, é a partir deles que conseguimos construir nossos caminhos. As mãos que nos dão suporte, abrigo, carinho, beliscões, também impedem de tropeçarmos, e, se o tropeço acontecer, essas mãos, também, nos levantam. Sem a ajuda delas nada seria possível neste caminhar. E são tantas mãos! Tantos encontros! Tantas histórias para contar! Por onde começar, afinal? Que tal começar pela máxima que me guia?

---

<sup>1</sup> Personagem da peça Édipo Rei, de Sófocles.

<sup>2</sup> Personagens da peça Rei Lear, de William Shakespeare.

Pois bem. Direi que não acredito em predestinação. Acredito em liberdade. A liberdade de escolher sobre os caminhos a seguir, as decisões a se tomar, e, longe de ser um títere manipulado por uma entidade divina, ter poder de domínio sobre o próprio destino. Apesar disso, o destino é incerto. Nem sempre as escolhas tomadas, no tempo que nos é dado, trarão recompensas no porvir. Essa é a dinâmica mais interessante da vida. O conflito que envolve o ato de decidir e suas consequências. Lembremos do perigo posto na peça Macbeth<sup>3</sup>: cobiçar um caminho dado como glorioso na profecia das três bruxas. A possibilidade de se tornar rei inflama o desejo por poder de Macbeth, e, cego por esse sentimento, toma decisões que ferem os limites da razão, provocam a dor, a guerra, a loucura e a morte.

Aceitar que tudo acontece, por alguma razão que não se sabe, também me incomoda. Se não sabemos os motivos dos acontecimentos e suas relações com o futuro. Quem saberá? Como premeditar os impulsos das decisões tomadas no cotidiano? Como medir a consequência de um erro ou de uma mentira? Como prever a rede de possibilidades resultadas de uma boa ação? Quem fará as ligações dos pequenos detalhes que entrelaçam os casos e acasos da vida real? Contudo, antes que o meu leitor ou minha leitora me tome por um cético, assumo a minha crença na ancestralidade, no legado dos nossos antepassados, nas lições que chegam através de gerações e nos formam como gente. No mundo invisível de energias quânticas. E, porque não dizer espirituais, que cercam todos os homens e mulheres. Acredito nos mistérios do caminhar.

É sobre os mistérios do caminhar que, embasbacado, reflito. E, para tanto, retomo Shakespeare, olho para o céu e me sirvo de café bem quente. De fato, há mais coisas entre o céu e a terra do que pode imaginar nossa vã filosofia. Quais histórias devo contar? Compreendo que, ao selecionar algumas dessas histórias, poderei desprezar tantas outras. Mas, este recorte se inscreve na função criadora do historiador, isto é, estabelecer um fio condutor que dê sentido aos fatos e acontecimentos para atingir o objetivo ao qual se pretendeu chegar. E o objetivo, posto aqui, é entender quais caminhos possibilitaram o amadurecimento da minha condição de ser humano, do olhar sobre a arte teatral e sua relação com ser professor de história. Como isto tudo dialoga? Iniciemos pelo teatro.

---

<sup>3</sup> Peça teatral escrita por William Shakespeare entre 1603 e 1607.

## 1.2.OS PRIMEIROS PASSOS DO CAMINHO.

### 1.2.1. Do teatro litúrgico...

Seria bastante desonesto não iniciar a narrativa dessa trajetória a partir do começo do caminhar. E não falo do engatinhar, dos primeiros passos que dei no mundo ou das quedas da infância. Falo, mais especificamente, das primeiras tomadas de decisões, quando a caminhada e o processo de maturidade começaram. Quando nos sentimos mais donos de nós mesmos. Nos aventuramos a desbravar os caminhos que descobrimos. Superamos a heteronomia e conquistamos autonomia. Autonomia essa que sofreu seus momentos de vertigem nos anos ingênuos da minha adolescência.

Em busca de liberdade, conheci o caminho da igreja. Lá encontrei um mundo novo, diferente de tudo que já experimentara. Acolhimento, afeto, amigos, um sentimento de comunidade e pertencimento. Tudo isto representava um novo nascimento para a vil criatura que eu achava que era. De uma hora para outra foi-me imposto o aprisionamento do corpo e o redirecionamento para o que chamavam de desvio sexual, pecado e aberração. Era lógico que eu não tinha encontrado minha razão de ser, minha identidade e minha sexualidade. Entreguei para outras pessoas minha liberdade, aquilo que me era tão caro. E, tudo que é feito sem pensar, um dia cobra seu preço.

Não se fique imaginando que vou fazer desse espaço um diário da vida na igreja. Não quero relembrar dos tolhimentos de comportamento, das vezes que me silenciaram ou dos tribunais inquisitoriais pelos quais passei. Longe disso! Não serei um desengavetador de amarguras. Revisitarei minha breve passagem pela igreja para falar do grato encontro com o teatro. Sim, um teatro de igreja, ou melhor dizendo um Teatro Litúrgico, mas não aos moldes do teatro estanque, feito nas vias sacras da Idade Média, ou o teatro inculcador do Evangelho, promovido pelos jesuítas nos tempos de Brasil colonial. Foi o encontro com um Teatro Litúrgico reflexivo, quase não visto nas organizações religiosas que exploram e aprisionam seus fiéis por meio de verdadeiros “coronéis da fé”

O Teatro Litúrgico vivenciado na igreja era altamente provocador. Mexia com valores e questões morais do comportamento dos fiéis. Trazia para o púlpito, ao qual chamo de patíbulo, tabus, temas e dilemas que não entravam no sermão do dia. Posso até trazer alguns exemplos, como no dia em que levamos para a cena um Pôncio Pilatos, mergulhado num processo psicológico de existência e culpa, que banhava suas mãos e corpo com o sangue do próprio Cristo. Lembro do filho pródigo anarquista, que decidiu lambuzar-se na lavagem dada aos porcos e não voltar para casa do pai. E a ousadia de usar uma música de *rock hardcore* para

narrar toda História bíblica através de uma encenação de, apenas, dez minutos. Essas e outras experiências fazem parte de um enfrentamento aos processos pouco reflexivos de uma ordem estabelecida pela igreja, que é sentar-se, ouvir, aceitar e não questionar.

Esse teatro me possibilitou a emancipação e o autoconhecimento. Aos poucos eu começava a voltar a ser quem era. Aos poucos recuperava minha autonomia e escrevia no coração, aquela inscrição que Sócrates roubou do templo de Delfos, o “conhece-te a ti mesmo”. Num assomo de consciência, abandonei a igreja, e conseqüentemente, o Grupo Parábola de Teatro. Não apenas eu, muitos também o fizeram. Tudo que um dia aprendi sobre o teatro, com os integrantes e, principalmente com Juliana Jéssica, a líder, coreógrafa, roteirista, encenadora do grupo e minha amiga, ficaria, para sempre, como uma marca indelével que o teatro deixou. A igreja se foi e as experiências com o Teatro Litúrgico ficaram. Elas seriam úteis quando, ao romper com o passado, se desse um novo começo.

Era 2013, o mesmo ano em que reconquistei minha autonomia, realizei o ENEM<sup>4</sup> e, pelo SISU<sup>5</sup>, consegui ser aprovado no curso de Licenciatura Plena em História, da Universidade Federal Rural de Pernambuco. Naquele momento, eu não concebia a possibilidade de juntar teatro com o Ensino de História. Mas, tinha a certeza de que queria ser professor e que toda a criatividade a que fui estimulado na igreja viria a aflorar na sala de aula. Sim, eu sabia, só não sabia como. E finalmente, de surpresa, como quem não quer nada, aconteceu.

### **1.2.2. Ao teatro como possibilidade de ensinar e aprender História.**

Entrar na universidade pública fez parte da realização de um sonho. Não imaginava que seria possível. Era tão distante da realidade da qual vivi, cercada de momentos difíceis no interior de Pesqueira/PE, quando eu observava, com olhos de criança, os sacrifícios que minha mãe passava para sustentar a mim e minha irmã, e principalmente nos manter na escola. Éramos nós três apenas. E minha mãe, sempre, alertava que os estudos estavam acima de qualquer coisa. Dizia que, durante a sua adolescência conturbada, não teve o direito de estudar e foi obrigada a largar o primeiro grau para trabalhar. Naqueles momentos a minha maior vontade era um dia garantir que minha mãe se orgulhasse de mim. A minha esperança era terminar os estudos e poder tirá-la dos serviços domésticos que prestava na casa de outras pessoas.

Lembro-me quando minha mãe apontava no horizonte na volta do trabalho. Ao ver sacolas em suas mãos, sabíamos que ela tinha recebido o ordenado do mês, ou ganhado

---

<sup>4</sup> Exame Nacional do Ensino Médio.

<sup>5</sup> Sistema de Seleção Unificada.

alimentos das patroas. Hoje, essa cena me faz lembrar Maria, personagem da escritora Conceição Evaristo, num conto de mesmo nome. Maria levava melão para os filhos, minha mãe trazia pães quentinhos, queijo borrachudo e leite congelado. Maria levava as sobras do almoço de domingo da casa da patroa, minha mãe levava o bife à milanesa que os patrões deixavam na geladeira para apodrecer. Assim como Maria, minha mãe nos criava sem a presença paterna, nos educava para vida, nos cobria de amor.

O fato é que minha mãe, Dona Eliane, sempre incentivou a perseguição dos nossos sonhos. E por isso lutou. Já morando em Moreno/PE, fiz cursinho para o Ensino Médio Integrado do Instituto Federal de Pernambuco (IFPE), Campus Recife, e passei na prova. Motivo de grande comemoração nos últimos dias do ano de 2008. Minha família encheu-se de orgulho e satisfação. Minha mãe era interpelada pelos vizinhos que a parabenizavam. Foi uma das melhores viradas de ano da minha vida. A esperança de uma vida melhor através dos estudos.

O tempo passou. As expectativas se concretizaram, em partes. Apesar da qualidade da educação do IFPE, não me identifiquei com o curso de Eletrônica. Terminei as disciplinas regulares, e quando completei dezoito anos, empoderado pelo certificado de conclusão do Ensino Médio, consegui uma vaga pelo PROUNI<sup>6</sup>, no curso de tecnólogo em Marketing da Faculdade IBGM<sup>7</sup>. O curso era provisório, visto que eu tinha outros objetivos. Um deles era ser professor, escolha baseada nas minhas experiências com professores incríveis de História, Português, Artes e Química. O outro sonho, já comentado neste tópico, era ingressar na universidade pública. Pois bem, o sonho realizou-se. Em setembro de 2014, entrei na graduação em Licenciatura Plena em História, da UFRPE. Os ardores da vida me levaram à Ruralinda, nome carinhoso que faz jus a grandeza dessa instituição.

Todas as vezes que lembro dos primeiros momentos na Ruralinda, logo me vem à mente a música *Comentários a Respeito de John (1999)*, de Belchior, que diz: “Saia do meu caminho, eu prefiro andar sozinho. Deixem que eu decido a minha vida. Não preciso que me digam, de que lado nasce o sol. Porque bate lá meu coração”. Era ali que meu coração batia intensamente. A majestosa vista da lua nas arquibancadas do campo, a brisa por entre as árvores, o cheiro das plantas, o afago em um animal que passava, o acolhimento e a humanidade de estudantes, professores, técnicos e funcionários. Certa vez, em companhia de alguns amigos, experimentamos um número sem fim de voltas no ônibus circular da universidade. Um *tour*

---

<sup>6</sup> Programa Universidade para Todos.

<sup>7</sup> Instituto Brasileiro de Gestão e Marketing.



para conhecer os arredores do campus. Como era mágico e fascinante. Finalmente, havia descoberto onde o sol nascia para mim. Encontrei o caminho da felicidade.

Entretanto, ainda citando a mesma canção de Belchior quando diz que “a felicidade é uma arma quente”, foi um tanto difícil conciliar emprego com os estudos, me estabilizar na universidade e aproveitar o mundo de experiências que se apresentava. Como me ensinou a professora Rozélia Bezerra, da qual falarei mais adiante, a felicidade não é um fim, pois a felicidade plena é inalcançável. A felicidade, na realidade, é o meio, pela qual vivemos no momento de agora. E pensando nas palavras de Gonzaguinha, é preciso “viver e não ter a vergonha de ser feliz”<sup>8</sup> a cada instante.

Certamente, meu leitor ou minha leitora devem estar impacientes com este preâmbulo até chegar na UFRPE, e, finalmente, falar sobre teatro como possibilidade de ensinar e aprender história. Tenham um pouco de paciência, falar sobre a vida não é fácil. Admira-me que alguns historiadores não tenham a humildade de reconhecer o quanto é difícil falar sobre a vida de homens e mulheres, no tempo. Quando falam de distanciamento, temo que se distanciem do elemento humano e de suas subjetividades. Convenhamos, ser historiador é uma tarefa que exige um grau elevado de humanidade. Concorda comigo? Concordando ou não, sinto que devo levar a você, caro leitor ou cara leitora, o compromisso que tenho com a verdade, com os fatos, com os caminhos, com os rastros e com a formação humana.

Penso que, neste trabalho, é realizado um exercício reflexivo de retorno ao conceito grego de *Paideia*, em que se educa para o desempenho humanístico e positivo na sociedade. Precisamos pensar sobre: que tipo de cidadãos está sendo formados? Qual é a sensibilidade histórica que adentra nas salas de aula? Quais os valores, os sentidos e as visões de mundo que os meninos e as meninas aprendem na escola? Comungo do pensamento do educador Antônio Nóvoa (1997), quando escreve:

Hoje sabemos que a vida, em toda a sua complexidade, reintroduz-se sempre nos lugares humanos, sobretudo nas escolas, já que grande parte dos actores educativos encara a convivialidade como um valor essencial e rejeita uma contração exclusiva nas aprendizagens escolares. (NÓVOA, 1997, p.31)

Essa capacidade de saber lidar com a convivência, como um valor essencial de educação humanística, e aprender a partir delas, foi experimentada por mim na universidade quando me reencontrei com o teatro.

Era o ano de 2015, aconteceu na disciplina História Medieval I, ministrada por um entusiasta e amante das artes, o professor Wellington Barbosa. Junto aos colegas de turma do

---

<sup>8</sup> Canção *O que é, o que é?*, de Gonzaguinha (1982).

segundo período escrevemos e apresentamos duas peças na culminância das avaliações obrigatórias.

A primeira peça foi intitulada *Nem muita, nem pouca. Média!*, apresentada no dia 18 de maio de 2015. O enredo contava, de forma cômica, os grandes eventos que possibilitaram chegar no período denominado Idade Média. Tínhamos por objetivo trazer personagens e situações históricas satirizadas, desde a Pré-História até a queda do Império Romano, ponto de virada histórica para o começo do período denominado de Idade das Trevas.

A apresentação seguinte, intitulada *Estoure a dor, Historiador!*, foi apresentada meses depois, especificamente no dia 13 de julho de 2015. Nesta segunda peça, a narrativa consistiu em um programa de auditório, fictício e de caráter sensacionalista, onde se promovia debates acalorados entre personagens importantes da Idade Média, a fim de falar sobre os preconceitos e os falsos consensos que foram construídos sobre esse tempo histórico. Novamente, aqui, usamos a comédia dos programas policiais e sensacionalistas para debater a periodização e o positivismo histórico. Ambas as peças foram apresentadas na Sala de Seminários do CEGOE<sup>9</sup>.

Essas experiências de aprendizagem do convívio e de trocas recíprocas das pessoas, com as quais eu estudava, me impulsionaram a questionar se não seria interessante levar o teatro como uma possibilidade didático-pedagógica para Ensinar História, uma vez que o trabalho com o teatro marca, de maneira duradoura, a relação com os conteúdos históricos. São vivências inesquecíveis que permitem a autonomia do espírito crítico, o trabalho coletivo e o movimento dos corpos. Este último muito importante, dado que o ato de aprender se faz, na maior parte das vezes, sentado, ouvindo e escrevendo, ou seja, parado no mesmo lugar, bancariamente, conforme nos alerta Paulo Freire, o patrono da educação brasileira. E a educação bancária forma cidadãos para a desigualdade, para o fatalismo das relações neoliberais, para o distanciamento do sentido humano de ser. Compreende estudantes como folhas de papel em branco, manipuláveis, mecânicos, sem passado, nem futuro.

Percebo que essa educação bancária está se transmutando em políticas educacionais ainda mais desumanas. Ou trata-se de uma implementação de educação familiar, distante da convivialidade escolar. Ou trata-se de uma educação militarizada e hierárquica, que oprime os corpos da população pobre e periférica. Nosso brilhante educador Paulo Freire (2000) entende que:

Não é possível refazer este país, democratizá-lo, humanizá-lo, torná-lo sério, com adolescentes brincando de matar gente, ofendendo a vida, destruindo o

---

<sup>9</sup> Centro de Ensino de Graduação Obra-Escola

sonho, inviabilizando o amor. Se a educação sozinha não transformar a sociedade, sem ela tampouco a sociedade muda. Se a nossa opção é progressista, se estamos a favor da vida e não da morte, da equidade e não da injustiça, do direito e não do arbítrio, da convivência com o diferente e não de sua negação, não temos outro caminho senão viver plenamente a nossa opção. Encarná-la, diminuindo assim a distância entre o que dizemos e o que fazemos. Desrespeitando os fracos, enganando os incautos, ofendendo a vida, explorando os outros, discriminando o índio, o negro, a mulher não estarei ajudando meus filhos a ser sérios, justos e amorosos da vida e dos outros. (FREIRE, 2000, p. 37)

Não é desse tipo de educação que partilho. Partindo do pensamento freiriano, faz-se necessário oferecer, à educação como um todo e, particularmente, ao Ensino de História, ferramentas que permitam a comunicação com as crianças, jovens e adultos, sobre a importância de lutar pelos direitos garantidos na Constituição de 1988, de acesso à educação pública, democrática, gratuita e de qualidade. Faz-se necessário entender que a história é movimento, é sentido, é imaginação, é coletividade. Como comunicar esse entendimento aos estudantes, em meio a uma ferrenha disputa de controle ideológico nas mídias sociais e na internet? Voltemos, pois, aos patrimônios culturais da humanidade para refletir sobre isto. Um romancista francês, chamado Jean Hytier, citado por Hermilo Borba Filho (2005, p.70), chegou, no final do século XIX, a prever que a representação teatral estaria próxima de desaparecer frente ao individualismo progressivo que começava a se formar naquela sociedade. Na sua concepção, com o passar do tempo não haveria mais a necessidade de uma sala para se manifestar artisticamente, pois a sociedade se contentaria com a leitura das obras.

Vimos que essa concepção fracassou, e mesmo agora no universo da internet e das redes sociais nunca foi tão necessário pensar em estratégias com o uso de teatro. Esse teatro que, desde os tempos mais remotos, ainda é uma fonte de acesso a conhecimentos tão profundos. Sobre o encontro dos universos culturais de professores e alunos, Jaime Pinsky e Carla Bassanezi Pinsk (2013), expressam:

(...) cada professor precisa, necessariamente, ter um conhecimento sólido do patrimônio cultural da humanidade. Por outro lado, isso não terá nenhum valor operacional se ele não conhecer o universo sociocultural específico do educando, sua maneira de falar, seus valores, suas aspirações. A partir desses dois universos culturais é que o professor realiza o seu trabalho, em linguagem acessível. Diga-se de passagem, que a linguagem acessível não é sinônimo de banalização. (PINSKY; PINSKY, 2013. p.23)

Este é um risco que o teatro corre: ser confundido com uma linguagem banal, corriqueira, de entretenimento, de promover dispersão nos alunos e cobrir horas vagas. Por isto, deve-se atentar para uma metodologia que traga, como resultados, a reflexão sobre os conhecimentos afetivos e cognitivos dentro do Ensino de História, já que a linguagem teatral

mal utilizada pode ocasionar distanciamento com o conteúdo e impossibilitar a aprendizagem da história.

Assim, a jornada com o teatro, enquanto possibilidade de ensinar e aprender história, era fortalecida com outras experiências. Nessa época, meados de 2015, cursando o terceiro período do curso, estudei uma disciplina optativa chamada História das Doenças e as Representações Literárias, ministrada pela professora Rozélia Bezerra, aquela professora que me ensinou tanto sobre felicidade.

Nesta disciplina, conheci uma garota fantástica. Sabe quando você encontra alguém que acha que já conhece há muito tempo? De repente, trocam-se olhares, do nada uma conversa começa e automaticamente, aquela pessoa já está tão entranhada na sua vida como se fosse uma irmã ou uma amiga de infância? Assim aconteceu com Isa Tavares. Eis o meu motivo de acreditar em ancestralidade e nos mistérios do caminhar. Nos encontramos no ônibus a caminho da Ruralinda, e, conversa vai, conversa vem, revelamos um ao outro a paixão pelo teatro. Não teve outra. Ficou combinado de que iríamos fazer algo, juntos, na disciplina, algo que envolvesse o teatro. Lembro, como fosse hoje, o momento em que chamei a professora Rozélia no corredor e perguntei se ela nos daria carta branca para apresentar uma peça na avaliação da disciplina. Ela fez um gesto de surpresa e disse que daria todas as cartas possíveis.

Foi a partir desse encontro que escrevemos o roteiro de *Ode aos Ratos ou A Epopeia de um Rato*, peça épica sobre as peripécias de Filóstrato, um rato viajante, que ao encontrar Melpômene, a musa grega da tragédia, narra suas aventuras e os caminhos da Peste Negra, em um tempo distópico. Utilizamos como fonte de pesquisa as obras indicadas pela professora Rozélia, como exemplo, trago algumas delas: *Decamerão*, de Giovanni Boccaccio, a *Ilíada*, de Homero, *O Físico*, de Noah Gordon, a *Eneida*, de Virgílio e o *Flautista de Hamelin*, dos Irmãos Grimm, além da composição *Ode aos Ratos*, de Chico Buarque, música que inspirou e conduziu a construção do enredo.

Essa peça foi apresentada em sala de aula, no dia 27 de outubro de 2015, e rendeu uma maior aproximação com a professora Rozélia, quando, a partir de então, me identifiquei, profundamente, com sua maneira de agir e pensar a profissão docente. Identifiquei-me com sua humanidade e sua sensibilidade. Nos tornamos amigos e parceiros de trabalho. E não paramos por aí. No primeiro semestre de 2016, enquanto cursava o quarto período no curso, comecei a estudar a disciplina optativa História da Alimentação e os Patrimônios Literários. Inspirado em montar uma encenação baseada na obra *Meus Verdes Anos*, de José Lins do Rêgo, no livro *Gastronomia Sertaneja*, de Ana Suassuna e na canção *Quintais* de Gonzaguinha, novamente ao lado da professora Rozelia e de Isa Tavares, apresentamos a peça *Pra que esse rio vai passar?*

Dessa vez, o empreendimento foi bastante ousado: teve reuniões para construção do roteiro, o elenco era composto por estudantes da disciplina, realizamos preparação dos atores e ensaios. Teve construção coletiva de cenários e figurinos, anúncios em cartazes, redes sociais e na página oficial da universidade. A apresentação ocorreu no subsolo do CEGOE.

Ao término do espetáculo, apoteótico, foi criado um grupo de teatro de amadores, batizado pela professora Rozélia, de Arte e Teatro de Amadores da Rural (ARTEAR), não só porque éramos aprendizes de teatro, como também amantes da Ruralinda.

A peça, de minha autoria, narrava a história de uma família obrigada a sair do seu lar, a fim de atender ao projeto de transposição de um rio. A encenação apresentava uma amplitude de perspectivas que refletiam sobre a etnografia sertaneja, a tradição oral, os impactos ambientais e sociais e, também, o impacto sobre os hábitos e costumes alimentares. Refletiu-se ainda sobre patrimônio imaterial. Este último formado pelos saberes e práticas que são repassados de geração em geração, a partir de experiências vividas, podendo ser chamadas de patrimônio espiritual (FUNARI; PELEGRINI, 2011). Na peça, esse patrimônio foi representado pelas experiências obtidas através da vivência no sítio que a família estava prestes a perder. Pensou-se sobre as celebrações, os ritos, os lugares, os saberes e as relações que cada membro da família tinha com esse ambiente e o que representava a perda do lugar. Afinal, por que e para que esse rio vai passar?

Um ponto de mutação na busca pela arte como linguagem, foi quando cursei a disciplina Linguagens Alternativas para o Ensino de História, ministrada pela professora Lúcia Falcão. Foi nesta disciplina que conheci o *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*, de Augusto Boal. Nessa obra, Boal apresenta uma visão marxista do teatro enquanto atividade necessariamente política e pertencente ao povo. O teatro é, visto por ele, como um instrumento de transformação da realidade, da compreensão da luta de classes e do entendimento de que a sociedade capitalista é desigual e opressora.

É nesse contexto de lapidação do meu pensamento teatral, enquanto linguagem para a luta política e para o Ensinar História, que emergem movimentos de ocupações nas universidades públicas do país, inclusive na UFRPE. O movimento de ocupação na Ruralinda é uma página muito importante da minha trajetória, e sendo assim, deixarei para detalhá-la, bem como, o contexto histórico de sua eclosão, em um tópico específico. Por hora, continuarei descortinando as experiências de ensinar e aprender história através do teatro.

Por falar em descortinar, lembro de Millôr Fernandes na peça *É...*, quando diz que as cortinas, por mais que sejam dispensáveis em certos espetáculos, elas são “um elemento dramático de profunda importância, uma tradição bonita, misteriosa e mágica” (FERNANDES,

1977, p. 4). Quando as cortinas de uma peça teatral se abrem, é nos revelado aquilo que estava escondido, oculto, encoberto. Durante a peça, são reveladas coisas tão profundas, das quais não saberíamos se não tivessem aberto as cortinas. O mesmo acontece com, nós, os historiadores. Somos responsáveis por levantar as cortinas e revelar os fatos, as experiências, as histórias, os bastidores, aquilo que estava invisível aos olhos. Somos responsáveis por descortinar a vida, resgatar memórias e personagens, ou como pensava o historiador Walter Benjamin (1996), abrir o leque da história e revelar suas dobraduras. As aventuras com o teatro como linguagem para o Ensino de História, que compartilharei a seguir, mostrarão o que há por trás das cortinas na minha passagem pela Ruralinda.

Em 16 de outubro de 2016, apresentei com minha turma no CEGOE, a peça *RAIZ*, escrita por mim e baseada nas poesias de Solano Trindade e na peça teatral *Orfeu em África*, Marcos Cordeiro. Essa peça foi realizada na Sala de Seminários do CEGOE, para primeira avaliação da disciplina História e Cultura Afro-Brasileira, ministrada pelo professor Wellington Barbosa. O enredo contava as agruras de uma menina angolana, descobrindo a história do povo africano através dos relatos de sua avó. Essa peça tinha a intenção de pensar a História da África dentro do imaginário coletivo, trazendo consigo, as impressões, as descobertas, as visões e as fantasias de uma criança.

Num momento posterior, apresentamos a peça *O Sumiço da Santa, uma história de feitiçaria no Morro da Conceição*, para segunda avaliação da mesma disciplina. Essa peça foi baseada no romance *O Sumiço da Santa*, de Jorge Amado, obra literária escrita em 1988, ainda nos momentos agonizantes da Ditadura Militar no Brasil. Para este feito, contei com a incrível colaboração de Nairam Santana, que além de elaborar cenários e figurinos, entrou em contato com um dramaturgo baiano chamado Gil Vicente Tavares. Ele, gentilmente, nos concedeu uma adaptação teatral do Sumiço da Santa. Em seguida, eu e Nairam adaptamos para a realidade recifense e elegemos o Morro da Conceição como espaço onde o enredo se desenrolaria.

A peça foi apresentada no dia 07 de março de 2017, no Subsolo do CEGOE, e trazia uma variedade de debates acerca do preconceito em torno das religiões de matriz africana, além de refletir, não só sobre perseguição aos movimentos sociais, mas, também sobre os patrimônios culturais afro-brasileiros. Essa peça foi uma das minhas maiores realizações na UFRPE, visto que foram envolvidos mais de 40 atores em dois atos, que no total durou por volta de 50 minutos de peça.

Duas semanas depois, no dia 16 de março de 2017, realizei uma parceria teatral com a turma de Laboratório das Humanidades, disciplina ministrada pela professora Rozélia Bezerra. Apresentamos uma peça chamada *As Crônicas do Mundo Branco*, adaptada do conto

homônimo do estudante da disciplina Danton Brasil, e inspirada no livro *Ensaio sobre a Cegueira*, de José Saramago. A peça tinha por objetivo debater a desumanização das relações sociais, refletindo sobre a icônica aventura de um cego no ônibus da intolerância, e, foi representada no Hall do CEGOE, onde utilizamos como cenário, os tapumes da reforma do Anfiteatro.

Por aqui, encerro este tópico. Devo salientar que gostaria de passar mais páginas narrando as histórias que vivi com o teatro na Ruralinda. Foram centenas. A partir delas conheci pessoas, lugares e possibilidades. Essas e outras experiências apontaram caminhos. Espero, seguramente, que você querido leitor ou querida leitora, não abandone essa leitura. Há caminhos de flores, há caminhos de espinhos. Enquanto no tempo micro-histórico, eu me deleitava realizando peças e refletindo sobre a potencialidade didático- pedagógicas do teatro, simultaneamente, no tempo macro- histórico, tenebrosas transações eram construídas, tendo em vista o sequestro da democracia. A partir daqui, faço uma digressão no tempo para descortinar a minha vivência dentro do movimento de resistência contra as consequências do Golpe de 2016, o Ocupe UFRPE. Antes, porém, de contar sobre as histórias vivenciadas ali, pretendo falar um pouco sobre o significado de ocupação. Venham comigo, companheiro leitor e companheira leitora. Vamos mergulhar nas reminiscências de um caminho revolucionário.

### 1.3. NÃO VAI TER GOLPE, VAI TER LUTA!

#### 1.3.1. Ocupações de 2016: as luzes sobre o palco da revolução estudantil na UFRPE.

O legado de um movimento denominado *Occupy*, que tomou praças e ruas nos fins de 2011, em Londres, inspirou centenas de movimentos espalhados pelo mundo. Um grande exemplo desses movimentos é a Primavera Árabe, ocorrida em países do Oriente Médio. Suas principais bandeiras eram a luta por democracia, o fim de governos autoritários e das desigualdades sociais. Esses protestos também chegaram ao Brasil, e de certa forma, estimularam as Jornadas de Junho, ocorridas em 2013.

O que se sabe, hoje, passados seis anos desde as Jornadas de Junho, é que essa onda de protestos, principiada após o aumento de R\$ 0,20 centavos na passagem de ônibus da cidade de São Paulo e estimulada nas mídias sociais, foi o começo de uma escalada reacionária rumo ao Golpe de Estado, de 2016, no Brasil. Ainda que algumas reivindicações fossem legítimas, (outras nem tanto) e que tivessem grande apoio da população e da mídia corporativa, o fato é que grupos de extrema-direita ascenderam e se organizaram, com o objetivo de minar as estruturas democráticas e fortalecer pautas autoritárias. Esses movimentos se fortaleceram e

foram para as ruas pedir o *impeachment* da presidenta Dilma Roussef. O que acabou, de fato, acontecendo, na contramão de todos os avanços sociais dos últimos anos. A jovem democracia brasileira estava, mais uma vez, à beira de um abismo profundo e obscuro.

Comecei falando do movimento *Occupy*, porque entendo que para o bem ou para o mal, ele é responsável por uma estratégia de ações políticas, que aqui no Brasil, começaram nas manifestações de 2013. Apesar dessas manifestações acabarem sendo sequestradas por pautas da direita e extrema-direita, o geógrafo David Harvey (2012), no livro *Occupy – movimentos de protestos que tomaram as ruas*, acredita na importância da união dos corpos no espaço público. Segundo ele, “são os corpos nas ruas e praças, não o balbucio de sentimentos no *Twitter* ou *Facebook*, que realmente importam” (HARVEY, 2012, p.61)

O principal propósito de ocupar é chamar a atenção para determinados problemas políticos e sociais. Ocupar, segundo o Dicionário Online de Português, significa tomar posse de algo ou preencher determinado espaço. Como nos movimentos em busca de moradia, que ocupam prédios abandonados pelo poder público e lhes confere a função social devidamente assegurada na Constituição Brasileira de 1988. Como nos movimentos iniciados em várias escolas secundárias brasileiras, e posteriormente, em instituições federais e nas universidades públicas durante o ano de 2016. As ocupações transformaram espaços públicos em palcos revolucionários e reorganizaram os atores políticos em torno de um ideal comum: a democracia e a garantia de direitos.

Por que ocorreram ocupações nas IES e IFES do Brasil? A resposta carece de uma contextualização histórica dos eventos políticos recentes do país. É necessário lembrar o Golpe de Estado, iniciado em abril de 2016, que derrubou a, então presidenta Dilma Roussef, eleita legitimamente pelo referendo das urnas em 2014, porém, não reconhecido por Aécio Neves, candidato derrotado no segundo turno das eleições.

A partir de então, o governo da presidenta Dilma, começou a ser sabotado. Pela mídia corporativa, impulsionando manifestações de grupos da extrema direita e fomentando o ódio ao Partido do Trabalhadores. Pelo Congresso Nacional, liderado pelo corrupto Eduardo Cunha, à época, presidente da casa. Pela justiça, com ações de perseguição política e por diversos segmentos da sociedade civil, que legitimaram o Golpe. Segundo o senador Romero Jucá, flagrado num áudio amplamente divulgado na mídia, o Golpe era necessário para “estancar a sangria” e seria realizado “com STF e com tudo”. Lembro dos estudantes e professores da UFRPE indo as ruas para gritar: Não vai ter golpe, vai ter luta! Após um longo e fraudulento processo de um suposto *impeachment*, a presidenta foi destituída do cargo e, no seu lugar,



assumiu, o vice-presidente, Michel Temer. E assim, eclodiram diversos movimentos de ocupação no Brasil inteiro.

Foi um período de mudanças significativas nas visões que eu tinha sobre a política, a sociedade, a história, e particularmente, o teatro. Na noite do dia 24 de outubro de 2016, depois que o Golpe já havia sido consumado, os estudantes da UFRPE, imbuídos pelo sentimento de revolta, frente à implementação das políticas retrógradas do governo, decidiram aderir ao movimento de ocupação nas instituições de ensino e ocuparam o CEGOE e o Departamento de Educação da UFRPE.

As pautas do movimento se organizaram em torno do repúdio a diferentes medidas restritivas: PEC do Teto de Gastos, que limitava os recursos voltados para saúde e educação por 20 anos; Reforma do Ensino Médio, que sugeria contratar profissionais da educação com notório saber; e a Reforma Trabalhista, que promovia a precarização das relações de trabalho, e entre outras políticas neoliberais, adotadas pelo governo golpista de Michel Temer, conhecido como Vampiro Neoliberal.

Não estive presente, no momento exato, em que se iniciou a ocupação, mas lembro que recebi a notícia com entusiasmo e apreensão. Aquele ano tinha sido extremamente complicado, até ali, portanto era necessária uma resposta contundente. E essa resposta veio de nós, estudantes, que como verdadeiros atores políticos, lutamos em defesa da educação pública. Cheguei no dia seguinte. A porta principal do CEGOE estava fechada com correntes. A fachada estava estampada de cartazes de protesto. Como não tinha ninguém, pulei o muro e adentrei no território do Ocupe UFRPE. Para garantir a nossa segurança, todos os estudantes criaram codinomes. O meu era Zé do Caldeirão, nome do personagem que encarnei na peça *Pra que esse rio vai passar?* e, inspirado no apelido do meu padrinho. Era a primeira vez na vida que eu testemunhava um movimento de ocupação.

Nos moldes da Comuna de Paris, movimento revolucionário do século XIX que tomou a capital francesa por dois meses, o Ocupe UFRPE fez história ao integrar estudantes, professores, técnicos e funcionários, na resistência contra os retrocessos do Golpe de 2016. E, pasme, na coincidência, a Ruralinda também foi ocupada por dois meses e dez dias. O movimento foi organizado por meio de comissões responsáveis por atividades de manutenção do prédio e das demandas políticas. Existiam comissões formadas para a limpeza do prédio, a segurança dos estudantes, a alimentação, a comunicação, a estruturação de atividades educativas, entre outras. Todos os dias eram realizadas assembleias onde eram deliberadas as estratégias do movimento, o debate da conjuntura política, a organização da agenda de atividades e as demandas coletivas para a convivialidade dos estudantes.

Em meio a isso tudo, houve uma assembleia geral que reuniu estudantes de toda universidade e decretou a Greve de Estudantes. Lembro-me da quantidade de braços levantados ao céu, para declarar, por unanimidade, a paralisação das atividades estudantis. Saímos do CEGOE, ao som de tambores, gritos de protestos, cartazes erguidos, rumo ao CEAGRI e tomamos o prédio. Arrepio quando lembro da nossa força. Éramos inabaláveis e indestrutíveis. Nos recônditos da minha memória está a simbologia daquele ato. A universidade era nossa. A partir de então, outros prédios da UFRPE foram ocupados e o movimento ganhou repercussão na mídia e nas redes sociais.

Não tem como medir a riqueza do Ocupe UFRPE para minha trajetória enquanto ser humano. Tratou-se de um período de profundo despertar sobre a condição de ser professor de História e o papel diante das barbáries antidemocráticas que assolam neste século. Não tinha como não me envolver com o movimento e não me alimentar dele em busca de utopias possíveis. Por alguns dias morei na universidade como se fosse minha casa. Eu habitava a Ruralinda e a Ruralinda habitava em mim. Ocupei uma sala de aula para descansar o corpo exaurido pela resistência e não para estudar, como acontecia no cotidiano acadêmico. Assim, aprendi a lidar com o medo da noite, já que era temerário e esperada uma investida violenta de reintegração de posse. Aprendi a valorizar, ainda mais, os espaços da universidade, as plantas, os animais, os bancos da Praça Amsterdam, os banheiros que todos os dias eu limpava, uma vez que, participei da Comissão de Estrutura.

Certa noite, me peguei, emocionado com o barulho do coco de roda que vinha da Praça Amsterdam. Altas horas da madrugada e o som dos tambores batia junto às batidas do coração. Tudo pulsava num só movimento. Era mágico, era transcendental. Foi nesta etapa da minha vida que aprofundei os meus estudos nos escritos de Karl Marx, Antônio Gramsci e Bertolt Brecht.

Não fui indiferente. E como tantos outros colegas lutei pela democracia, pelo ensino público gratuito e de qualidade, pela justiça, pela Constituição e pelos direitos humanos. Essa atitude reverberou na produção de minha arte e possibilitou a abertura de novos caminhos.

Durante a ocupação, fui convidado, pela professora Énery Melo, para desenvolvermos dentro da programação do Ocupe UFRPE uma oficina chamada Teatro Científico Experimental, baseado no teatro didático de Bertolt Brecht e nas concepções de ensino-aprendizagem de George Kelly. O objetivo da oficina era usar o Teatro Científico Experimental (TCE) como ferramenta de popularização e ensino de conteúdos de astronomia e ciências afins.

Essa oficina preparou o caminho para a realização da peça *A noite vai ter lua cheia... Tudo pode acontecer!*, promovida em conjunto com integrantes do projeto de extensão

Desvendando o Céu Austral, que desenvolve ações de popularização e ensino da astronomia e é liderado pelo professor Antônio Carlos da Silva Miranda. A peça tinha por objetivo explicar o fenômeno da Super Lua, que estava acontecendo no dia da apresentação, e concomitantemente, refletir através desse fenômeno a aparição de criaturas folclóricas do imaginário brasileiro, que despertam na noite de lua cheia. O elenco da peça *A noite vai ter lua cheia... Tudo pode acontecer!*, contou também com a participação de membros do ARTEAR e ocupantes da Ruralinda.

Nas comemorações de um mês de ocupação, fomos agraciados com a exibição, no CEGOE, do filme *Aquarius*, gentilmente concedida pelo diretor Kleber Mendonça Filho, ele que, juntamente conosco, compartilhava o sentimento de que houve um golpe no Brasil. Naquele mesmo ano de 2016, ao participar da premiação do Festival de Cinema, em Cannes, Kleber denunciou ao mundo o atentado à democracia da qual a população brasileira assistia com assombro.

Evoco a memória de, na companhia dos ocupantes, ter limpadado, o Anfiteatro do CEGOE, abandonado desde 2012. O Anfiteatro voltou a funcionar na ocupação e essa experiência me marcou profundamente. O filme *Aquarius* também fala sobre ocupar e resistir. Conta a história de uma mulher chamada Clara, que enfrenta a especulação imobiliária de uma construtora que a todo custo quer demolir o prédio onde ela mora. Clara, interpretada pela atriz Sônia Braga, é o maior símbolo de que não podemos nunca baixar a cabeça e aceitar os desmandos dos mais fortes. É um símbolo de resistência que nos inspira a compreender que os espaços físicos carregam nossas memórias, nossas histórias e nossas identidades. Essa ousadia de ocupar o Anfiteatro, resultou na reforma do espaço, logo após a desocupação do prédio. Hoje, entende-se 2019, o Anfiteatro está em pleno funcionamento, atendendo às necessidades da comunidade acadêmica.

O movimento Ocupe UFRPE foi extremamente importante para a minha formação. Aproximei-me de pessoas que se tornaram amigos para toda vida, conheci pluralidades de ideias, de gêneros e de cores. Vivenciei emoções, tensões, medos, angústia, e visceralmente, experimentei a luta, a força, a esperança, a utopia, a euforia e a confraternidade. Espero que outras pessoas escrevam sobre esse momento histórico na UFRPE, para que se possa lembrar de que fomos capazes de construir sonhos. Somos guardiões dessas memórias. E mesmo em tempos de esquecimento, lutarei para manter o legado do Ocupe UFRPE. Como diria Caetano Veloso “O certo é saber que o certo é certo”<sup>10</sup>. E o certo é garantir que essa história chegue até

---

<sup>10</sup> Canção *O Estrangeiro*, de Caetano Veloso (1989).

as futuras gerações, e assim, eu luto e não desanimo. Desocupamos o CEGOE, no dia 02 de janeiro de 2017. Saímos com a certeza de dever cumprido e de que, não só fizemos história, mas, também, entramos para a história.

Ainda durante o período em que ocupávamos a universidade, fiz a seleção do PIBID (Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência) e consegui uma vaga. Finalmente, era chegado o momento de levar as minhas experiências para a sala de aula. Carreguei essas experiências com o teatro para fora dos muros da universidade. Levei toda a bagagem para a escola. Naquela época, eu já refletia sobre as diferenças entre os espaços, levando em consideração que, existe uma cultura escolar totalmente diversa do que é vivenciado na academia. Quais foram os caminhos trilhados a partir da vivência no PIBID? As cortinas do espetáculo abrem-se para o ambiente escolar. É o que vamos ver nas páginas a seguir.

#### 1.4. DA IDEALIZAÇÃO DA SALA DE AULA AO PICADEIRO NA SALA: EXPERIÊNCIAS NO PROGRAMA INSTITUCIONAL DE BOLSAS DE INICIAÇÃO A DOCÊNCIA (PIBID)

Educar para encarar a realidade social e política no mundo, para a cidadania, para o trabalho é um dever de cada professor comprometido com o fazer docente. Não obstante, acredito que o professor tem o dever de conduzir para a dimensão da formação humana, para a vida, para o entendimento de ser gente, como canta Caetano Veloso “Gente é muito bom, gente deve ser o bom. Tem de se cuidar, de se respeitar o bom. Está certo dizer que as estrelas estão no olhar. De alguém que o amor te elegeu para amar”<sup>11</sup>. Enfatizo, por intermédio dessa canção, a importância das relações afetivas em sala de aula, a alteridade e a empatia, a primeira no que diz respeito ao outro, a segunda na vibração com o outro.

A formação humana na carreira do professor está distante de ser, de fato, uma preocupação nos currículos da licenciatura no Brasil. A situação torna-se ainda mais preocupante quando o olhar é voltado para as chamadas “ciências duras”, aquelas em que ensino é pautado somente na razão e no que é objetivo. Ao passo que, os estudantes possuem subjetividades, relações complexas, experiências e compreensões variadas, entretanto, essas dimensões são por vezes ignoradas em sala de aula. A respeito disso, a pedagoga Angela Maria Barbosa (2009), nos diz:

O homem é um ser que vive, é sujeito num dado contexto histórico e social e precisa ser considerado em todas as suas dimensões, tenham elas valor

---

<sup>11</sup> Canção *Gente*, de Caetano Veloso (1982).

científico ou não. O campo da discussão entre a sociedade e o humano na sua singularidade é assunto para diferentes áreas. (BARBOSA, 2009. p.37)

Essa perspectiva de entender o ser humano, em todas suas dimensões, como sujeito histórico e social, conduziu à minha primeira experiência como professor em sala de aula, através do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID). O PIBID, é uma ação da Política Nacional de Formação de Professores do Ministério da Educação (MEC) e tem como objetivo integrar discentes de cursos de licenciatura com a prática no cotidiano das escolas públicas de educação básica. A minha prática docente começou em abril de 2017, na Escola Estadual Ministro Jarbas Passarinho, localizada em Camaragibe/PE, sob a supervisão escolar da professora Gycelle Soares, e, na UFRPE, a coordenação foi realizada pelo professor Lucas Victor Silva.

A idealização da sala de aula é algo que todo licenciando faz antes de tomar o choque de realidade. Sonhar com o quadro, com o piloto, com a realização de atividades dinâmicas e criativas, com a influência exercida sobre os educandos, mas, a realidade se apresenta sem enfeites.

Salas superlotadas, péssima infraestrutura, estudantes inquietos, professores desanimados. Qual a razão de ser professor no meio dessa brutal desvalorização da profissão docente? Somos acusados de doutrinadores, pedófilos e manipuladores. Falta respeito e condições dignas de sobrevivência. Não, não venha com o papo de que docência é feita por amor. É claro que é por amor, mas não somente por isso. Afinal, “gente quer comer, gente quer ser feliz”<sup>12</sup>, assim nos cantou Caetano Veloso.

Ser professor é um ato de resistência. É entender que educar vai além de simplesmente, como outrora pensou Friedrich Nietzsche, ensinar a ver. Educar, na minha percepção, é guiar, é segurar na mão e conduzir, é partilhar o conhecimento em parceria com os meninos e meninas da escola. É a troca mais bonita das relações humanas, pois, nas belíssimas palavras do educador Paulo Freire (1996), “quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender” (FREIRE, 1996, p.12).

O teatro pode ser um instrumento dessa interdependência. Já que, ao ser utilizada, reforça a aprendizagem mútua, o conhecimento de si mesmo e a consciência da existência do outro. Isto posto, é válido refletir que o teatro pode estar nas diferentes abordagens em sala de aula e colaborar, de forma lúdica, para a construção do conhecimento histórico à medida que humaniza o aluno e o habilita a pensar como um homem de outra época. O teatro também pode

---

<sup>12</sup> Canção *Gente*, de Caetano Veloso (1982).

fomentar atividades culturais focadas não somente no entretenimento, mas, e concomitantemente, trazendo reflexões para a comunidade escolar.

A proposta de trabalho iniciada na biblioteca da escola foi a oficina Laboratório de Experimentação Teatral (LaeTe) e foi dividida em dois momentos. Os estudantes realizavam jogos dramáticos, produção de cenas, leituras e exercícios corporais. Além da possibilidade de acessar o imaginário de outras sociedades, também foi permitido conhecer a linguagem estética de um texto dramático.

No primeiro momento, que correspondeu a quatro encontros, trabalhei com os meninos e meninas do Ensino Médio, as peças clássicas gregas: *Édipo Rei*, de Sófocles, *Medeia*, de Eurípidides, *Prometeu Acorrentado*, de Ésquilo e *As Nuvens*, de Aristófanes. Alguns conceitos foram explorados com o propósito de compreender como era realizada a sistematização do teatro na Antiguidade Grega. O debate girou em torno da institucionalização do teatro, da construção de espaços para apresentação de espetáculos, a acessibilidade da população, o uso de máscaras e o estudo dos gêneros teatrais, que são a tragédia e a comédia. Refletiu-se sobre a função social do teatro na cultura grega relacionando-a com o teatro na atualidade brasileira, assim, foram debatidas políticas de fomentação à cultura e de acessibilidade para toda população, principalmente, no que toca ao acesso das camadas menos favorecidas da sociedade.

No segundo momento, trabalhei as mais famosas peças de William Shakespeare: *Sonho de uma noite de verão*, *Romeu e Julieta*, *Macbeth* e *Hamlet*. Através da dramaturgia shakespeariana, debateu-se sobre a Idade Moderna, além de pensar sobre identidades, gênero, religião etc. Por meio desse trabalho foi possível ir além do Ensino da História. Foi possível estimular o prazer de ler, o respeito pelo outro e sua identidade e o convívio harmonioso. Essa oficina foi idealizada com o objetivo de aproximar os estudantes com a produção cultural de literatura dramática feita ao longo da história e, através dela, debater temáticas para construção do conhecimento histórico, fazendo uma relação do presente com o passado. Os temas foram diversos, democratização da cultura, machismo, imaginário religioso, relações de poder e de gênero, identidade, memória, entre outros.

Houve outra intervenção, dessa vez com a peça *Raízes*, uma adaptação daquela peça desenvolvida na disciplina História e Cultura Afro Brasileira. Foi um grandioso espetáculo dividido em quatro atos, cada ato com uma turma responsável. A escolha dessa peça teve a preocupação de articular os conteúdos de História ministrada para as séries do 1º e 2º ano do Ensino Médio com o roteiro da peça teatral. Os conteúdos foram organizados a partir de temas para fomentar o debate, apresentar e ensaiar o texto da peça.

Essa experiência comprovou que através da linguagem do teatro é possível aprofundar a pesquisa em sala de aula, contextualizar o que está sendo encenado e reviver histórias por intermédio da interpretação. A sensibilidade adquirida com a encenação remodelou o pensamento das novas gerações de estudantes, que se reconheceram como indivíduos plurais e miscigenados, entendendo, deste modo, o valor histórico de pertencer à história do povo negro na África. Consequentemente, levando ao próprio reconhecimento identitário. Foi um belo espetáculo no Dia da Consciência Negra, apresentada no pátio da escola, e, digno de repetição em outros eventos.

Participar do PIBID me fez entender o valor do chão da escola, experiência necessária para todo profissional da educação, principalmente, quando se trata de uma escola pública. Foi um período de gratas surpresas e aprendizagens motivadoras. Ao longo do tempo em que estive na escola, conheci amigos, professores, funcionários e estudantes que ficarão gravados no coração. Esse foi um momento de grande ebulição para pensar o Ensino de História e o teatro como ferramenta didático-pedagógica. Participei de eventos, seminários, palestras e escrevi artigos. Dentro desse programa tive aproximação com a produção de Constantin Stanislavski, Eugênio Kusnet, Viola Spolin, Rubem Rocha Filho, Margot Berthold, Sábado Magaldi, Aristóteles, Nicolas Evréinoff e tantas outras figuras do teatro, que me influenciam como artista, estudante de teatro e professor.

O período no PIBID terminou. Todavia, não parei de buscar alternativas humanizadoras de ensino. Não parei de defender para além dos aspectos cognitivos, o envolvimento dos aspectos afetivos na sala de aula. Consegui renovar a idealização de um mundo melhor, onde “me movo como educador porque primeiro me movo como gente” (FREIRE, 1996, p.94). Enquanto há vida, há sonho, há esperança, basta não parar de acreditar no amanhã. É preciso se mover e encarar os tempos bons e os tempos perversos, pois a vida, nas palavras de Caetano Veloso, é um doce mistério<sup>13</sup>.

### 1.5. A HORA DAS LETRAS: O TEATRO NO PET PRÁTICAS DE LETRAMENTO

Caro leitor e cara leitora, chegamos ao tópico final deste capítulo. Porém, isto não quer dizer fim do caminhar. Antes, é o começo de um novo ciclo de passos mais largos. Se vocês chegaram até aqui, é sinal de que estão interessados no que tenho a contar sobre o encontro com o grupo do Programa de Educação Tutorial – PET Conexões Práticas de Letramento. Mas, antes

---

<sup>13</sup> Canção *Gente*, de Caetano Veloso(1982).

que fique, estique os braços, traga um café para acompanhar, porque lá vem história. E ela começa logo quando fiz uma seleção e consegui uma vaga no PET Práticas de Letramento em fevereiro de 2018.

O Programa de Educação Tutorial (PET) é realizado por grupos de estudantes, coordenados pela tutoria de um docente, que promovem atividades pautadas pela indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão. Na UFRPE, existem 13 grupos. Um deles, do qual faço parte, é o PET Conexões Práticas de Letramento. Esse grupo tem como principal objetivo promover a construção de identidade e cidadania por meio de estratégias e práticas de letramento, interdisciplinares, voltadas para o ensino, pesquisa e extensão. Por intermédio do programa é possível oportunizar a reflexão acerca do ambiente escolar e acadêmico, quando os bolsistas são direcionados a idealizar projetos pedagógicos que atendam às necessidades e as demandas da escola, da comunidade acadêmica e da comunidade que vive nos arredores da UFRPE e fora dela.

O termo letramento é uma tradução da palavra inglesa *literacy*, e apareceu pela primeira vez no livro de Mary Kato chamado: *No mundo da escrita – uma perspectiva psicolinguística*, publicado em 1986. O letramento corresponde à capacidade de ir além da simples decodificação de textos, ou seja, é desenvolver habilidades, enquanto grupo social ou indivíduo, de leitura e de escrita nas práticas sociais e profissionais. Ser letrado ultrapassa a condição de ser alfabetizado. Ser letrado é compreender o que se lê, é interpretar, é confrontar e dialogar com a ideias de um texto, é adentrar na palavra, e não apenas memorizá-la. Sobre isto, o educador Paulo Freire (1988) destaca:

A insistência na quantidade de leituras sem o devido adentramento nos textos a serem compreendidos, e não mecanicamente memorizados, revela uma visão mágica da palavra escrita. Visão que urge ser superada. (FREIRE, 1988, p. 17-18)

Para que essa visão seja superada, faz-se necessário que professores e professoras compreendam seus papéis enquanto formadores de sujeitos habilitados na leitura, na escrita e, conseqüentemente, na forma de expressar-se. A professora Iara Conceição Bitencourt Neves (2000, p.30) ressalta que essa é uma obrigação de todos os professores, e não exclusivamente dos profissionais graduados em Letras, por mais que, recebam formação teórica para realizar este tipo de trabalho (NEVES, 2000). É um dever de todo corpo docente, é uma missão da escola enquanto espaço coletivo de saberes. Sobre esse entendimento, o professor José Carlos de Azeredo (2005) afirma:

O primeiro e mais importante objetivo da escola é preparar o aluno para expressar-se, oralmente e por escrito, e para compreender adequadamente o



que se ouve ou lê. É por meio de textos que nos fazemos entender e compreender o que os outros nos comunicam. Essa aprendizagem envolve, portanto, saberes e/ou habilidades relativos aos conteúdos de nossos textos e às formas que lhe damos. Mas forma e conteúdo são interdependentes, pois qualquer conteúdo só é acessível por meio da forma que lhe dá corpo. Não há boa forma com conteúdo ruim, ou vice-versa. O ensino da língua é, portanto, o ensino dos modos pelos quais os conteúdos ganham forma no texto, seja este texto uma ode de Camões, um conto de Guimarães Rosa, um discurso de posse, uma página de horóscopo, um relatório, um modesto bilhete. (AZEREDO, 2005, p. 38)

Por meio deste pensamento foi possível, dentro do programa, pensar no texto teatral como ferramenta para as práticas de letramento, levando em consideração o caráter transdisciplinar e emancipatório da linguagem teatral. Além de haver o compromisso de trabalhar a linguagem teatral como prática social, resultando no domínio da língua falada e escrita.

Participar do PET Letramento foi a goiabada do bolo, para dar mais sabor ao trabalho com o Teatro e o Ensino de História. Levando em consideração o que diz as linguistas Roxane Rojo e Jacqueline Peixoto Barbosa, entendo que o teatro é uma atividade que acomoda os gêneros discursivos, e se dá por meio da língua/linguagem e do gênero que a organiza e a estiliza, possibilitando que faça sentido para o outro. Dessa forma, utilizo o gênero dramático tanto para aprender a ler, escrever e a comunicar-se, como para aprender e refletir sobre a História. Sobre o domínio dos gêneros, as professoras Ingedore Villaça Koch e Vanda Maria Elias (2017), salientam:

Dominar um gênero consistiria no próprio domínio da situação comunicativa, domínio esse que se pode dar por meio do ensino das aptidões exigidas para a produção de um gênero determinado. O ensino dos gêneros seria, pois, uma forma concreta de dar poder de atuação aos educadores e, por decorrência, aos seus educandos. Isso porque a maestria textual requer – muito mais que os outros tipos de maestria – a intervenção ativa de formadores e o desenvolvimento de uma didática específica. (KOCH; ELIAS, 2015, p. 61)

Como dominar o gênero dramático e aprender sobre História? As professoras atentam para a manutenção de práticas didático-educativas que colaborem para a aprendizagem e o domínio do gênero, e conseqüentemente, o domínio da língua falada e escrita. Disto isto, o gênero dramático permite a construção de um ambiente dinâmico para o Ensino de História, ao compreender o texto dramático como expressão artística e manifestação da cultura humana, e perceber assim, a contribuição histórica e social. O que deve ficar bem definido é que o teatro é apenas uma das possibilidades de abordagens para as práticas de letramento no Ensino de

História, e deve ser encarada com seriedade, para que também traga resultados na aprendizagem dos alunos.

A contribuição dos tutores do PET Práticas de Letramento, a professora Rose Mary Fraga e o professor Júlio Vila Nova, foi essencial na concepção de didáticas específicas para o trabalho com o teatro. Vale fazer a menção da importante contribuição de Maria Luiza Florentino dos Santos, voluntária da Licenciatura em Letras, na implementação do projeto LaeTe (Laboratório de Experimentação Teatral), dessa vez voltado para as questões de letramento. O projeto interdisciplinar foi realizado na Escola Estadual Lions de Parnamirim, Recife/PE, com estudantes do 9º ano do Ensino Fundamental e do 1º ano do Ensino Médio.

O projeto foi implementado entre setembro a dezembro de 2018 e teve por objetivo trabalhar peças teatrais e contos, escritos por autores nordestinos e que se passavam dentro do contexto nordestino, a partir da reflexão sobre os letramentos sociais, dado que, os estudantes entram em contato com patrimônios linguísticos e culturais ligados as suas realidades. Além de, engajar estudantes enquanto sujeitos criadores e reflexivos, como salienta Paulo Freire (1982), “do próprio processo de ler e escrever e sobre o profundo significado da linguagem” (FREIRE, 1982, p.43).

Ao término dessas atividades, passei a refletir sobre as visões de teatro que tinha acumulado na caminhada. Cada apresentação, cada experiência havia amadurecido meu fazer docente e teatral. Em quatro anos e meio de curso, pude dialogar com as mais diversas influências, de Constantim Stanislaviski a Augusto Boal, de Bertolt Brecht a Hermilo Borba Filho. Este último, conheci durante minhas pesquisas sobre o Teatro Nordestino e o trabalho de letramento literário do LaeTe, nos meses finais de 2018. Ele apareceu para mim como uma pedra no meio do caminho, parecido com o poema de Carlos Drummond de Andrade, e como foi bom tropeçar nessa pedra.

Hermilo Borba Filho (1917-1976) é dos maiores pensadores do teatro moderno brasileiro. Nascido em Palmares, Zona da Mata Sul de Pernambuco, foi ator e diretor do Teatro de Amadores de Pernambuco (TAP) e fundou, juntamente com Ariano Suassuna, o Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP) e o Teatro Popular do Nordeste (TPN). Este último, o Teatro Popular do Nordeste, tinha a missão de promover o gosto pelo teatro como arte fundamentalmente popular, não somente com espetáculos populares, mas também, através de práticas pedagógicas com crianças, adolescentes e adultos.

Hermilo Borba Filho questionou, certa vez, em um artigo seu: “Por que não se cuida tornar obrigatório nas escolas o ensino da arte dramática, manifestação maior do espírito

humano?”<sup>14</sup>. Ao mesmo tempo em que ele prezava por um teatro popular, voltado para a cultura do povo nordestino e brasileiro, também enxergava o teatro como parte indissociável do processo educativo, como é possível ver no nesse trecho escrito por Luís Maurício Carvalheira (2011):

(...) o fazer teatral, levado às últimas consequências enquanto arte, deve necessariamente provocar o desencadeamento de um processo totalizante de conhecimento, de percepção da realidade como um todo. Processo este que habilita seus participantes ao trabalho em comum, exercitando a vida em grupo. (CARVALHEIRA, 2011. p. 95)

O fazer teatral de Hermilo Borba Filho foi apropriado, por mim, para a criação de uma oficina intitulada de *O Professor Encenador: estratégias de letramento a partir do teatro de Hermilo Borba Filho*. Essa oficina foi realizada, juntamente com Maria Luiza Florentino Santos, em 16 de outubro de 2019, no VI Simpósio de Letramentos para a Cidadania (LECID). O público alvo foram licenciandos e professores da educação básica. A ideia foi oferecer estratégias para práticas de leitura, de escrita e de oralidade, aproximando os estudantes da literatura dramática, na busca de conhecer, perceber e se envolver totalmente com este tipo de gênero. Tínhamos a finalidade de, a partir da utilização do gênero teatral, trazer a possibilidade de trabalhar os conteúdos das disciplinas de Português e História, na educação básica.

Dentro da oficina foi proposto um comportamento de trabalho que abrange três momentos: o primeiro momento é a *Explicação e Leitura da Peça*, quando os estudantes conhecem a visão de conjunto do texto teatral e praticam exercícios de leitura. O segundo momento é o *Laboratório Cênico*, quando os estudantes interpretam, constroem e ensaiam a encenação. E o terceiro momento é o *Jogo dos Atores*, quando os estudantes são conduzidos a praticar exercícios teatrais, de movimento, foco e relaxamento, e por fim, representam as cenas, problematizam e debatem a peça.

Dito isto, de agora em diante, demonstrarei as possibilidades de levar essa experiência para o Ensino de História. É possível? Se sim, como? Se não, por quê?

---

<sup>14</sup> “A Arte na Educação Geral”, artigo publicado em 1949, no jornal *Folha da Manhã*. Recife, 06 de dezembro de 1949.

## CAPÍTULO II

### O PROFESSOR ENCENADOR E A DONZELA JOANA: ESTRATÉGIAS DE LETRAMENTO PARA O ENSINO DE HISTÓRIA

#### 2.1. A LITERATURA DRAMÁTICA COMO POSSIBILIDADE DE LETRAMENTO PARA O ENSINO DE HISTÓRIA.

Num passado não tão distante, no decorrer dos séculos XIX e XX, ensinar História significava formar pessoas para seus deveres cívicos e morais, sempre associado à ideia de integração com a Pátria e seus governantes. Conforme destaca Circe Maria Fernandes Bittencourt (2011), a moral cívica era vinculada a uma moral religiosa, com caráter maniqueísta, onde a vida dos santos pautavam a moral e a fé, e tornavam-se, muitas vezes, heróis pelo martírio. As narrativas históricas eram construídas em torno de figuras públicas, tidas como verdadeiros heróis, que pautavam a moralidade para futuras gerações, servindo de exemplo. Sabemos assim, que o contato com a história estava restrito a aulas factuais, heróis, mitos inabaláveis e fatos engessados no tempo. Era muito comum, também, e ainda o é, que a memorização tivesse bastante relevância nas aulas de História, visto que os acontecimentos históricos careciam de repetição, para colocar, exatamente, o que se memorizava nas atividades de aprendizagem (BITTENCOURT, 2011).

O sentido, para a História, era proposto de forma positivista, sempre gradual e progressivo, com forte cunho da identidade nacional e dos valores religiosos. Com o passar do tempo, mais especificamente nos anos 90 do século XX, algumas renovações foram incorporadas aos currículos de Ensino de História. Nesse momento, pós Queda do Muro de Berlim, se questionava, muito, sobre a nova configuração mundial e a afirmação de um novo modelo econômico que impunha uma educação a partir da lógica do mercado. De novo, Circe Maria Fernandes Bittencourt (2011) evidencia essa lógica de ensino bancário, voltado para países subdesenvolvidos e emergentes:

[...] À sociedade, cabe a difícil tarefa de ser educada para competir e viver de acordo com a lógica do mercado, que exige domínios mais amplos do ‘conhecimento’. Para esse modelo capitalista criou-se uma ‘sociedade do conhecimento’, que exige, além de habilidades intelectuais mais complexas, formas de manejar a informações provenientes de intenso sistema de meios de comunicação e de se organizar mais autônoma, individualizada e competitivamente nas relações de trabalho. (BITTENCOURT, 2011, p.102)

Com isto, se vê que a lógica de mecanização do ensino, entendendo os estudantes como potenciais acumuladores de capital cognitivo, e não como, cidadãos críticos e conscientes de

seus direitos e deveres, é o reflexo, mais perverso, do neoliberalismo imposto pelas superpotências econômicas. No Brasil, mesmo com o processo de democratização e a viabilização de atendimento educacional para as camadas populares, é sabido que os interesses neoliberais ainda vigoram nos currículos e, cada vez, com mais força.

O psicólogo espanhol Mario Carretero (2007), debate a questão fundamental do Ensino de História, que é a memória. Ele enfatiza a necessidade da construção de uma memória coletiva, capaz de elaborar identidade e construir projetos de sociedades possíveis. Segundo ele, “posições de presente e o projeto de futuro de cada sociedade passa pelo ensino de história” (CARRETERO, 2017, p. 15) Que tipo de sociedade queremos? Uma sociedade que encara a pobreza com naturalidade e fatalismo? Uma sociedade que nega a escravidão e as ditaduras sanguinárias da América Latina? Queremos um projeto de não-passado e não-futuro?

Isso nos leva a pensar sobre o ensino escolar brasileiro. Vê-se que, atualmente, a história ensinada nas escolas brasileiras tem sido alvo de críticas por parte das atuais instâncias governamentais. O questionamento é invasivo e ideológico. Vale a pena recordar que foi implementado um Golpe de Estado no Brasil a partir de 2016, que desaguou no forte avanço autoritário de caráter fascista, o qual rememorei no capítulo anterior. É importante registrar que vivemos sob o comando de um saudoso da Ditadura Militar, pois, cabe a nós, historiadores e professores de história, apontar os destruidores da democracia, para que eles não voltem ao poder.

Voltando para às escolas brasileiras, não podemos permitir que políticas públicas educacionais atentem contra a própria História, visando criar um ambiente favorável à barbárie. Já não bastasse a versão invasora e eurocêntrica da nossa História, estampada em centenas de livros didáticos. É nesse sentido que Mario Carretero (2006) afirma: “A escola é justamente um cenário onde as sociedades disputam as memórias possíveis sobre si mesmas” (CARRETERO, 2006, p. 14) Cabe, então, ao professor de história, comprometido com uma educação humana e voltada para compreensão crítica da realidade, levar esses temas e debates para sala de aula, com o propósito de fortalecer uma memória coletiva de vislumbre democrático e civilizacional. Entretanto, para se fazer isto, o ensino de História requererá o uso da criticidade e da imaginação, da sensibilização dos sentidos, da empatia, da reflexão sobre o significado da história na vida humana. Será através do conhecimento histórico que se fará possível formar os tão desejáveis cidadãos subjetivos e conscientes do papel que exercem na sociedade. Para isso, Durval Muniz de Albuquerque Junior (2012) enfatiza a necessidade de transformar as aulas de história numa brincadeira prazerosa de “faz de conta”. Nessa perspectiva, ele endossa:

A escrita e o ensino da história nos convidam a fazer uma viagem para fora de nosso tempo, nos propõem a recuar até o passado e de lá olhar para o que pensamos ser nosso presente, podendo, assim, ter uma visão diferenciada, de fora, que nos permite vê-los sob novos contornos. A história possui, assim, uma função lúdica de brincarmos de sair do presente, de tentarmos imaginar como viviam, como sentiam, como pensavam os homens e mulheres do passado. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2012. p.31)

A partir desse pensamento, entende-se que é indispensável incentivar o uso da imaginação como, motor condutor, para sair desta temporalidade que é o presente e ter uma relação de distanciamento com o passado, um estranhamento, uma visão de perspectiva. O passado deve ser questionado, problematizado e interrogado. Ou seja, nas palavras de Walter Benjamim (1996), “as histórias oficiais devem ser penteadas a contrapelo” para revelar o esquecido ou o que não querem que seja visto (BENJAMIM, 1996, n.p). Num texto de sua autoria, intitulado “Sobre o conceito de História”, publicado em 1940, ele ressalta que, por meio do conhecimento histórico é possível entender o passado, não como foi de fato, mas através da apropriação de suas reminiscências. Ao integrar o passado e o presente, o historiador desperta as centelhas da esperança. De que maneira despertaremos essas centelhas de esperança? Uma das vias é o uso da literatura dramática. Ela, por exemplo, pode ser usada para compreensão do contexto social, do imaginário e das mentalidades, da cultura, das relações de poder, da religiosidade, das representações, significados de mundo etc. Quanto a isso, a historiadora e atriz, Cláudia Maria Vasconcelos (2011) afirma:

[...] o trabalho com a literatura dramática possibilita uma aproximação com diferentes imaginários e sociedades, uma vez que o texto teatral constrói um discurso sobre a realidade de uma determinada época e lugar, como qualquer outro documento produzido em diferentes instâncias. (VASCONCELOS, 2011. p.6)

Para tanto, é necessário entender que a escola é um espaço fundamental de legitimação do caráter literário das obras que requerem o status de literatura, seja ela dramática, ficcional ou não-ficcional (MAJOLO, 1990). Por sua vez, o teatro expande a imaginação, à medida que brinca com a habilidade de ver as coisas que não estão presentes, ao criar uma imagem mental e usar os sentidos, numa espécie de “Faz de Conta”. O aguçamento da imaginação engaja os alunos para participar das aulas, pois colabora para que se sintam envolvidos com a história. Aqui, novamente, Cláudia Maria Vasconcelos (2011) mostra que:

[...] o trabalho com teatro na escola, assim como outras formas de expressão artística, é uma interessante alternativa na construção de uma nova filosofia para a educação. Utilizar-se do teatro como linguagem pedagógica é conduzir o aluno ao processo de autonomia na construção do conhecimento e principalmente, construí-lo de forma prazerosa, gerando interessantes situações de aprendizagem. (VASCONCELOS, 2011, p.4)

Se o ensino da história não gerar prazer, os/as estudantes nunca compreenderão o sentido de estudá-la e de nada servirá para suas vidas. Logo, é de suma importância que o professor construa uma teia de conhecimentos e sensibilidades. O professor de história deve ser um observador da vida e explorá-la na docência. Entender que estudante não é uma folha em branco. Em contrapartida, é um ser social completo, múltiplo de experiências, vivências, saberes, informações e conhecimentos prévios. É sujeito e fruto da história.

Os meninos e as meninas que estudam nas escolas públicas desse país merecem ser tratados com o máximo de dignidade, como cidadãos possuidores de direitos. O direito de comer, o direito de ser atendido num hospital, o direito de possuir um lar, o direito de estudar, o direito de ser feliz. Retomo, sem medo de cair na repetição, a canção *Gente* de Caetano Veloso, numa frase que diz “gente nasceu para brilhar e não para morrer de fome”.

E, não menos importante, como já demonstrou Antônio Cândido (1995), em um artigo chamado *Direito à Literatura*, todos e todas estudantes possuem o direito de acessar a produção literária nacional e universal, pois, seja ela ficcional, poética ou dramática, trata-se de uma manifestação cultural de toda humanidade, realizada em todos os momentos de nossa história. É um bem comum de todas as pessoas, e por isso, é necessário que, o acesso a esse patrimônio cultural faça parte de um esforço incondicional de todo educador e de toda educadora. Antônio Cândido revela que:

Para que a literatura chamada erudita deixe de ser privilégio de pequenos grupos, é preciso que a organização da sociedade seja feita de maneira a garantir uma distribuição equitativa dos bens. Em princípio, só numa sociedade igualitária os produtos literários poderão circular sem barreiras, e neste domínio a situação é particularmente dramática em países como o Brasil, onde a maioria da população é analfabeta, ou quase, e vive em condições que não permitem a margem de lazer indispensável à leitura. Por isso, numa sociedade estratificada deste tipo a fruição da literatura se estratifica de maneira abrupta e alienante. [...] Nas sociedades de extrema desigualdade, o esforço dos governos esclarecidos e dos homens de boa vontade tenta remediar na medida do possível a falta de oportunidades culturais. (CÂNDIDO, 1995, p. 186-187)

Enquanto não possuímos um governo esclarecido de seu dever, no que diz respeito a expandir o acesso aos bens culturais, nós, professores e professoras somos responsáveis por levá-las para a sala de aula. Para que isso ocorra, entretanto, é necessário não ter receio de experimentar novos métodos, técnicas e abordagens. Isto porque, de acordo com a historiadora Sandra Jatahy Pesavento (2005):

Da pintura ao cinema, da história em quadrinhos à fotografia, do desenho à televisão, tais imagens povoam a vida e a representam, oferecendo um campo enorme às pesquisas dos historiadores. Que dizer, então, do teatro, que não só

dá a ver, como dá a ler, além de encenar, ao vivo e em cores, aquilo que apresenta ao espectador? (PESAVENTO, 2005, p.89)

A partir desse pensamento pode-se afirmar que a literatura dramática é um caminho de letramento para o Ensino de História. Tanto é possível fortalecer a leitura, como aprender História e encenar o que foi visto. Para finalizar, trago o pensamento do historiador Pedro Paulo Funari (2013), quando relata que:

Uma leitura dramática envolve tantos os alunos que se apresentam como os que assistem à apresentação. Exige uma pesquisa sobre a obra, autor, contexto histórico e social, desenvolve os talentos dos leitores dramáticos e produzem efeitos muitíssimos duradouros na mente dos educandos. (FUNARI, 2013, p. 101)

Em busca de experimentar efeitos muitíssimos duradouros na escola, a partir de então, nas próximas páginas, trarei as bases que fundamentam o comportamento de ensino denominado *Professor Encenador*. Como esse comportamento pode guiar o trabalho com literatura dramática enquanto prática de letramento para o Ensino de História? É o saberemos a seguir. Você vem comigo? Ora, então vamos.

## 2.2. OS FUNDAMENTOS DE UM COMPORTAMENTO DE ENSINO.

### 2.2.1. Hermilo Borba Filho e o Diálogo do Encenador.

Ser um *Professor Encenador* é entender que o texto teatral, em sua forma e conteúdo, pode ser levado para a escola com a finalidade de ler e encenar. Esse termo já traz no nome a ideia do papel do professor, dado que, além de educar, conduzir e partejar, junto aos alunos, o conhecimento, todo professor é um encenador. Vamos considerar que a escola é um palco teatral e o saber é a arte que inspira os estudantes a transformarem a realidade. Nesse contexto, o professor é o encenador. Em cada sala de aula ele assume um comportamento de encenação e, através do conhecimento, favorece a cartase. Os alunos são os atores, os protagonistas da ação na escola e na sociedade.

Essa estratégia de ensino está fundamentada no comportamento de encenação de Hermilo Borba Filho para concepção de um espetáculo. Antes mesmo, de mostrar como funciona o comportamento de ensino chamado de *Professor Encenador*, trarei um breve resumo da vida, da produção e do pensamento de Hermilo Borba Filho.

Enquanto Ariano Suassuna foi responsável por renovar o teatro brasileiro, partindo das histórias populares, do cordel, do cancionero e do romanceiro popular, Hermilo Borba Filho foi responsável por renovar o espetáculo nordestino, partindo dos espetáculos populares, como



o Pastoril, o Bumba-meu-boi, o Mamulengo, entre outras manifestações do folclore do Nordeste (BORBA FILHO, 2005, p.149).

Hermilo começou sua carreira, ainda jovem, trabalhando como ponto do Grupo Gente Nossa, figura que ficava embaixo do palco repassando o texto quando os atores esqueciam as falas. O Grupo Gente Nossa foi fundado por Samuel Campelo e Elpídio Câmara (PONTES, 1990). Em seguida, começou a trabalhar com a crítica, dramaturgia e encenação. Entre 1942 a 1945, participou de espetáculos como ator, no Teatro de Amadores de Pernambuco (TAP), grupo encabeçado por Valdemar de Oliveira (SANTOS, 2007). Entretanto, é somente em 1946 que, juntamente com um grupo de amigos da Faculdade de Direito do Recife, funda o Teatro de Estudantes de Pernambuco (TEP). Entre os fundadores estavam nomes como Ariano Suassuna, Gastão de Holanda, Aloísio Magalhães e Laurênio de Melo. Hermilo Borba Filho explica os propósitos do TEP, ao dizer que:

O que o Teatro do Estudante pretende realizar é a redemocratização da arte cênica brasileira, partindo do princípio de que, sendo o teatro uma arte do povo, deve aproximar-se mais dos habitantes dos subúrbios, da população que não pode pagar uma entrada cara nas casas de espetáculos e que é apática por natureza, de onde se deduz que os proveitos em benefício da arte dramática serão maiores levando-se o teatro ao povo em vez de trazer o povo ao teatro. (BORBA FILHO, 2005, p.23)

Essa vontade de realizar um teatro voltado para as classes populares foi o ponto de ruptura com o teatro de entretenimento, praticado por Valdemar de Oliveira no TAP, que era direcionado para as classes mais abastadas da sociedade. Hermilo realizou centenas de experiências com o teatro popular. Levou o TEP para apresentar peças em praças, escolas, fábricas, teatros de bairro. A ideia de refazer *A Barraca*, de Garcia Lorca, dentro dos moldes nordestinos, demonstra o seu interesse em levar para o povo um teatro erudito, clássico e universal, possibilitando, dessa maneira, o acesso das camadas populares ao patrimônio cultural da humanidade. Quanto a essa experiência, Luís Maurício Britto Carvalheira (2011) nos revela:

Inspirados em Lorca, e no desejo de atender aos propósitos de levar o teatro ao povo, os estudantes de Pernambuco, pensaram na construção de uma 'Barraca' - de um teatro ambulante que carregasse consigo palco, camarins e todos os outros apetrechos necessários ao espetáculo, dando condições ao grupo de representar em qualquer lugar onde chegasse. O TEP tinha certeza de que, com a Barraca, poderia alcançar mais facilmente - e com eficiência - as populações dos subúrbios, dando espetáculo em praça pública, nos pátios de feiras e fábricas. (CARVALHEIRA, 2011, p. 226)

Hermilo, através do TEP, faz o resgate histórico de um teatro popular produzido para apreciação do povo, compreendendo, dessa forma, que as camadas populares não devem ser subestimadas em sua inteligência e sensibilidades para a arte, antes, porém, devem ser

incentivados ao zelo pela arte, porque tudo que foi produzido pelo homem é cultura e pertence ao povo. Essa perspectiva foi a tônica do Manifesto do Teatro Popular do Nordeste (TPN), grupo de teatro profissional, fundado por Hermilo Borba Filho e Ariano Suassuna em 1959.

O manifesto aponta para opções estéticas, artísticas e políticas do grupo. A primeira delas é rejeitar o teatro acadêmico, esclarecido, frívolo e sem ligação com a realidade. A segunda relaciona-se com a opção por teatro comprometido com a realidade, nem gratuito, no sentido de apenas entreter, nem alistado, no sentido de ser apenas engajado politicamente. Luís Reis (2018), professor de teatro da UFPE, explica as características do Manifesto do TPN, quando relata:

O primeiro ponto a destacar é a manifesta intenção de que o novo grupo pudesse dar continuidade aos ideias que motivaram as diversas ações do TEP: o fortalecimento do teatro como arte, e não somente como forma de entretenimento; a democratização do acesso à arte teatral; o estímulo a uma produção dramaturgicamente moderna, preferencialmente inspirada em temas da cultura local; e a crença do teatro como veículo de aprimoramento cultural, pessoal e coletivo. Como o TEP, o TPN deveria, portanto, ter uma missão a um só tempo artística e pedagógica. (REIS, 2018, p.35)

O trabalho artístico e pedagógico de Hermilo frente ao TPN, possibilitou a escrita um dos mais prodigiosos textos sobre encenação, escrito em forma de diálogo, denominado *Diálogo do Encenador*. Além dele, figuram outros textos compilados na mesma edição, são eles o *Teatro do Povo*, *Mise-en-scène*, e a peça histórica, *A Donzela Joana*. Essa cartilha de aprofundamento teórico, em busca de uma autêntica estética do Teatro Nordestino, foi escrita e publicada em 1966, auge da Ditadura Militar no Brasil. Eram tempos tenebrosos. Havia perseguição, censura e tortura. O próprio Hermilo tinha experimentado o autoritarismo do regime durante as censuras em apresentações na antiga sede do TPN, que se encontrava na Conde da Boa Vista (BACARELLI, 1994).

*Diálogo do Encenador – Teatro do Povo, Mise-en-scène e A Donzela Joana* tornou-se um material de suma importância para quem deseja conhecer o pensamento de Hermilo. No texto, ele defende a reatualização do teatro do Nordeste, onde ressalta a vontade de retirar o acúmulo de elementos externos de seus espetáculos, valorizando a atuação e o texto, ou melhor dizendo, nas palavras de Jean Vilar: “abolir a mania do cenário, aprimorar a iluminação, cortar a simbologia, de tudo renascendo da arte do ator.” (BORBA FILHO, 2005, p.115)

Após 1966, Hermilo Borba Filho começou a testar suas hipóteses nas peças que apresentou, porém, ele nunca chegou a encenar a peça *A Donzela Joana*, da qual falava, que quando fosse encenada, seria a maior prova de que suas ideias estavam corretas. Hermilo Borba Filho faleceu no dia 02 de junho de 1976, deixando vinte e três peças, sete romances, três livros

de contos, duas novelas, e diversas pesquisas e ensaios, além de traduzir mais de uma dezena de livros. Retomarei a peça histórica *A Donzela Joana* mais adiante, por enquanto, me deterei a trazer as concepções que me inspiraram na idealização do termo *Professor Encenador*.

### **2.2.2. O Professor Encenador: uma proposta de leitura, análise, interpretação e encenação de textos dramáticos.**

Saber ler e interpretar é uma condição fundamental para que os meninos e meninas da educação básica desenvolvam autonomia e criticidade. Para tanto, como já debati anteriormente, faz-se necessário que cada professor compreenda seu papel no que toca a desenvolver habilidades de leitura, escrita e oralidade. Os Parâmetros para Sala de Aula, voltado para a disciplina de História, repercute estratégias para a utilização de textos. O documento relata que:

A leitura, interpretação e compreensão dos textos são elementos basilares das aprendizagens em História. Os objetivos da leitura analítica nas práticas de ensino são proporcionar a compreensão integral dos significados de textos e desenvolver a capacidade de interpretação crítica, do raciocínio lógico e demais capacidades imprescindíveis ao trabalho intelectual. O leitor deve estar atento às intenções do autor e à forma como ele cria estratégias de convencimento em seu texto. A própria leitura também possui intencionalidade, isso é, imprime novos sentidos ao texto, além daqueles que o autor imprimiu. (PERNAMBUCO, 2013, p.27)

Para além do Ensino de História, o comportamento do *Professor Encenador* poderá ser utilizado de diferentes formas e para variadas finalidades, pois, seu objetivo principal é promover a leitura e a encenação de peças dramáticas em práticas de ensino. Contudo, aqui, neste trabalho, irei demonstrar como esse comportamento poderá ser utilizado para o Ensino de História. Sendo assim, para começar, é preciso entender o que é ser um *Professor Encenador*? E porque chamo de comportamento, ao invés de método?

O *Professor Encenador* será o mediador da construção de uma encenação, realizada a partir da leitura, análise e interpretação de textos dramáticos. Tal estratégia tem por objetivo ser realizada em duas ou três aulas. A intenção é que seja bem dinâmico e rápido, visto que muitos professores desistem de trabalhar com o teatro por conta do trabalho que dá. Quanto ao comportamento, Hermilo Borba Filho justifica: “Eu não tenho um método, tenho um comportamento, uma maneira de agir” (BORBA FILHO, 2005, p.133). Acho interessante a defesa de um comportamento de ensino, pois, assim como Hermilo, acredito que a palavra método é engessada, como algo que é imposto verticalmente, de cima para baixo. Como algo

que não pode ser mudado, repensado, revisto. Já a palavra comportamento traz a ideia de atitudes a serem tomadas de acordo com a realidade, a necessidade e a disponibilidade dos educandos e educandas.

O que se propõe na ideia do *Professor Encenador* é a referenciação ao comportamento teatral de Hermilo Borba Filho, no que toca à leitura, à compreensão e à encenação do texto dramático. Não é algo fixado, dado e imposto. É possível refletir sobre como utilizá-la. Cabe, portanto, ao professor definir as melhores estratégias de ensino. Para a realização deste trabalho, a partir da lógica do teatro como prática de letramento para o Ensino de História, pensei em três momentos distintos e interligados.

No primeiro momento, intitulado *Explicação e Leitura da Peça*, o *Professor Encenador* deverá apresentar aos estudantes a visão geral do texto, o contexto de produção, as intenções do autor, a escolha do vocabulário, em suma, analisar e interpretar o que foi escrito. Depois, a turma será dividida em grupos e cenas da peça estudada serão distribuídas. É válido ressaltar a importância, dada por Hermilo, ao texto teatral, sua interpretação e análise. Seja ele, um texto clássico ou um texto não clássico.

Hermilo Borba Filho prezava pelo estudo do texto e sua compreensão profunda. Os ensaios de mesa, aquele em que os atores se reúnem em volta de uma mesa para compreender o texto, demoravam semanas, até que todos os atores aprendessem sobre o personagem, frases corretas, decoradas e incorporadas, a maneira de agir, fidelidade psicológica e o ritmo certo. (BORBA FILHO, 2005, p. 135). No texto *Diálogo do Encenador*, Hermilo (2005) demonstra como era realizado esse tipo de trabalho:

Reúno os atores em volta de uma mesa (o ideal seria que o cenógrafo, o figurinista, o eletricista, e outros auxiliares também se prestassem a isto, mas nem sempre é possível) para esta etapa literária do trabalho. Explico-lhes a peça primeiro do ponto de vista do autor e depois do meu, como resultado daquele primeiro estudo. Faço uma breve análise dos personagens e leio a peça, enquanto todos acompanham o texto, ouvindo. Depois procedo a uma discussão com os atores para saber até a que ponto vão as suas opiniões pessoais, anotando tudo o que seja ponto de vista próprio, embora em desacordo com o meu. (BORBA FILHO, 2005, p. 134)

A peça será apresentada a partir das seguintes questões: Quais os elementos desse tipo de narrativa? Quem é o autor? Qual seu lugar de fala? Em que contexto a peça foi escrita? Quem são os personagens? Depois de apresentados esses questionamentos, o *Professor Encenador* mostrará seu ponto de vista. Em seguida, os grupos realizarão leituras dramatizadas, das mais diferentes formas, com o objetivo de analisar de múltiplas maneiras como o texto foi constituído. O *Professor Encenador* poderá utilizar exercícios de leitura, como por exemplo, a

Leitura Coral, quando todos os/as estudantes proferem a fala do personagem em conjunto; a Leitura Sussurrada, quando os/as estudantes cochicham o texto para o outro; a Leitura de Costas, quando os/as estudantes andam para trás enquanto leem o texto; entre outros tipos de leitura, em que cabe a criatividade do professor para inventar maneiras de como ler o texto. Essas leituras servem para aumentar o entendimento dos diálogos e pensar sobre a encenação. A partir da leitura é possível compreender a mensagem, os conflitos, os temas, os problemas e ideias centrais do texto. A cada leitura, um novo detalhe salta aos olhos e é percebido. Hermilo (2005), também comenta sobre o papel da leitura quando diz:

(...) Cada pessoa fala à sua maneira, com o seu próprio timbre, o seu próprio calor, o seu próprio ritmo. O difícil é aliar os vários ritmos para obter a música equilibrada de todas as frases, e é a isto que eu chamo, em relação ao texto, de verdade artística. (BORBA FILHO, 2005, p.135)

Logo após, os/as estudantes serão direcionadas a fazer uma encenação do texto dramático, para tanto, eles e elas, divididos em seus grupos, levarão o texto para casa, e na aula seguinte, trarão suas análises interpretativas e um exercício de reconhecimento de personagens. Hermilo Borba Filho (2005) propõe um exercício imaginativo para compreender os personagens:

Discuto com o ator o seu personagem procedendo a uma análise psicológica, atingindo até a vida pregressa do personagem (...) Como integrar-se com uma pessoa que você desconhece o passado? É preciso saber – inventar – a sua história. O que fez até aquela “idade”, os seus gostos, as suas manias, as suas preferências, as suas qualidades e as suas virtudes. Os menores detalhes são importantes para a criação do personagem. O principal é criar esta vida sem contradições. (BORBA FILHO, 2005, p.135)

Neste segundo momento, denominado de *Laboratório Cênico*, os estudantes já conhecedores do enredo e dos personagens de cada cena, apresentarão seus personagens e ensaiarão as cenas em sala de aula. Os estudantes poderão adaptar o texto, à medida que compreendam o que a cena quis mostrar, como também, poderão encenar o texto na íntegra. É interessante que os estudantes decorem o texto, e com a ajuda do *Professor Encenador*, construam a encenação. Não será necessário a utilização de figurino, cenário, ou qualquer outro elemento externo, tudo deverá fluir do trabalho interpretativo. Sobre o momento da encenação Hermilo Borba Filho (2005) nos fala:

(...) Há encenadores que “marcam” toda a peça, antes. Eu prefiro transmitir o movimento em grosso, aproveitando o impulso do intérprete para os detalhes. A movimentação é, também. Um ato de criação poético e muita coisa parte do intérprete unificado com o seu personagem. Na verdade, o seu movimento é mais espontâneo do que o meu, cabendo-me orientá-lo e corrigi-lo do equilíbrio geral (BORBA FILHO, 2005, p.136).

O *Professor Encenador* será um orientador do trabalho interpretativo, passará de grupo em grupo tirando dúvidas e ajudando na plasticidade geral da encenação. Dará dicas, fornecerá ideias, encaminhará os ensaios, apontará caminhos para as escolhas interpretativas, sempre percebendo o momento certo de intervir. Os estudantes possuirão liberdade para criar, obedecendo sempre o espírito da obra traçado pelo *Professor Encenador*.

No terceiro momento, com a encenação já preparada, será realizado o *Jogo dos Atores*, quando o *Professor Encenador* utilizará dinâmicas, jogos e exercícios teatrais de relaxamento, foco e movimento dos corpos. Esta etapa é para proporcionar um maior entrosamento com o fazer teatral, dado que os/as estudantes na maior parte das vezes, nunca tiveram qualquer experiência com o teatro, e, fazer com que os meninos e meninas relaxem, deixem de lado a timidez e o nervosismo, agucem os sentidos e a imaginação. Em seguida, grupo por grupo apresentará suas cenas.

Encenar os textos dramáticos utilizados em sala de aula, pode ser uma alternativa para aquilo que os Parâmetros para Sala de Aula, voltado para o ensino de História, chamam de atestados de leitura, ou seja, quando se exige dos/das estudantes a leitura dos textos extraclasse, que se faz, “por meio de fichamentos de um livro inteiro, ou um capítulo, ou um artigo” (PERNAMBUCO, 2013, p. 28). A encenação de um texto requer uma leitura extraclasse, para que se possa entender o enredo, os personagens, decorar as falas, e até adaptar, caso for a necessidade. A própria encenação é um atestado de leitura.

Ao fim da encenação, o *Professor Encenador* poderá levantar e discutir as questões que a peça suscita, problematizando o texto, e os estudantes também poderão trazer questionamentos e reflexões pessoais sobre o tema. Além disso, é um momento ideal para compartilhar as experiências vivenciadas durante toda proposta do *Professor Encenador*, desde as leituras e os ensaios, até o momento da encenação.

No próximo tópico, trarei a peça histórica, *A Donzela Joana*, de Hermilo Borba Filho, como exemplo de texto dramático a ser utilizado nas aulas de história. Como essa peça pode ser utilizada para aprender História do Brasil Holandês? É possível pensar no *Professor Encenador* mediando o conhecimento histórico que essa peça fornece e, ao mesmo, produzindo sua encenação? Vejamos!

### 2.3. A DONZELA JOANA: POSSIBILIDADES DE USO PARA AS PRÁTICAS DE LETRAMENTO NO ENSINO DE HISTÓRIA.

Como foi visto, o comportamento do *Professor Encenador* trabalha, essencialmente, com a leitura, análise, interpretação e encenação de textos dramáticos. Portanto, para este tópico, trarei a peça *A Donzela Joana* como uma opção para ser utilizada nas aulas de história, dentro da perspectiva do *Professor Encenador*. Iniciemos pela *Explicação e Leitura da Peça*, onde trarei um breve resumo do enredo e seu contexto histórico, o contexto de produção da peça, o vocabulário, as influências e referências que basearam o autor e as suas intenções. Durante minha exposição, trarei alguns exemplos de cenas importantes que poderão ser utilizadas, pelo *Professor Encenador*, nas leituras dramatizadas. Em seguida, falarei um pouco sobre o *Laboratório Cênico*, quando os/as estudantes interpretam o texto e seus personagens e ensaiam as cenas para serem representadas, e por fim, o *Jogo dos Atores*, que é o momento de mergulhar no fazer teatral e realizar a encenação.

A peça histórica *A Donzela Joana* foi escrita por Hermilo Borba Filho em 1966, e busca, na sua essência, comprovar as hipóteses levantadas pelo próprio autor, de que é possível realizar um espetáculo de espírito autenticamente nordestino, ou em suas palavras: “(...) um espetáculo dionisíaco, festivo, épico, nordestino, representado à maneira arbitrária dos mamulengos, com música, as vestes, os versos” (BORBA FILHO, 1964). Sua linguagem é atravessada pelo vocabulário popular, as cantigas, os costumes, o folclore nordestino, e, na sua totalidade, o texto foi escrito para ser proferido de forma cantada ou rimada.

Essa peça tem como pano de fundo os eventos históricos da Insurreição Pernambucana, iniciada pelos luso-brasileiros, em março de 1645, contra o domínio dos Holandeses em Pernambuco (1630-1654). Essa revolta foi iniciada por diversos fatores, um deles, o descontentamento dos senhores de engenho que estavam endividados e foram obrigados a pagar as dívidas atrasadas com a Companhia das Índias Ocidentais (WIC). De acordo com a historiadora Elsa Gonçalves Avancini (1991):

Os prejuízos na produção e no comércio do açúcar agravaram também as dificuldades financeiras da Companhia das Índias Ocidentais, que passou a adotar uma política mais rigorosa em relação aos seus credores no Brasil. Determinou a cobrança das dívidas atrasadas dos senhores de engenho, sob pena de confisco de suas propriedades, além de cortar o fornecimento de escravos a prazo, vendendo-os somente à vista, o que inviabilizava sua aquisição pelos senhores de terra. Essas medidas representaram um duro golpe para os senhores de engenho, tornando insustentável sua relação com a Companhia. Além disso o abastecimento deficitário dos produtos europeus por parte da Companhia acarretava a escassez dos gêneros e a alta desmesurada dos preços, dificultando ainda mais a vida da capitania. A

Companhia adotou ainda uma política de restrição de gastos, através da redução de tropas a seu serviço, especialmente as chefias de maior patente. (AVANCINI, 1991, p. 18)

Esses e outros fatores, inclusive o pedido de demissão do governador Mauricio de Nassau, desgostoso à série de medidas tomadas, fez com que os luso-brasileiros organizassem um movimento insurrecional. Um dos principais líderes do movimento foi João Fernandes Vieira, grande senhor de engenho que “no período de Nassau, construía fortuna em seus engenhos e gozava de confiança do governo holandês para o qual era agente de compra de açúcar e encarregado da captura de negros fugidos” (BRANDÃO, 2004, p.23). Mas, que, sucumbido com as dívidas, aliou-se à resistência, e juntamente, com o apoio de André Vidal de Negreiros, Henrique Dias e Felipe Camarão, declarou guerra aos holandeses. Sobre esse momento, o historiador José Antônio Gonçalves de Mello (1987), ressalta:

A insurreição foi preparada por senhores de engenho na sua maior parte devedores a flamengos, ou a judeus da cidade. Foi nitidamente um levante de elementos rurais, no qual tomaram parte negros escravos, lavradores, pequenos proprietários de roças, contratadores de pau-brasil e outros (GONÇALVES MELLO, 1987, p. 26).

É nesse ínterim, que a história de *A Donzela Joana* tem início, mais especificamente quando, os luso-brasileiros começam a recrutar a população livre do campo para lutar, em companhia de soldados, milicianos, negros escravizados, índios, espanhóis, napolitanos e portugueses, na guerra, por eles batizada de Guerra da Liberdade Divina (1645-1654). O historiador Evaldo Cabral de Mello (2007) conta-nos através de um documento chamado Livro Primeiro, p. 56:

Somente a partir do momento em que a ofensiva neerlandesa se estendeu ao interior, foi possível empregar, embora de maneira local e esporádica, a população livre do campo, a qual passara a sentir na própria carne os desastres da guerra. [...] Acreditava-se também que um exército exclusivamente nacional, necessariamente recrutado nas camadas mais pobres do campesinato e da população urbana, representava um grande risco político para o sistema de poder. (MELLO, 2007, p. 186-187)

O campo é o lugar onde se desenrola a primeira cena da peça, e lá, pastores e pastoras pobres cantam e dançam folguedos, como num Pastoril. Até que, de repente, um homem, do qual nada se sabe, entra, correndo e gritando: “São os capitães do mato! Vêm nos buscar para a guerra!” (BORBA FILHO, 2005, p. 156) Todos os pastores e pastoras fogem, só ficam as personagens Joana e Quitéria que, logo, conversam sobre a guerra.

QUITÉRIA  
Tu entendes essa guerra?  
JOANA



Não, ninguém entende o mal.

QUITÉRIA

Por que eles brigam então?

JOANA

Não se contentam com a terra, que Deus lhes deu, além-mar.

QUITÉRIA

A terra devia ser igual pra todo mundo.

JOANA

Devia ser, mas não é. Os homens querem mais terra, mais terra querem os homens. E os homens sem a terra, que morram nela de fome.

QUITÉRIA

Esses holandeses são os anjos da morte irada,  
por onde passam espalham sofrimento, fome, dor.

JOANA

Mas não vão ficar aqui, o Senhor Deus não quer isto.

(BORBA FILHO, 2005, p.157)

É a partir desse encontro entre Joana e Quitéria, mulheres do campo, vivendo num contexto de extremada crise, que nos é apresentada, a história da jovem Joana, uma camponesa donzela, analfabeta, que vive nos campos das margens do Rio Una, em meio a uma guerra que não lhe pertence, uma guerra entre portugueses e holandeses pela posse da terra. Joana anseia pelo dia em que Deus ponha fim a esse infortúnio. Daí então, a donzela recebe a visita de São Miguel Arcanjo e de Santa Catarina de Alexandria, que a interpelam com a missão de libertar Olinda do domínio holandês e coroar João Fernandes Vieira, o Vieirinha.

Por ordem do santo e da santa, Joana vai à casa do Capitão João Redondo, para que ele a leve ao Arraial do Bom Jesus, a fim de apresentá-la a Vieirinha. Antes de a levar, o Capitão João Redondo, juntamente com Balula, o André Vidal de Negreiros, chamam um Padre para tentar expulsar o demônio que poderia ter se apossado do corpo de Joana. Após uma extensa oração, com direito a respingos de água benta, todos atestam a donzelice de Joana, já que, se não fosse donzela, teria explodido na mesma hora.

Durante todo o enredo, Joana é questionada quanto a legitimidade de sua missão. Tomada como louca e subversiva, respectivamente, por escutar vozes e usar trajes masculinos, ela é testada por valentões, padres, doutores e sábios, quando, finalmente, consegue aval dos homens para lutar junto aos portugueses. Trago aqui a cena em que, já no Arraial do Bom Jesus, a donzela é questionada pelo bispo Dom Barrão:

DOM BARRÃO

Como vai, boa menina? Me permita que lhe diga: são de chamar atenção estas vestes masculinas, este cabelo cortado;

este porte de mancebo não vai bem numa donzela, contra as normas que são.

JOANA

Cumpro ordens, senhor Bispo, do Arcanjo São Miguel.

DOM BARRÃO

Cuidado, gentil donzela. A paixão pela Igreja...

JOANA

Eu estou apaixonada? Não tinha pensado nisto. E é um mal que eu esteja?

DOM BARRÃO

Não é mau, é perigoso.

VIEIRINHA

A Donzela é uma santa.

DOM BARRÃO

Nada se pode dizer, nada se pode afirmar e nada deve ser feito enquanto essa donzela não for oficialmente declarada pela Igreja capaz de realizar os atos que apregoa.

VIEIRINHA

Que vamos fazer então?

DOM BARRÃO

Vamos chamar os doutores, os padres, os bacharéis, sábios em teologia, conhecedores das leis, estudiosos do assunto. Vão todos examiná-la quanto às artes infernais; sobre sua sapiência, sobre sua inteligência, sobre seu conhecimento dos poderes divinais.

(BORBA FILHO, 2005, p. 199-200)

A cena que se segue é uma das mais interessantes da peça, trata-se da sabatina de velhos doutores homens, rabugentos e grosseiros, que tentam a todo custo, deslegitimar a missão da donzela. Ela, contudo, desafia os doutores com sabedoria e inteligência, ao ponto de o Doutor Bedegueba dizer: “declaro que a Donzela é mulher sem ter igual, é mais que mulher até” (BORBA FILHO, 2005, p.208). Na visão dos doutores, uma mulher não possuiria tantas qualidades, ou é mais que mulher, uma santa, uma deusa, ou, sendo mulher, possui laços com Satanás. Ao fim, Joana é aprovada no teste e recebe a liderança das tropas sob seu comando, uma armadura e um estandarte com as palavras gravadas “Por ordem do Rei do Céu” (BORBA FILHO, 2005, p.210)

Uma das principais referências dessa cena é a história de cordel denominada *A História da Donzela Teodora*, onde é relatada a aventura de uma donzela escrava, sábia e bela, que através da sua inteligência, vence os sábios do rei e livra o seu amo da falência. Segundo a historiadora Angela Maria Grillo (2013), *A História da Donzela Teodora* é de origem árabe, sendo traduzida para o castelhano em fins do séc. XIII ou começo do XIV. O escritor Leandro Gomes de Barros registra *A História da Donzela Teodora* em cordel, já que antes a história estava presente apenas através de relatos orais. “Dizem que Leandro foi o primeiro a imprimir os folhetos. Partindo de uma literatura oral, ele fixou a mesma numa forma escrita. Apesar de já existirem de forma manuscrita, sua circulação era restrita” (GRILLO, 2013, p. 9). Luiz Mauricio Carvalheira (2011) fala das influências que impactaram o jovem Hermilo Borba Filho, durante a sua adolescência no município de Palmares/PE. Ele traz memórias do próprio Hermilo, sobre seus hábitos de leitura, bem como, os folhetos semanais que recebia, o contato com as histórias de Trancoso e da Donzela Teodora. Nesse sentido, ele diz:

Da livraria de Felix Ruy, o único livreiro que existia em Palmares, fiado, eu comprava os fascículos de Nick Carter, Sherlock Holmes, Arsène Lupin, Raffles. Na feira, depois que os cegos cantavam, eu comprava os folhetos da Donzela Teodora, do Pavão Misterioso, de Carlos Magno, histórias de amor, de encantamento, de sofrimento. (BORBA FILHO, 1976, apud, CARVALHEIRA, 2012, p.43)

Pelo que dá a entender, além de trazer suas experiências com as histórias populares para o enredo da peça, Hermilo Borba Filho também acessou fontes de pesquisa e documentos históricos do período da invasão holandesa, analisou, como por exemplo *O Valeroso Lucideno*, do Frei Manuel Calado e a mais importante obra historiográfica desse período, *Tempo dos Flamengos: influência da ocupação holandesa na vida e na cultura do Norte do Brasil*, de José Antônio Gonsalves de Mello, entre outros. Uma influência muito importante é a da Bíblia Sagrada. Quanto a isso, há uma cena em que Joana navega pelo Rio Capibaribe, ao lado de Benedito e Balula, rumo a Batalha de Olinda. Lá, eles encontram um pescador chamado Pedro e inicia-se o seguinte diálogo:

JOANA

Como vai a pescaria?

O PESCADOR

Vai mal, Donzela, vai mal. Com esse vento soprando os peixes se refugiam nas profundezas do mar.

JOANA

Há muito que é pescador?

O PESCADOR

Para falar a verdade, desde que abri os olhos para as tristezas da vida. Meu pai era pescador, o pai do meu pai também, fui seguindo a trilha deles e vivo batendo o rio neste braço de maré. Sai inverno, entra verão, eu com minha tarrafa de noite, de madrugada, da água colhendo os frutos, dos peixes tirando o pão.

JOANA

Que peixes há por aqui?

O PESCADOR

Os peixes que eu conheço os nomes vou declarar: piaba, bagre, traíra, eiú, moré e cará, tamboatá, acari, carapeba, cangati, saúna e a carimã, pescada, tamatarana, garopa e a chacarona, piau e curimatã, chatinha e piabuçu, tainha e corimaí, salema e ariacó, pitu, lagostim, siri, também tem camurupim, biquaras e camorim, cangulos e mariquita, serra, bonita e cação, mero, boto, tubarão e a cavala bem bonita.

BENEDITO

Esse homem é diplomado na ictiologia!

JOANA

Como te chamam por cá?

O PESCADOR

Do batismo eu sou é Pedro, mas dentro da profissão, só me chamam Pescador. Cada um pesca o que pode: há gente que pesca o mal, outros pescam santidade e do pecado pra o bem as pescarias são tantas! É mesmo um nunca acabar. (BORBA FILHO, 2005, p. 213-214)

O personagem do Pescador faz alusão a um discípulo de Cristo, e nesse momento, o autor teve a intenção de mostrar a abundância de peixes que havia no rio, em contraposição, ao que ocorria dentro das fortalezas de Olinda e Recife, onde os holandeses e os moradores locais estavam passando fome. Sabemos através dos documentos que o alimento começou a faltar para a população e para as tropas sitiadas ali. Segundo, o historiador Pedro Puntoni: “As rações chegaram a apenas 3 libras de pão por semana, nos meses de abril e maio de 1646. Tamanha era a fome que comiam-se gatos, cães e ratos – chegaram alguns a desenterrar animais mortos para aproveitar deles a carne meia infecta” (PUNTONI, 1992, p. 72).

Enquanto Joana enfrenta os holandeses em inúmeras batalhas, Olinda é recuperada e Vieirinha é coroado, Dom Barrão faz alianças obscuras com o Frei Recombelo, personagem que satiriza o Frei Manuel Calado, no objetivo de pôr fim a guerra e garantir uma trégua com os holandeses. Para tanto, eles organizam uma emboscada para capturar Joana, planejam tirar sua liberdade e condená-la a fogueira, para isso, contam com o apoio de Vão Chope, personagem que satiriza o comandante da esquadra holandesa, o Sigismundo van Schkoppe.

Queimar o corpo vivo de Joana é a saída que eles encontram para resolver o jogo de interesses pelo qual manteriam seus poderes intactos. Tanto aqui, como em Portugal crescia o partido, por grupos de interesses, “dos que achavam melhor entregar de vez Pernambuco aos holandeses e acertar uma trégua antes que fosse tarde demais” (PUNTONI, 1992, p. 73). Ela era um entrave para que isto ocorresse. Dessa forma, ela é capturada pelos holandeses durante uma batalha e é entregue ao Tribunal da Santa Inquisição e passa por um julgamento de exceção, aos moldes da Operação Lava Jato, visto que já existia de antemão uma sentença à morte por fogueira, antes mesmo de ser julgada. A fala dos guardas que a prendem, me lembram que até o dia de hoje, entende-se 2019, existem carrascos acima do bem e do mal:

#### CANÇÃO DOS GUARDAS

Somos os guardas da noite bem longe da luz do dia, liberdade é coisa vã,  
conosco a treva se alia. Vemos na escuridão os pensamentos ocultos dos  
nossos sentenciados; lemos suas intenções, o seu desejo de fuga; adivinhamos  
sinais de confissões espontâneas. O suor dos condenados e nosso pão matinal.  
(BORBA FILHO, 2005, p. 232)

Joana é humilhada, torturada e, novamente, colocada à prova, dessa vez, na frente de Inquisidores, Promotores, Juízes, Guardas, Escrivães, Carrascos, Padres e Bispos. Ela, sozinha, enfrenta com muita coragem o poderio religioso, defendendo-se das acusações de feitiçaria, satanismo e subversão, ao ponto de dizer: “Afirmo: não reconheço a vocês como juízes” (BORBA FILHO, 2005, p. 244). Enquanto os inquisidores insistem na mentira de que estão a julgando na pretensão de salvar sua alma. Um Promotor chega a dizer: “Toda a minha atuação

neste penoso processo tem sido até muito clara, quero sua salvação” (BORBA FILHO, 2005, p. 256). Em um determinado momento, o Promotor ao questionar Joana por sua atuação no campo de batalha, traz para o enredo as batalhas que ocorreram em Goiana:

O PROMOTOR

E estas roupas masculinas, por ordem de quem vestiu-as?

JOANA

Ninguém, isto é, no mundo, pois tudo o que pratiquei, da cabeça até os pés, foi por ordem, Promotor, partida do Rei do Céu.

O PROMOTOR

Numa batalha sangrenta lá pros lados de Goiana, feriram vocês no seio. Não perdeu seu poder? As feiticeiras o perdem com a perda do sangue.

(BORBA FILHO, 2005, p. 261)

O Promotor faz alusão ao que poucos sabem sobre a história das batalhas do período holandês, ele resgata a Batalha de Tejucupapo, onde um coletivo de mulheres armadas com todo tipo de objetos e alimentos à disposição, expulsaram os holandeses de suas terras no lugar onde hoje é o município de Goiana. O jornalista Marcilio Brandão traz o seguinte relato:

Diante de tão vastas e diversificadas bibliografias e documentação visual, parece contraditório que importantes episódios e personagens dessa etapa da história brasileira – como a ‘Batalha de Tejucupapo’, quando ocorreu, pela primeira vez no Brasil, a participação de um coletivo de mulheres em um conflito armado – ainda estejam desconhecidos ou pouco investigados ou carentes de registros precisos. Mas o estudo mais atento da ‘Insurreição Pernambucana permite a exposição de duas narrativas históricas interligadas, sobre postas: uma rica em detalhes, em documentação e registros de seus personagens; outra na qual imprimem-se situações e circunstâncias generalizadas, cujos personagens foram, parcial ou inteiramente, ignorados pelos documentos de época. Uma é a história das elites, nobres portugueses, senhores de engenhos e seus descendentes, outra é a história da população, trabalhadores urbanos, pequenos agricultores, mestiços, negros e índios. São os fatos e a própria composição da história oficial que favorecem essa interpretação. (BRANDÃO, 2004, p. 21)

Essa história essa é simplesmente ignorada pelos livros didáticos. E, também, pela história oficial, esta última, contada a partir da ótica dos nossos colonizadores, sempre numa perspectiva do homem branco e europeu. Vale à pena trazer para a sala de aula a história dessas mulheres que foram esquecidas, ignoradas, silenciadas e apagadas da nossa história.

À medida que não encontram motivos para condenar Joana, os inquisidores investem na tentativa de envenená-la com camarões. Ela passa muito mal e quase morre. De volta ao Tribunal, Joana resiste, até não aguentar mais o sofrimento. Por fim, aceita fazer uma abjuração escrita pelos que pretendem desmoralizá-la:

O ESCRIVÃO

Tendo a ré abjurado de tudo o que disse e fez, dos atos que praticou, das palavras que falou contra a nossa autoridade, não é mais excomungada, volta assim à Santa Igreja: está reconciliada. E porque muito pecou contra Deus,

contra a Igreja, nós, juízes, decretamos penitência salutar, movidos pela clemência e nossa moderação, com esta condenação que final, definitiva: sofrerá prisão perpetua a pão e água somente. É o pão de sua dor e água da agonia, pra que chore suas faltas, sem fazer ninguém chorar.

JOANA

Traidores! Traidores! Empregados do diabo!

UM INQUISIDOR

Ela está nos acusando!

OUTRO INQUISIDOR

Blasfemando contra nós!

JOANA

Não aceito esta sentença, mais desumana, cruel, do que a morte pelo fogo. Deem-me aqui este papel! (Avança para a cédula de abjuração que está em cima da mesa e, apanhando-a, rasga-a).

(BORBA FILHO, 2005, p. 274-276)

Joana recusa a ideia de viver sem liberdade, de pagar o preço por algo que não cometeu. Ela prefere morrer pela fogueira, do que viver sem a sua dignidade na masmorra de seus algozes. Assim, ela é condenada à purificação pelo fogo, e sofre, como o Cristo, o martírio do próprio corpo. Seus últimos pedidos são:

JOANA

Uma cruz! Uma cruz pra mim!

O INQUISIDOR-MOR

Feiticeira não tem cruz!

JOANA

Jesus! Uma cruz! Jesus! (um soldado holandês quebra, um pedaço de vau e, fazendo uma cruz com ele, vai entregá-la a JOANA)

O INQUISIDOR-MOR

Eu te proíbo, soldado, de ir entregar-lhe a cruz!

O SOLDADO

Vai te danar, mascarado! (Sobe a fumaça e das chamas, entrega a cruz)

JOANA

Jesus! Jesus! Vou contigo!

(BORBA FILHO, 2005, p.280)

As cenas que até aqui foram apresentadas para resumir a história, poderão fazer parte de uma sequência didática, em que os alunos divididos em grupos, farão as leituras dramatizadas. O *Professor Encenador* poderá editar os textos à medida que cumpra os objetivos dos quais se pretende realizar, através do uso da literatura dramática para o Ensino de História. O *Professor Encenador* poderá trazer diversos temas para trabalhar essa peça nas aulas de História, como, as Relações de Gênero, a Alimentação, Liberdade e a Religião, os Patrimônios Culturais Pernambucanos etc.

Segundo Rafael Damiano de Lima Santos (2018), a peça *A Donzela Joana* é uma alegoria da história de Joana D'Arc, sobre isto ele diz:

A expressão de alegoria trata-se da metáfora na maneira como representa e personifica o imaterial. (...) Usando o Nordeste como palco de sua obra,

recriou o perfil da Donzela de Orléans, assim como ficou conhecida Joana D’Arc, heroína e mártir durante a Guerra dos Cem Anos. Pelo fato de o dramaturgo acreditar que o Nordeste possui diversas histórias heroicas que precisam ser mostradas ao público. Dessa forma, a temática abordada em *A Donzela Joana*, é a luta para a expulsão dos holandeses que se estabeleceram em Pernambuco, bem como os feitos de Joana D’Arc. Tais eventos foram representados de forma alegórica, com a presença integral da cultura nordestina como resultado do seu contato com a literatura, folguedos e espetáculos do povo da região. (...) A História não é contada exatamente como aconteceu, mas vale-se da alegoria para fazer referência à guerra contra os holandeses, de forma a percorrer atitudes heroicas em um cenário brasileiro. (LIMA SANTOS, 2018, p. 19-20)

Dito isto, é válido salientar que Hermilo Borba Filho, trouxe, a personagem histórica, Joana D’Arc, diretamente da Guerra dos Cem Anos (1337-1453), para o contexto histórico local. A ideia de trazer a figura feminina de Joana D’Arc, para o contexto histórico do Brasil Holandês, confronta a perspectiva de uma historiografia única e exclusivamente vivida e escrita por homens.

A camponesa Joana D’Arc, nasceu em Domrémy, em janeiro de 1412, e se tornou um símbolo de nacionalismo, poder feminino e luta contra a opressão e a injustiça. A jovem de apenas dezenove anos, ajudou as forças de Carlos VII a livrar a França do domínio da Inglaterra. Após resgatar Orléans, e depois de várias batalhas vencidas, Joana perdeu na batalha do Cerco de Paris, Joana D’Arc foi capturada e entregue aos ingleses, que, por sua vez, a condenaram a morte na fogueira. Joana D’Arc é um referencial de justiça, pureza e dignidade. Em 1456, o papa Calisto III, mandou revisitar os documentos inquisitórios de seu julgamento. Em 1920, Joana D’Arc foi canonizada na Igreja Católica e se tornou padroeira da França.

O heroísmo de Joana D’Arc inspirou diversas produções artísticas, entre peças, romances, poemas, filmes, séries etc. Para construção do seu enredo, Hermilo Borba Filho inspirou-se na peça *Santa Joana*, de Bernard Shaw. Em certos momentos as peças são bem parecidas em suas estruturas, quando retratam os poderes mágicos de Joana, sua inteligência e as influências dos personagens sobre a sua história. Joana é retratada como uma santa, que teve sua missão questionada, foi martirizada e retorna canonizada. É diferente da versão de William Shakespeare, na peça *Henrique VI*, que a representa como uma bruxa ensandecida. Também difere, apesar de ser fonte para escrita do roteiro, da obra *La Pucelle d’Oléans*, de Voltaire, onde o autor dedica mais de 20 mil versos para macular a imagem de Joana D’Arc. Ou até mesmo, a versão de Friedrich von Shiller, na peça *A Donzela de Orléans*, que recria a história ao mostrar uma Joana D’Arc morrendo no campo de batalha, ao invés da condenação à fogueira.

O período em que a peça de Hermilo Borba Filho foi escrita, isto é, na época da Ditadura Militar, também pode revelar as inspirações daquele momento de forte repressão e censura. A peça traz questões sobre a liberdade, o enfrentamento da injustiça e a opressão. Também podemos pensar na influência de uma peça chamada *O Santo Inquérito* (1966), do dramaturgo baiano Dias Gomes, que foi encenada pelo TPN, em meados de 1967 (SANTOS, 2007, p. 96). Nesta peça, a personagem judia Branca Dias, tida como a Joana D'Arc nordestina ou a Donzela Cabocla, enfrenta o poderio do poder eclesiástico da igreja e é condenada à fogueira da Inquisição.

Um trabalho com essas duas peças pode render aulas que se permitam debater sobre justiça, liberdade e opressão, temas tão recorrentes e tão necessários para a nossa história. Além de poder ser realizada uma pesquisa que demonstre o quanto uma influenciou a outra. Realmente houve uma troca de reflexões entre os autores? Porque a história de Joana D'Arc inspirou a produção dessas duas peças na mesma época? Foi coincidência? São questões que podem embasar futuras propostas de ensino e de pesquisa.

No encontro seguinte, finalizada a apresentação geral da peça e as leituras dramatizadas, o *Professor Encenador* deverá pedir para que os/as estudantes, divididos em grupos, realizem em casa, um exercício de reconhecimento dos personagens da cena que receberam. Essa proposta tem por propósito aguçar a imaginação para compreender os personagens. Cada estudante do grupo ficará responsável por, além de decorar o texto e preparar a encenação, trazer neste encontro a interpretação de seu personagem, responder e apresentar para toda turma. Os meninos e meninas terão que trazer informações do personagem como nome, idade, profissão, características físicas, seus gostos, suas manias, suas preferências, suas qualidades, suas virtudes, ou seja, os menores detalhes possíveis. A ideia é recriar a vida sem contradições.

Este exercício de reconhecimento do personagem, lembra a proposta de Durval Muniz Albuquerque Júnior (2012), quando fala da função lúdica do Ensino de História. Ele defende que se possa tentar imaginar como homens e mulheres do passado viviam, pensavam, se vestiam, se relacionavam. Este exercício imaginativo de construção de personagens permite que as percepções sobre cada personagem sejam expostas, e por mais que a peça seja uma ficção, é possível construir maneiras de olhar o mundo, através dos personagens que ela oferece.

Após a exposição da análise dos personagens, os meninos e meninas ensaiarão as cenas em sala de aula, com a ajuda do *Professor Encenador*, que mediará a construção da encenação a partir das ideias dos/das estudantes. Por fim, será realizado o *Jogo dos Atores*, quando o *Professor Encenador*, trará jogos e dinâmicas, para que os/as estudantes se sintam encorajados/as, livres de qualquer tipo de timidez ou vergonha, e só assim, consigam encenar



as cenas da peça. E após a encenação, o *Professor Encenador* poderá abrir para o debate, tanto problematizando as questões históricas da peça, como, possibilitando que os/as estudantes tragam suas contribuições.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura dramática é uma opção para a área de Ensino de História, pois possibilita a aproximação com diferentes imaginários, realidades e sociedades, de tempos variados. Permite, também, o aguçamento dos sentidos, da visão de mundo e proporciona uma experiência humanizadora, à medida que se conhece o que foi produzido por homens e mulheres ao longo da história. Além disso, fortalece o gosto pelo teatro, como patrimônio cultural da humanidade. Por intermédio da literatura dramática pode-se também trabalhar habilidades de leitura, escrita e oralidade, ou melhor dizendo, habilidades de letramento.

A Literatura Dramática pode ser encarada como uma arma apontada para a cara do sossego. Ela pode desencadear as mais diferentes sensações e os mais contundentes sentimentos, estranhamentos, identificações, rupturas, permanências, dores, sabores. Colaborar com a libertação de vozes e do medo, afinal, como diz o poeta, “paz sem voz, não é paz, é medo”<sup>15</sup>. O *Professor Encenador*, ao eleger a Literatura Dramática como linguagem, se aproxima daquela frase que diz, me armo de livros e me livro de armas. Ao invés, de um partido político ou de uma arma calibre 38, ele se apropria das palavras e das letras e, quando estas atravessam as barreiras dos dentes, atingem de modo certo o alvo, rompendo as amarras do obscurantismo, do fascismo, dos preconceitos que estão nas mentes e nas bocas, nas alamedas do Morumbi e nas ruelas e nos becos de Paraisópolis, em Casa Forte ou Casa Amarela.

Por se tratar, de uma peça de natureza histórica, *A Donzela Joana* se presta à diferentes utilizações na Arte de Ensinar História. Ao todo, ela apresenta mais de 40 personagens. Ou seja, são inúmeras as possibilidades de cenas que o *Professor Encenador* poderá usar sem, necessariamente, precisar repeti-las. Tudo vai depender dos seus objetivos. O que ele pretende debater nas aulas de História? O papel feminino nas guerras coloniais? Os efeitos da guerra para a população? A fome, a morte e a violência no Brasil Holandês? As mulheres de Tejucupapo? A participação indígena na guerra? Os tribunais inquisitoriais? A liberdade de expressão religiosa promulgada por Maurício de Nassau? As relações das diferentes religiões no Brasil Holandês? São centenas de temas e conteúdos históricos nas quais essa peça se insere.

---

<sup>15</sup> Canção *Minha alma (a paz que eu não quero)* do Rappa (1999).

Os personagens desta história são riquíssimos para explorar. Joana está carregada de simbologias, no início da peça ela está com um vestido vermelho, como uma simples camponesa, depois, ganha uma armadura de batalha para guerrear, e, por fim, veste trajes de prisioneira, humilhada e castigada. Essa evolução da personagem pode render uma belíssima análise da sua construção.

Muito ainda poderia ser dito, como um leque da História, onde o oculto poderá ser revelado à medida que se decida estudar esta obra no seu contrapelo, inclusive para fazer justiça à Donzela Joana e a todas as Branca Dias denunciadas ao tribunal da inquisição.

Caberá ao *Professor Encenador* ter olhos para o que está escondido nas dobras do tempo.

## REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **Fazer defeitos nas memórias: para que servem o ensino e a escrita da história?** In. Márcia de Almeida Gonçalves (Org). Qual o valor da história hoje? Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012. 320p.
- AVANCINI, Elisa Gonçalves. **Doce inferno: açúcar, guerra e escravidão no Brasil holandês, 1580-1654.** São Paulo: Atual, 1991.
- AZEREDO, José Carlos de. **A quem cabe ensinar a leitura e a escrita?** In. Maria Aparecida Lino Pauliukonis e Sigrid Gavazzi(Org.). Da língua ao discurso: reflexões para o ensino. Rio de Janeiro: Editora Lucena, 2005.
- BACARELLI, Milton (org.). **O Teatro em Pernambuco: trocando a máscara.** Recife: Fundarpe, 1994.
- BARBOSA, Angela Maria. **Dimensão humana da formação docente: um estudo a partir de documentos de curso de licenciatura e da opinião de coordenadores, professores e alunos.** Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Londrina, 2009.
- BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito de história.** In: Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996
- BITTENCOURT, Circe M. Fernandes. **Ensino de História: fundamentos e métodos.** São Paulo: Cortez, 2009.
- BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas.** 2ª Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980
- BORBA FILHO, Hermilo. **Diálogo do Encenador: Teatro do Povo, Mise- en- scène e A donzela Joana.** 2ª edição. Recife: Fundaj. Ed. Massangana/ Edições Bagaço, 2005.
- BRANDÃO, Marcílio. **Tejucupapo e o Registro da Insurreição.** In: Cláudio Bezerra (Org.). Tejucupapo. História, Teatro, Cinema. Recife: Edições Bagaço, 2004.
- CÂNDIDO, Antônio. **Vários escritos.** 3ª ed.. revista e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995
- CARRETERO, Mário. Et al. **Ensino da história e memória coletiva.** Porto Alegre: Artmed, 2007.
- CARVALHEIRA, Luiz Maurício Britto. **Por um Teatro do Povo e da Terra:** Hermilo Borba Filho e o Teatro do Estudante de Pernambuco. 2ª edição. Recife: Cepe, 2011. 306p.
- FERNANDES, Millôr. **É...** 1ª Edição. Porto Alegre: LP&M Editores Ltda, 1977.
- FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler em três artigos que se completam.** São Paulo: Cortez, 1988.
- FREIRE, Paulo. **Ação Cultural para a Liberdade e Outros Escritos.** 6ª edição. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1982.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa.** São Paulo: Paz e Terra, 1996.

- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Indignação: cartas pedagógicas e outros escritos**. 3ª reimpressão. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- FUNARI, Pedro Paulo. **A Renovação da História Antiga**. In: Leandro Karnal (org). História na Sala de Aula: conceitos, práticas e propostas na sala de aula. 6ª ed. 3ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2013.
- FUNARI, Pedro Paulo. PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio histórico e Cultural**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- GONSALVES DE MELLO, José Antônio. **Tempo dos Flamengos: Influência da ocupação holandesa na vida e na cultura do norte do Brasil**. 3ª Edição. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Edições Massagana, 1987.
- GRILLO, Maria Ângela de Faria. **Os folhetos nordestinos: literatura e história**. Anais do XXVII Simpósio Nacional de História – ANPUH. Natal, julho de 2013.
- HARVEY, David et al. **Occupy - movimento de protestos que tomaram as ruas**. São Paulo: Boitempo, Carta Maior, 2012.
- KATO, Mary. A. **No mundo da escrita: uma perspectiva psicolinguística**. 7.ed. São Paulo: Ática, 2003.
- KOCH, Ingedore Villaça. ELIAS, Vanda Maria. **Ler e Escrever: estratégias de produção textual**. 2ª Edição. São Paulo: Contexto, 2015.
- LAJOLO, Marisa. **O que é Literatura**. 12ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.
- LIMA SANTOS, Rafael Damião. **Questões de alegoria e cultura na peça A donzela Joana, de Hermilo Borba Filho**. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Universidade Estadual da Paraíba, 2018.
- MELLO, Evaldo Cabral de. **Olinda Restaurada: guerra e açúcar no Nordeste, 1630-1654**. São Paulo: Editora34, 2007.
- NEVES, Iara C. Bitencourt et alii (orgs.) **Ler e escrever: compromisso de todas as áreas**. 3ª Edição. Rio Grande do Sul: Editora da Universidade, 2000.
- NÓVOA, Antônio. **Diz-me como ensinas, dir-te-ei quem és e vice-versa**. In: Ivani C. Arantes (Org.). A Pesquisa em educação e as transformações do conhecimento. 2ª ed. Campinas: Papyrus, 1997.
- PERNAMBUCO. **Parâmetros na Sala de Aula de História – Educação de Jovens e Adultos**, 2013.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Correntes, campos temáticos e fontes: uma aventura da História**. In: História e História Cultural. 2ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- PINSKY, Carla Bassanezi. PINSKY, Jaime. **Por uma História prazerosa e consequente**. In: Leandro Karnal (org). História na Sala de Aula: conceitos, práticas e propostas na sala de aula. 6ª ed. 3ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2013.
- PONTES, Joel. **O Teatro moderno em Pernambuco**. 2ª Edição. Recife: Fundarpe/Cepe, 1990.

PUNTONI, Pedro. **Guerras do Brasil (1504-1604)**. 1ª Edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992. Coleção Tudo é História.

REIS, Luís. **TPN – Teatro Popular do Nordeste: o palco e o mundo de Hermilo Borba Filho**. Recife: Cepe, 2018.

ROJO, Roxane. BARBOSA, Jacqueline P. **Hipermodernidade, multiletramentos e gêneros discursivos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

SANTOS, Benjamim. **Conversa de camarim: o teatro no Recife na década de 1960**. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2007.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memórias e dor**. 3ª Edição. Belo Horizonte; Autêntica, 2008.

VASCONCELOS, Cláudia Pereira. **O Teatro como linguagem e fonte no ensino de história**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011.