



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

**POSSIBILIDADES PEDAGÓGICAS DO BREGA-FUNK NO TEATRO A PARTIR
DE CRUZAMENTOS ENTRE PAULO FREIRE E AUGUSTO BOAL**

RECIFE
2023

LARA RIBEIRO MANO DE LIMA

**POSSIBILIDADES PEDAGÓGICAS DO BREGA-FUNK NO TEATRO A PARTIR
DE CRUZAMENTOS ENTRE PAULO FREIRE E AUGUSTO BOAL**

Trabalho de Conclusão de curso apresentado ao Departamento de Artes da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de licenciado em Teatro.

Orientadora: Dra. Virgínia Maria Schabbach

RECIFE
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Lima, Lara Ribeiro Mano de.

POSSIBILIDADES PEDAGÓGICAS DO BREGA-FUNK NO TEATRO A
PARTIR DE CRUZAMENTOS ENTRE PAULO FREIRE E AUGUSTO
BOAL / Lara Ribeiro Mano de Lima. - Recife, 2023.

53 p. : il.

Orientador(a): Virgínia Maria Schabbach
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Teatro - Licenciatura, 2023.
Inclui referências, anexos.

1. Teatro. 2. Pedagogia. 3. Paulo Freire. 4. Augusto Boal. 5. Brega-funk. I.
Schabbach, Virgínia Maria . (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que me guiou em todo percurso da minha vida e que desde sempre me destinou à arte.

A minha avó, Amara, que me cuida e não mede esforços para demonstrar seu amor por mim. Te amo tanto que até dói.

A minha avó, Maria Valentina, que não está neste plano, mas que sei que me guia de onde quer que estiver. Te amo para sempre. Sinto muita saudade de você.

A meus pais, Otácia e Walther, por sempre me apoiarem na minha trajetória artística, por sonharem meus sonhos e por me formarem a mulher que sou hoje.

A meus irmãos, Rennan e Zeneto, por serem luz e refúgio diários para mim. E por serem os meus maiores professores no pré-enem.

A meus padrinhos, Glória e Paulo, que são meus segundos pais, por me cuidarem como filha e por serem suporte.

A Thierry, por me inspirar e me ensinar tanto diariamente sobre arte e vida, e por aturar meus estresses nos últimos meses.

A Rafael Mano e Bella Alice, meus afilhados, que me inspiram todos os dias e me fazem ser uma pessoa mais sensível para as coisas simples do mundo.

A Fernanda, por não soltar minha mão desde que nos esbarramos em meio à pandemia. Agradeço também por ter me dado a oportunidade de zelar pelo Teatralizei, esse projeto que transformou a minha vida e o meu ser professora/comunicadora.

Às “Luluzonas”, Helena Farias, Fernanda Nascimento, Letícia Penna e Isabela Vasconcelos, por cada madrugada virada fazendo trabalhos juntas e por nunca deixar ninguém para trás, independente da dificuldade. Vou sentir muita falta de vocês nessa rotina.

A Karol Spinelli e Ruan Henrique, por serem colo para mim em tantos momentos ao longo desses últimos anos.

A Blandon Aravanis, por dividir angústias, medos e o peso durante o processo da escrita das nossas monografias.

A cada aluno que me atravessou ao longo dos últimos quatro anos, me fazendo entender o real sentido da arte-educação.

Ao Colégio Maria Tereza, lugar que me gerou como artista e que me trouxe todo o conhecimento para ingressar na UFPE.

A Escola Municipal de Artes João Pernambuco, pelo tempo de estágio e de aprendizado com todos. Grata por abrirem caminhos em minha vida e por me permitirem realizar a Oficina neste espaço.

Aos artistas que me ajudaram ao longo dessa pesquisa, em conversas e em entrevistas. Em especial, Clau DLuna, Keleu Carter e Genildo Gonçalves.

A todos(as) professores(as) que estiveram comigo ao longo dessa graduação, transmitindo todo tipo de conhecimento e sendo agentes transformadores em minha vida.

A minha incrível orientadora, Virgínia Schabbach, que se aventurou comigo nesse processo e mergulhou a fundo no meu sonho. Obrigada por me ensinar e me inspirar tanto a ser uma arte-educadora que humaniza as relações pedagógicas, e que nunca deixa o afeto de lado.

À banca avaliadora por aceitar esse convite e estar presente nesse tão importante momento da minha vida.

E por fim, a mim, por ter sido tão forte e resiliente no tempo da graduação, me reinventando e ressignificando a cada dia.

RESUMO

Este trabalho investiga possibilidades pedagógicas do brega-funk no teatro a partir de cruzamentos entre Paulo Freire e Augusto Boal. Como foco de análise, a Oficina Teatral: *O brega-funk e o teatro político na contemporaneidade*, realizada com alunos da Escola Municipal de Artes João Pernambuco. O estudo apresenta um breve panorama sobre a Pedagogia de Paulo Freire (1968; 1996); o Teatro do Oprimido de Augusto Boal (1974); o movimento do brega-funk e do afrofunk (MACHADO, 2020; SILVA, 2019). Como resultados, este estudo mostra a importância desta expressão artística, tão popular no contexto territorial pernambucano, como potencializadora de uma prática formativa em teatro a partir das especificidades corporais que a caracterizam e das reflexões críticas que o contexto territorial e político sobre o qual ela emerge suscita.

Palavras-chave: Teatro; Pedagogia; Paulo Freire, Augusto Boal; Brega-funk.

ABSTRACT

This work investigates pedagogical possibilities of brega-funk in theater based on crosses between Paulo Freire and Augusto Boal. The objective of the analysis, *Oficina Teatral: O brega-funk and political theater in contemporary times*, carried out with students from the Escola Municipal de Artes João Pernambuco. The study presents an overview of Paulo Freire's Pedagogy (1968; 1996); the Theater of the Oppressed by Augusto Boal (1974); the brega-funk and afrofunk movements (MACHADO, 2020; SILVA, 2019). As a result, this study corroborates the importance of this artistic expression, so popular in the territorial context of Pernambuco, as an enabler of a training practice in theater based on the bodily specificities that characterize it and the critical reflections that the territorial and political context on which it emerges. raises.

Keywords: Theater; Pedagogy; Paulo Freire, Augusto Boal; Brega-funk.

LISTA DAS IMAGENS

Figura 1: Caminhada inicial pelo espaço.....	28
Figura 2: Momento de transição de ritmos.	29
Figura 3: Momento de discussão sobre as matérias jornalísticas.....	33
Figura 4: Teatro Imagem realizado na Oficina.	Error! Bookmark not defined.
Figura 5: Diários de bordo.....	35

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 A PERSPECTIVA DE ENSINO EM PAULO FREIRE E EM AUGUSTO BOAL	14
2.1 A PEDAGOGIA LIBERTADORA DE PAULO FREIRE	14
2.2 A ESTÉTICA DO OPRIMIDO DE AUGUSTO BOAL	16
3 O MOVIMENTO DO BREGA-FUNK: POSSIBILIDADES PARA UMA EDUCAÇÃO POLÍTICA E LIBERTADORA	20
3.1 O BREGA-FUNK	21
3.2 A DANÇA DO BREGA-FUNK	23
4 O BREGA-FUNK NA SALA DE AULA: OFICINA TEATRAL	27
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAS	42
ANEXOS.....	46

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa consiste em um estudo sobre o brega-funk, a partir de um olhar teatral, tendo como objetivo investigar as possibilidades pedagógicas que podem ser pensadas a partir das especificidades que caracterizam esse movimento artístico, envolvendo tanto questões corporais trazidas pela dança do brega-funk, quanto discussões geradas pelas letras das músicas e pelo próprio contexto social no qual essa expressão emerge, a periferia recifense. Por acreditar em uma pedagogia engajada e libertadora para o ensino do teatro, na qual os alunos possam desenvolver autonomia e pensamento crítico diante da realidade e das desigualdades que envolvem o seu tecido social, situo essa investigação dentro dos estudos de Paulo Freire (1968; 1996) e sua Pedagogia Libertadora e Augusto Boal (1974) com sua Estética do Oprimido.

O brega-funk surgiu no Nordeste, mais especificamente nas periferias da cidade do Recife, aproximadamente no ano de 2011 (Batalhafunk, 2023). O movimento nasce a partir da junção de dois ritmos: o brega tradicional e o funk carioca, contando com uma diversidade de temas nas suas letras e uma composição de batidas aceleradas. O ritmo possui muita presença e adesão na população periférica e muitas das letras das músicas retratam vivências do cotidiano desse meio dando voz às pessoas que são frequentemente silenciadas e excluídas socialmente. Segundo Marques:

A definição de periferia já esteve associada com uma indistinção e um obscurecimento, podendo ser tomada simplesmente como um sinônimo do viver na pobreza, às margens do desenvolvimento capitalista, na exclusão. Entretanto, há diversos movimentos de uma apropriação política do termo periferia, que passam a tomá-la como um campo feito de práticas e sentidos que têm de ser compreendidos enquanto resistência e formas de superação da desigualdade social, que se faz não como o vazio da exclusão social, mas de ativismos culturais, políticos e de uma resistência cotidiana que é, ao mesmo tempo, meio de sobrevivência frente à brutal e violenta desigualdade social. (Marques, 2019, s/p)

O movimento do brega-funk ganhou impulso principalmente no ano de 2018, quando as músicas começaram a ser tocadas com bastante frequência no período festivo do carnaval pernambucano, momento em que a população foi para as ruas da cidade para divertir-se nas festas populares. Após essa ampliação, o ritmo, impulsionado pelas mídias e meios de comunicação de massa, passou a engajar e segue engajando grande público. Nos últimos anos, segundo pesquisas em plataformas de *streaming* como o *Spotify* e *Deezer* (BBC News Brasil, 2020), o ritmo tem tido um crescimento significativo, deixando evidente a sua efetivação no meio popular. O brega-funk hoje é cultura de massa.

Quando cheguei no momento de finalização do curso de Licenciatura em Teatro, senti necessidade, como estratégia para pensar minhas questões de pesquisa, de olhar para meu percurso formativo, a fim de entender o motivo de estar cursando teatro e, continuamente, estudar e propor conexões entre teatro e dança. Nesse resgate, percebi uma infância regada a aulas de ballet, ginástica rítmica e muito teatro, ainda que sem saber que o que era feito se intitulava como tal. Me vi naquela criança que amava viver a arte e na estudante que percebia nas especificidades dos movimentos corporais, um caminho de trabalho para o teatro.

Ainda na graduação, em 2020, vivendo em uma pandemia¹ que mexeu e que ainda reflete diretamente na saúde emocional de muitas pessoas, decidi voltar às aulas de dança, na modalidade *FitDance*². Foi durante esse período que o contato direto com o brega-funk chegou e quanto mais eu me envolvia com a prática, mais surgia uma inquietação e nela a percepção de uma grande proximidade entre as aulas do brega-funk e algumas aulas de teatro na universidade.

Não apenas as atividades eram semelhantes como o alongamento corporal, a busca por um corpo disponível e engajado, as sequências de movimentos que me lembravam às partituras corporais do teatro (Barba, 1995), quanto algumas expressões utilizadas em sala de aula eram semelhantes às que eu ouvia nas aulas de teatro como os termos espacialidade, equilíbrio, ritmo e intensidade. Em contrapartida, mesmo enxergando essas proximidades, passei a perceber e analisar que essa expressão artística era excluída do meio acadêmico, não havendo, em minha memória como estudante de teatro, momentos em que o brega-funk estivesse inserido nas aulas, fosse como ritmo musical, como provocação sonora e corporal, como dança ou mesmo como discussão social e política, ainda que ele tenha uma grande adesão entre os estudantes. A partir deste momento, meu olhar passou de uma admiração em relação àquela modalidade, para uma visão crítica em relação a ausência dela em minha formação teatral e o desejo de intervir nesse sentido, propondo uma investigação que pensasse o brega-funk em uma aula de teatro a partir de uma perspectiva crítico-formativa.

¹ Coronavírus Disease 2019 (COVID-19). Classificada pela OMS em 2020 como pandemia, a doença respiratória contaminou cerca de 655 milhões de pessoas. Com isso, como medida de proteção, o mundo entrou em isolamento social.

² Movimento de dança para o universo *fitness* que tem o objetivo de proporcionar uma melhoria no condicionamento físico, assim como uma contribuição no desenvolvimento psicológico através da diversão e ludicidade para o aluno.

Se levarmos em consideração que em 2019, segundo a Associação Nacional dos Dirigentes das Instituições Federais de Ensino Superior (Andifes)³, mais de 70% dos estudantes das universidades federais têm renda familiar de até um salário-mínimo, sendo a renda média de até R\$640,00 (seiscentos e quarenta reais) e segundo os dados da UFPE⁴ cerca de 8.300 estudantes são beneficiados por meio de programas de assistência estudantil. Levantando em conta, ainda, os dados gerais nacionais que mostram que, nas universidades federais, mais de 50% dos estudantes são advindos de escolas públicas⁵, e que esses estudantes em sua grande maioria vivem em condições de vulnerabilidade social, situados em um contexto territorial periférico, onde o movimento do brega-funk atinge sua maior expressividade, percebemos a importância da presença desta expressão cultural no meio acadêmico: visibilidade e representatividade social.

Recorrendo à leitura de alguns artigos que tratam de expressões culturais periféricas dentro do campo acadêmico, como Ferraz (2006) em sua pesquisa sobre o cotidiano e a dança na periferia como uma prática educativa; Kiffer e Pavlova (2020), quando falam da dança como uma experiência artística e política na favela da Maré; e ainda Oliveira (2021) em sua pesquisa sobre corpos femininos, censuras e danças populares no ambiente escolar, percebi o quanto esse movimento de trazer para a pauta acadêmica o universo periférico e a cultura popular é uma das estratégias para se pensar uma educação que valorize as expressões que nascem no seio de uma comunidade como é o brega-funk para a periferia recifense, ainda que hoje ele dialogue com a ampla esfera cultural pernambucana.

Desta forma, a importância desta pesquisa está em investigar as possibilidades pedagógicas para o teatro de uma manifestação que possui muita adesão da população recifense; que nasceu dentro das periferias locais; e que conta com muitos artistas periféricos como protagonistas deste movimento. Além disso, colaborará com a minha própria prática docente, que almeja um ensino de teatro crítico e engajado e que, através daquilo que o aluno traz como saber, o conhecimento possa ser construído e a sociedade transformada.

³ Disponível em : <https://www.andifes.org.br/?p=79626> Acesso em 15 de agosto de 2023.

⁴ Disponível em: <https://www.ufpe.br/institucional/ufpe-em-numeros> Acesso em 15 de agosto de 2023.

⁵ Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/noticias/mec-diz-que-nas-universidades-federais-50-6-dos-alunos-sao-de-escolas-publicas/295855712#:~:text=Os%20dados%20gerais%20nacionais%20mostram,para%20a%20Lei%20de%20Cotas>. Acesso em 15 de agosto de 2023.

Com o objetivo geral de investigar possibilidades pedagógicas para a sala de aula de teatro a partir das especificidades que caracterizam o movimento do brega-funk, a pesquisa tem como objetivos específicos: 1) Compreender o movimento do brega-funk, levando em consideração a sua definição, o seu surgimento, sua dança e as questões sociais que o envolvem; 2) Analisar as propostas pedagógicas de Paulo Freire e de Augusto Boal em relação a uma educação crítica e libertadora; 3) Elaborar e realizar uma Oficina teatral, a partir de elementos do brega-funk em diálogo com os pressupostos pedagógicos de Paulo Freire e de Augusto Boal; e 4) Analisar os dados da Oficina a fim de refletir sobre as possibilidades pedagógicas que podem envolver o brega-funk e o teatro.

Esta pesquisa, de abordagem qualitativa, abarcou em sua metodologia três etapas: a exploratória, a prática e a analítica e envolveu um estudo de caso, a Oficina Teatral ministrada durante este percurso.

Na etapa exploratória, levando em consideração o meu interesse pela junção dessas duas artes, o brega-funk e o teatro, parti em busca de artigos acadêmicos que falassem dessa relação, a fim de encontrar experiências e vivências de pesquisadores para dialogar com o meu interesse de pesquisa e me auxiliar no embasamento teórico. Essa investigação envolveu algumas das principais revistas acadêmicas do campo das artes da cena, como a Sala Preta/USP, Moringa/UFPB, Repertório/UFBA, entre outras⁶, com um recorte de tempo de 2018 a 2023. Ainda nesta etapa, foi realizada a observação de uma aula de dança de brega-funk e uma entrevista não estruturada com o diretor da Companhia *A Fúria*, Keleu Carter (2023), como uma forma de, além de obter mais dados, ampliar minha análise sobre as especificidades deste movimento. Paralelamente ao estudo sobre o brega-funk, realizei um aprofundamento na perspectiva pedagógica de Paulo Freire e Augusto Boal.

Na segunda etapa desta pesquisa, de caráter prático, planejei e realizei a Oficina Teatral na Escola Municipal de Artes João Pernambuco, para os alunos deste espaço, que chamei à época de *Oficina teatral: o brega-funk e o teatro político na contemporaneidade*.

E por último, a etapa analítica. Nela, analisei os dados colhidos ao longo da Oficina, à luz dos estudos teóricos empreendidos na etapa exploratória. Como instrumentos de coleta de dados, realizei: dois questionários com os alunos, um no início do trabalho e outro ao final dele; o meu Diário de Prática e os relatos escritos dos alunos em seus Diários de Bordo; e registros

⁶ Urdimento/UDESC; Voz e Cena/UnB e Cena/UFRGS.

fotográficos desta prática. É importante ressaltar que, ao longo deste estudo, eu menciono e utilizo algumas falas dos alunos participantes da Oficina. Esse material, assim como a identificação do nome dos participantes e o uso das imagens fotográficas, foram autorizados por todas as pessoas envolvidas e alguns depoimentos foram registrados por mim, de maneira escrita, no Diário de Prática.

Como estrutura, esta monografia é composta, além deste capítulo introdutório, do segundo capítulo, onde apresento, em linhas gerais, a perspectiva de Paulo Freire (1968; 1996) e as proposições de Augusto Boal (1974) e o Teatro do Oprimido. O terceiro capítulo onde apresento o movimento do brega-funk, seu surgimento e a relação das pessoas com essa expressão artística. E por fim, no quarto e último capítulo, apresento a Oficina, no qual descrevo as práticas e as experiências nela vivenciadas, analisando as possibilidades pedagógicas passíveis de serem pensadas entre o teatro e o brega-funk.

Acredito que, pelo brega-funk ser considerado um patrimônio cultural imaterial pernambucano (Prefeitura do Recife, 2021)⁷ e por fazer parte da dança popular brasileira, essa pesquisa, ainda que de forma incipiente, pode contribuir para fomentar o interesse por essa prática artística em interlocução com o campo teatral. De forma empírica percebo que o movimento do brega-funk é repleto de teatralidades que, na definição de Ferreira (1999), “concerne tanto à junção quanto à tomada de qualquer elemento ou símbolo que, no lugar de representação, explicita o teatro. [...] aquilo que é tocado pela teatralidade adquire a qualidade teatral, de algo que é referente ao teatro.” Percebo essa proximidade tanto na composição corporal manifesta nas criações coreográficas às apresentações em disputas de passinho que contam com cenografias, figurinos e dramaturgias. Entendo assim que essa pesquisa, aproximando o teatro de uma manifestação muitas vezes marginalizada como o brega-funk, será de grande valia para refletir sobre novas possibilidades pedagógicas libertadoras e inclusivas para o campo teatral.

⁷ Disponível em: <https://www2.recife.pe.gov.br/noticias/01/07/2021/movimento-brega-se-torna-patrimonio-imaterial-do-recife> Acesso em 10 de agosto de 2023.

2 A PERSPECTIVA DE ENSINO EM PAULO FREIRE E EM AUGUSTO BOAL

[...] que para que se escreva em uma página branca é necessário um lápis negro; para que se escreva num quadro-negro é necessário que o giz tenha outra cor. Para que eu seja, é preciso que sejam. Para que eu exista, é preciso que Paulo Freire exista. Com Paulo Freire, morreu meu último pai. Agora só tenho irmãos e irmãs... (Boal, 1997)

Este capítulo traz uma reflexão sobre a Pedagogia Libertadora de Paulo Freire (1968) em cruzamento com a Estética do Oprimido de Augusto Boal (1974). Na primeira parte há um estudo teórico sobre Freire, sua pedagogia engajada e reflexões em relação a sua proposta educacional como ato político e revolucionário que influenciou novos modos de pensar o ensino em uma sala de aula. Em um segundo momento, há uma explanação sobre a Estética do Oprimido de Boal e uma análise da forma como ele pensava o ensino e a aprendizagem no teatro. E finalizando este capítulo, é retratado os pontos de aproximação entre ambos em relação ao ensino, a arte, aos movimentos políticos e sociais, as relações de cuidado e respeito com a individualidade dos alunos, entre outros cruzamentos.

2.1 A PEDAGOGIA LIBERTADORA DE PAULO FREIRE

Pensar em formas de ressignificar a educação e o ambiente de uma sala de aula a partir de vivências individuais, nos leva aos estudos e pensamentos de Paulo Freire (1968; 1996). Enfatizando a necessidade de uma educação que promova transformações sociais, este educador, utilizado internacionalmente como base pedagógica, traz críticas a um modo de pensar a educação, difundido em grande escala na sociedade capitalista, e que tem a intenção de inserir um conhecimento padrão entre os alunos, que corresponda a uma lógica do mercado de trabalho, ou seja, preparar os estudantes para as demandas mercadológicas dessa sociedade. Esse contexto, segundo o autor, gera um ambiente educacional rígido, onde o aluno não tem participação ativa ao longo do processo de ensino, e o professor passa a ser visto como o detentor do conhecimento, sendo apenas um expositor de conteúdos padronizados para todos os educandos, excluindo todo e qualquer tipo de individualidade desses sujeitos. Para Freire (1996, p. 44): “Ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou sua construção”.

É partindo desse compromisso e cuidado com a educação e com o indivíduo em sua particularidade, que Freire desenvolve a noção de “educação problematizadora” (1968, p. 39), que consiste em refletir criticamente sobre a realidade e as desigualdades sociais. Promove, desta forma, um espaço não somente de inclusão para os alunos, mas de diálogo e de questionamento sobre quem eles são e o meio em que estão inseridos, buscando criar formas de transformar coletivamente essa realidade. Apesar de nunca ter utilizado diretamente em suas falas o termo “educação libertária⁸”, os conceitos e pensamentos que ele utilizava em sua metodologia se cruzavam com os ideais libertários, acreditando que a educação deveria servir como um processo libertador para quem aprende, tornando-os agentes de mudança e de transformação da sua realidade social.

Proponho um trabalho pedagógico em que, a partir do conhecimento que o aluno traz, que é a expressão da classe social à qual os educandos pertencem, haja uma superação do mesmo, não no sentido de anular esse conhecimento ou de sobrepor um conhecimento ao outro. O que sugiro é que o conhecimento com o qual se trabalha na escola seja relativamente significativo para a formação do educando. Isso não deve e não pode ser feito através do depositar informações para os alunos. Por isso, repudio ‘ a pedagogia bancária ’ e defendo uma pedagogia crítico dialógica. (Freire, 1996, p. 59-60)

Fazendo uma análise das obras “Pedagogia da Autonomia” (1996) e “Pedagogia do Oprimido” (1968), os pontos de maior relevância mencionados, enfatizam o desejo de gerar um diálogo crítico e uma leitura crítica do mundo nos alunos. A intenção é que através de um processo de colaboração entre os educadores e os educandos, haja uma conscientização social e uma busca por um ambiente igualitário e democrático.

O papel de um educador conscientemente progressista é testemunhar a seus alunos constantemente sua competência, sua amorosidade, sua clareza política, a coerência entre o que diz e faz, sua tolerância, isto é, sua capacidade de conviver com os diferentes para lutar contra os antagônicos. É estimular a dúvida, a crítica, a curiosidade, a pergunta, o gosto do risco, a aventura de criar. (Freire, 2005, p. 106)

⁸A Educação Libertária tem como objetivo a busca pela autonomia e pela liberdade do indivíduo, optando por uma abordagem de auto educação e autogestão do conhecimento, se desligando das interferências do Estado e se desvinculando de relações de hierarquia. Em contrapartida, a Educação Libertadora apesar de também fazer parte de uma ideologia progressista, visa a conscientização e transformação social. Nesse tipo de educação, a relação professor-aluno é horizontal, sendo papel do professor trazer temas geradores para que o aluno, criticamente, reflita e entenda seu lugar na sociedade e suas devidas questões.

Esse desejo e modo de pensar o ensino de Freire, aparece no seu projeto de alfabetização realizado na Região Nordeste do Brasil, mais precisamente em Angicos, Estado do Rio Grande do Norte, no ano de 1963, nas chamadas “As 40 horas de Angicos”⁹. Nesse projeto, o educador e sua equipe conseguiram alfabetizar trezentos trabalhadores em aproximadamente quarenta e cinco dias. O método utilizado consistia em estimular, nessa população, discussões sobre experiências e vivências através de palavras do vocabulário local. O disparador metodológico nesse caso foi a palavra, o próprio povo e o diálogo instaurado nesse espaço. Segundo o documentário “Alfabetização em Angicos: A Pedagogia de Paulo Freire” (2016)¹⁰, o educador desenvolveu um novo sistema educacional quando abordou temas de cunho social a partir da realidade e do contexto daqueles alunos, levando debates para a sala de aula e fazendo com que o conhecimento fosse gerado a partir das experiências e vocabulários de cada um.

Pensando nas reflexões sobre os atos políticos de Paulo Freire em relação à educação, este trabalho propõe pensar uma aproximação entre os ideais freireanos de uma aprendizagem libertadora, política, democrática e dialógica e as aulas de teatro, em que, a partir da realidade territorial e cultural dos alunos, se promova inclusão e discussões sobre seu contexto social. Freire acreditava que dentro da arte havia uma potência que possibilitava um despertar crítico como forma de expressão, um meio de engajamento político, partindo da premissa de que os oprimidos podem se expressar através dessa modalidade, estabelecendo um tipo de diálogo e explorando uma forma criativa de debater questões culturais, sociais e políticas a partir da sua realidade e com elementos que façam parte do seu cotidiano social e cultural (Freire, 2010). O trabalho de Paulo Freire valorizava as vozes marginalizadas de um povo oprimido, e muitas vezes, a expressão artística serve exatamente para isso, para que histórias e vozes sejam representadas.

2.2 A ESTÉTICA DO OPRIMIDO DE AUGUSTO BOAL

O nosso desejo é o de melhor conhecer o mundo que habitamos, para que possamos transformá-lo da melhor maneira. O teatro é uma forma de conhecimento e deve ser também um meio de transformar a sociedade. Pode nos ajudar a construir o futuro em vez de mansamente esperar por ele. (Boal, 2005, p. XI)

⁹ Nesta experiência, Paulo Freire, alfabetiza aproximadamente trezentos adultos. Esse projeto fez parte de uma estratégia social para diminuição de analfabetos no país, realizada pelo Movimento de Cultura Popular (MCP), no Programa Nacional de Alfabetização de Adultos.

¹⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ENks3CJeJ5E&t=1s> Acesso em 24 de julho de 2023.

A Estética do Oprimido de Augusto Boal (1974) explora uma abordagem para o teatro que o considera em suas dimensões políticas, como uma ferramenta de transformação social. No seu “Teatro do Oprimido”, o autor (1974) apresenta uma série de jogos e técnicas teatrais desenvolvidas e levadas ao público, mas colocando-os em uma posição de espectador ativo, ou seja, com possibilidade de intervir na cena a partir de sua percepção sobre a realidade apresentada. O objetivo é encorajá-los a refletirem criticamente sobre a situação social e política que os envolvem e assim possam combater as opressões a que estão sujeitos. Com essa prática, Boal propõe dar voz aos trabalhadores que são constantemente marginalizados e oprimidos pela sociedade capitalista, fazendo do seu teatro um teatro para todos. De acordo com Boal (1998, p. 09): “O teatro do Oprimido é teatro na acepção mais arcaica da palavra: todos os seres humanos são atores, porque agem, e espectadores, porque observam. Somos todos espectadores. O teatro do Oprimido é uma forma de teatro, entre todas as outras”.

Permitindo que as próprias pessoas contem e discutam sobre suas histórias e suas realidades por meio do teatro, Boal teve grande repercussão no meio pedagógico teatral e hoje é amplamente estudado por artistas, arte-educadores e atores. Entre as técnicas propostas por Boal temos: Teatro Imagem, Teatro-Jornal, Teatro Invisível, Teatro-Fórum, Arco-Íris do Desejo e Teatro Legislativo. Apresentarei aqui apenas aquelas que contribuíram para pensar essa pesquisa, ou seja, o Teatro Imagem e o Teatro Jornal.

No Teatro Imagem, os atores congelam seus corpos em uma pose ou foto que ilustre uma situação de opressão. A partir deste disparador, o público é instigado a entrar em cena e alterar as posições dos atores, sugerindo possíveis soluções para a questão materializada naquela imagem:

O Teatro Imagem foca-se nas linguagens não verbais a fim de comunicar-se. A partir da leitura da linguagem corporal, busca-se a compreensão dos fatos representados na imagem, sendo esta, uma realidade existente e/ou vivenciada. Os participantes são levados a pensar com imagens, a debater um problema sem o uso da palavra, usando apenas seus próprios corpos (posições corporais, expressões fisionômicas, distâncias e proximidades, etc.) e objetos (Boal, 2005, p.5).

Já o Teatro-Jornal, é caracterizado por Boal da seguinte forma:

Vamos fazer uma peça que ensine a fazer peças. Então chamamos isso de Teatro de Jornal. Desenvolvemos dez ou doze técnicas de pegar o jornal do dia e transformar aquilo em cena teatral, e íamos pegar públicos específicos como sindicatos, igrejas, estudantes e associações de bairro. Ao invés de nós artistas fazermos, mostrávamos aos espectadores como fazer, e eles passaram a ser artistas. (Boal, 2011, s.p.)

Nessa técnica, os atores são divididos em grupos e escolhem uma notícia de jornal que tenha uma situação de opressão que o grupo almeje problematizar na cena. Depois de lida a notícia, compreendendo os fatos e identificadas as forças de opressão nela envolvidas, o grupo define os personagens. Os opressores devem defender a posição de opressão demonstrando o poder e o oprimido deve buscar possibilidades para combater a situação. Após a cena ser realizada, uma roda de conversa é promovida para um diálogo sobre as percepções do grupo.

O Teatro-Jornal fazia uso, em sua proposta de encenação, de recursos advindos diretamente da chamada arte crítica e das diferentes formas de teatro político que vinham sendo realizadas até então. Primeiro, ao partir das próprias notícias de jornais para a construção de sua dramaturgia, como uma costura em cena de recortes da realidade, encontramos claramente o uso da forma artística da colagem. O Teatro-Jornal procurava, pelo uso da colagem, desvendar a realidade, mostrar ao público algo que ele ainda não enxergou, fazer a 'crítica da camuflagem e da falsificação da realidade' pelos meios de comunicação de massa. Uma necessidade agravada pelo contexto em que se inseria de repressão à liberdade de imprensa. (Andrade, 2013, p. 06)

Assim como Paulo Freire, Boal pensava o ensino do teatro de maneira revolucionária e libertadora. Ele acreditava que o teatro deveria ser um espaço de reflexão, diálogo, interação e principalmente de transformação social, entendendo que o processo de aprendizagem no teatro não consistia em uma simples transmissão de conhecimento, mas sim em um despertar da consciência crítica, tanto individual quanto coletiva, em relação às questões sociais. Boal propunha um ensino diretamente associado às experiências vividas pelos alunos, como forma de provocar uma leitura crítica do mundo, com o objetivo de fazê-lo perceber uma realidade de opressão que é ocultada pelas estruturas de poder que regem a sociedade e que almejam manter os privilégios de classe. Boal pensava o teatro e sua prática como intervenção social e política, inspirando-se na teoria de Freire de que “todo mundo pode ensinar e todo mundo pode aprender”. (Freire *apud* Baraúna, 2013, p, 197).

Freire e Boal, ambos exilados na época da ditadura militar, ambos preocupados com a situação social e política do povo e ambos pensando suas práticas teatrais e educacionais como forma de transformação da sociedade, responsáveis por um pensamento crítico em torno do ensino e da aprendizagem como forma de combate à opressão. Levando em consideração os pontos apresentados anteriormente, percebemos que eles compreendem o ensino e a arte da mesma forma, como revolução e ato político, se preocupando e discutindo através deles temas

como a opressão social, a discriminação e a inclusão. Suas pedagogias possuem uma postura engajada, com o intuito de provocar no aluno uma reflexão sobre questões sociais relativas ao contexto em que ele vive. Tanto Freire quanto Boal percebem o aluno como um ser com potencial de transformação social, por isso há um respeito mútuo pela individualidade de cada um, pelo seu contexto, seu vocabulário, sua forma de se comunicar e de se expressar.

Baraúna (2013) explicita as ideias em comum entre Freire e Boal. Para o autor, ambos “defendem o diálogo e a cooperação entre sujeitos na busca do problematizar, compreender e transformar a realidade” (Baraúna, 2013, p. 204) Pedagogia e teatro pensados e praticados pelos oprimidos e não para os oprimidos. Segundo Santos (2016):

Os dois acreditavam que o oprimido precisava tomar a palavra para se expressar. Freire dizia que a pessoa precisa se alfabetizar no mundo antes de se alfabetizar nas palavras. Para Boal, o teatro também era uma forma de compreensão do mundo, de onde se vive, como se vive e de que forma se quer viver, pois ele é muito injusto (Santos, 2016, p. 35)

É compreendendo que Boal e Freire se complementam quando a pauta é arte, teatro, educação, opressão, discriminação e inclusão, que eles são os aportes teóricos principais para dialogar com o foco desta pesquisa. São nesses pontos em comum que enxergo a proximidade com o brega-funk e nele a possibilidade de experimentação e intervenção teatral já que o movimento, nascido em contextos territoriais de exclusão social como as regiões periféricas do Recife, é uma expressão que emerge desse extrato social continuamente inviabilizado e discriminado pela sociedade. Trabalhar com o brega-funk em aulas de teatro pode ser uma forma de trazer para o campo do saber, o vocabulário corporal, sonoro e narrativo trazido por esses alunos e colocados em pauta dentro do processo de ensino-aprendizagem de um teatro que almeja uma perspectiva crítica diante do mundo.

É a partir desses pontos em comum entre Paulo Freire, Augusto Boal e o movimento do brega-funk que a metodologia da Oficina Teatral: *O brega-funk e o teatro do oprimido na contemporaneidade* foi planejada.

3 O MOVIMENTO DO BREGA-FUNK: POSSIBILIDADES PARA UMA EDUCAÇÃO POLÍTICA E LIBERTADORA

Este capítulo apresenta o movimento do brega-funk e tece reflexões sobre as possibilidades pedagógicas que podem ser pensadas a partir desta expressão artística. Na primeira parte, apresento sua caracterização e o surgimento do brega-funk e, na segunda, o enfoque é a dança do brega-funk a partir de aproximações entre o corpo nesta dança e o corpo no teatro. Por fim, o contexto temático e discursivo que envolve o movimento do brega-funk a partir das questões sociais que emergem desta realidade.

Entendendo o movimento do brega-funk como uma potência criativa que pode engajar discussões político-sociais a partir das vivências advindas do povo periférico, e por acreditar nessa educação libertadora que busca transformar as relações desiguais em nossa sociedade através do conhecimento, é que penso na possibilidade educativa do brega-funk. Machado (2020), em seu estudo sobre a dança oriunda da periferia da Lapa no Rio de Janeiro, busca produzir conhecimento sobre as danças periféricas, advindas da diáspora negra e que gerou movimentos como o *funk*¹¹, *twerk*¹² e *dancehall*¹³.

[...] eles podem estar em muitos lugares, no baile funk, no ritual, no *twerk* da Beyoncé, mas são saberes. E eles têm amplitude: batem na saúde, na espiritualidade, na cidadania, na coisa social, no ecossistema social. (Machado, 2020. s/p.)

A autora, ao colocar essa temática em pauta, discute questões estruturais da sociedade em torno da periferia buscando entender quem são essas pessoas, como é o local onde elas habitam, quais são suas realidades e mais do que tudo, afirmar essas manifestações como saberes do povo.

¹¹ Gênero musical com origem nos Estados Unidos nos anos 1960, criado a partir da mescla de outros gêneros afro-americanos, conta com um ritmo e percussão marcante e dançante. A dança do funk é diversificada, variando dos “passinhos do maloca”, estilo de dança urbana criada pelos jovens da periferia carioca, a movimentos com os quadris.

¹² Dança norte americana, popularizada no Brasil, em que os movimentos se concentram nos quadris.

¹³ Estilo de dança tradicional da Jamaica, com origem no *Reggae*. É uma dança com movimentos solos com foco nos quadris e no peitoral, explorando a sensualidade.

3.1 O BREGA-FUNK

A história do brega-funk iniciou nos *Bailes da galera*, festas que eram realizadas nas comunidades recifenses, nas áreas periféricas, como no *Baile do Téo*, localizado na zona norte da cidade do Recife e no Clube Ferroviário, localizado na zona oeste. Os DJ's¹⁴ e MC's¹⁵ locais passaram a inserir nas suas músicas elementos do brega e do funk, misturando as batidas e letras do brega original pernambucano, com as batidas frenéticas do funk carioca. Nessas festas havia diversos concursos de dança e shows dos MC's locais, que contavam com uma presença e adesão calorosa do público. Porém, por causa de brigas entre gangues rivais, esses eventos não acontecem mais na atualidade.

Inicialmente, o brega-funk era um movimento extremamente popular e praticamente restrito às comunidades do Recife, porém, aos poucos, o ritmo foi ganhando espaço e se espalhando para outras regiões, se transformando e se moldando a um público consumidor que, impulsionado pela indústria cultural de massa, fez dele um movimento que viralizou nas redes sociais, ganhando uma visibilidade nacional. Segundo a matéria “Brega-funk, o grande fenômeno musical do ano para a Associação Brasileira de Música e Artes”:

O brega-funk conquistou o país, marcou seu lugar no cenário musical e, assim como um dia fez a Tropicália, sacudiu a música brasileira. Foi um dos 5 gêneros que mais cresceu no *Spotify* em 2018. Por isso, vários artistas de outras vertentes do funk carioca e paulista, ou até do próprio sertanejo, hoje bebem na sua fonte para inspirar novos trabalhos. Isto só mostra a força do ritmo, que engrandece a nossa gama musical e gera novas possibilidades. Afinal, a música é viva e depende de novos temperos para continuar criando histórias que representem as pessoas que cantam, ouvem e gostam (ABRAMUS, 2022, s/p).

Atualmente, o gênero atinge em sua grande maioria, o público jovem, que é a gama consumidora das mídias digitais. Os artistas recifenses que têm maior influência e presença entre a juventude são Mc Troia, Felipe Original, Shevchenko Elloco e Anderson Neiff, porém, com essa distribuição em massa do gênero à nível nacional, artistas de diversas regiões do país produzem hoje músicas para o brega-funk. Uma parte do público consumidor do brega-funk, além dos advindos das mídias sociais, são aqueles que gostam do ritmo e o consomem em festas por conta da batida rítmica ou das coreografias que viralizaram em todo o país.

¹⁴ Artista responsável por selecionar e fazer remix de diversas músicas, sendo de sua autoria ou não e apresentando ao público.

¹⁵ Abreviação de Mestre de Cerimônias, responsável pelo entretenimento de pessoas em eventos artísticos

Os temas abordados nas letras das músicas são bem variados, podendo envolver amor; relacionamentos; traições amorosas: “sei que dói quando eu passo com o seu ex do meu lado, eu sei, eu sei. Vê se tu amadurece e entende de uma vez por todas que ele já tá em outra”¹⁶ (Santos, 2023). Outras letras falam de festas e do caráter sensual que as envolve: “muito impressionante o que ela vem gerando, estourou na net um vídeo dançando. Rainha da parada ela é impressionante, tem poder, é fada hipnotizante. Ela joga pra lá, joga joga pra cá, dá bumbumzada pra hipnotizar”¹⁷ (Neiff, 2021). Outras ainda abordam problemáticas sociais: “a função da polícia é proteger, não agredir. Eu vou mandar o papo, parceiro, pega a visão, porque a gente é favelado, mas não é bandido não. Favelado que tá na favela sofrendo opressão, levando tapa na cara e ser xingado de ladrão? Só que, só que, só que, só que não é isso não. Meu foco é o crescimento, saúde e educação.”¹⁸ (M1 Produtora, 2019).

O contexto periférico apresenta uma série de problemas socioculturais e políticos que envolvem a população como a ausência de políticas públicas, assédios físicos, mentais, sexuais, carência de trabalho, de infraestrutura, de moradia, além de exclusão social, abandono e preconceito. A partir do momento em que essas temáticas e esse panorama são expostos nas letras das músicas, percebemos que elas nada mais são do que a realidade expressa através de uma linguagem por vezes crua e explícita. Segundo o coreógrafo do movimento do brega-funk, Ruik Pereira¹⁹ (2022): “O movimento do brega-funk vem da necessidade que o jovem periférico recifense e olindense sentiu em expressar uma arte que desse uma visibilidade maior para as nossas periferias.”

Tanto no âmbito das temáticas que envolvem as letras das músicas, como no olhar sobre o brega-funk a partir de uma perspectiva educativa e política, surgem hoje iniciativas como a do Grupo Adolescer²⁰, organização social que tem a intenção de desenvolver ações que possam reduzir a violência com crianças e adolescentes, através do que eles denominam de *brega protesto*. O grupo produz, através das letras e das coreografias, narrativas que denunciam situações precárias das populações em vulnerabilidade social.

¹⁶ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=O_ktJsVmmsg Acesso em 17 de agosto de 2023.

¹⁷ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=W56OhrIk9Qw> Acesso em 17 de agosto de 2023.

¹⁸ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=nxVNER0zNzc> Acesso em 17 de agosto de 2023.

¹⁹ Disponível no documentário: <https://www.youtube.com/watch?v=iPd2wcRWtCc> Acesso em 03 de junho de 2023.

²⁰ Uma organização da sociedade civil, fundada por profissionais da área da saúde e da educação, que tem como objetivo fortalecer o desenvolvimento comunitário e promover a formação de jovens em situação de vulnerabilidade social em Recife. Os locais em que a organização funciona são nas comunidades: Caranguejo Tabaiaras (Afogados); Ilha Santa Terezinha (Santo Amaro); Roda de Fogo (Torrões) e Santa Luzia (Torre).

A comunidade na sua autenticidade feita na juventude das periferias vem na expressão do ritmo do Brega Funk e o movimento do passinho com uma mistura cultural, política e a comunicação do brega protesto. Aliando o ritmo e as coreografias que retratam as violações de direitos das pessoas que vivem nas periferias foi um jeito do Grupo Adolescer, que atua nas comunidades do Recife, fizeram importantes atuações. (Andrade, 2023, p 92)

Motivados pela necessidade de se expressarem e mostrarem os problemas sociais em que estavam inseridos na Comunidade do Caranguejo Tabaiães, na zona oeste do Recife, e de reivindicar o direito à moradia e a qualidade de vida, surgiu o *brega protesto*. O "Brega Protesto- Sem Destruição", é uma produção musical feita pelos próprios adolescentes do Grupo Adolescer, no ritmo do brega-funk: "As letras foram feitas para serem abordados os problemas como o preconceito e a violência policial" (Andrade, 2023, p. 93). Esta música vem acompanhada de um vídeo clipe e inicia com a fala "querem tirar nossos tetos, daí fizemos esse brega protesto. Grupo adolescer, caranguejo resiste." e segue com "aqui é a minha favela, vim fazer revolução, eu tenho meus direitos e por eles vou lutar, minha casa, minha família aqui é o meu lugar..." (Grupo Adolescer, 2019)

É importante pontuar o quanto a realidade em que esses artistas, que produzem e pensam o brega-funk dentro das comunidades, estão inseridos interferem na construção do movimento do brega-funk e na visibilidade dada a ele. No entanto, o foco dessa pesquisa não será aprofundado nesses dados e, a partir de agora, apresentarei as especificidades da dança que compõe esse movimento, para, então, pensar aproximações entre o corpo dos bailarinos de brega-funk e o corpo de alunos-atores em uma oficina de teatro.

3.2 A DANÇA DO BREGA-FUNK

O brega-funk também ganhou visibilidade através dos "passinhos dos malocas", um movimento criado inicialmente pelos funkeiros do Rio de Janeiro e que contém em sua composição elementos corporais do frevo, axé e funk. A dança do brega-funk é uma parte essencial desse gênero musical e consiste em uma combinação de diversos movimentos rápidos das pernas, braços, cabeça e cintura, principalmente focado na área pélvica, contando também com um molejo e gingado do corpo por completo. Embora não tenha uma dança com coreografias exclusivas e únicas, existem alguns movimentos que são constantemente usados nesse ritmo, muitos vêm de matrizes africanas e do movimento do AfroFunk. Este envolve às

danças contemporâneas que são produzidas na periferia do mundo todo (Machado, 2020, s/p), contendo rebolados, gingados, movimentos de quadril, assim como na dança do *twerk*, ritmo conhecido como o “funk gringo”, uma dança que se desenvolveu nos clubes de *striptease* dos Estados Unidos e que contém movimentos corporais específicos para os glúteos (Nascimento, 2020, s/p).

As coreografias do brega-funk, em sua grande maioria, são feitas em grupo, com bastante expressividade corporal, movimentos marcados e sincronizados. Há também as batalhas de brega-funk, espaços em que os dançarinos competem de forma individual ou em coletivo, trazendo divertimento aos espectadores. É importante ressaltar que os dançarinos do brega-funk costumam criar suas próprias coreografias, adicionando seu estilo, interpretação e expressão corporal individual, unindo passos de diversos ritmos e trazendo de maneira ensaiada uma apresentação dinâmica, com mescla de movimentos de diversos estilos musicais na batida do brega-funk. Segundo Ramos (2020), embora essa modalidade seja realizada com frequência e por mais que muitas pessoas consumam, não há um investimento proporcional de verbas e incentivos culturais para a produção dessa dança, o que faz com que os percursos dos artistas aconteçam de forma independente e com muito pouco recurso financeiro.

Apesar disso, existem muitos grupos e companhias de dança de brega-funk que resistem em meio a todo um processo árduo de tentativas de crescimento, reconhecimento e valorização na área, criando performances com o intuito de apresentá-las em concursos de danças que acontecem anualmente para então receberem um retorno artístico e financeiro. Esses grupos auxiliam na popularização da dança do brega-funk e contribuem diretamente para a disseminação dessa arte, seja por mídias sociais ou através de seus ensaios e apresentações em espaços públicos, como quadras da periferia do Recife. Levando em consideração que o movimento do brega-funk é muito novo, com pelo menos uma década de existência, ele se encontra em um processo constante de transformação sendo comum o surgimento de novas companhias a todo momento.

Buscando compreender com mais profundidade esta dança, e na ausência de material bibliográfico específico sobre ela, foi escolhido um grupo de Recife chamado *A Fúria*²¹, dirigido por Keleu Carter. O objetivo era entrevistá-lo como coreógrafo e diretor geral e

²¹ Diretor: André Lucas da Silva Albuquerque (Keleu Carter). Contendo vinte e um integrantes, variando esse número desde a sua formação em 2018. Apresentações feitas pelo grupo: Concurso Prefeitura do Recife- Teatro Barreto Junior; Concurso Incendeia; Concurso DK.

acompanhar um ensaio do grupo a fim de, na sequência deste estudo, pensar no brega-funk como estratégia pedagógica para uma aula de teatro.

Eu comecei na dança desde criança. Minhas maiores referências vêm da quadrilha, swingueira, do xaxado, frevo, maracatu. Mas com o tempo a gente vai se moldando, fiz parte de muitos grupos como bailarino e hoje sou diretor da Fúria, porque vejo o quanto o brega-funk é criminalizado. Tenho a intenção de através do grupo, quebrar os preconceitos que as pessoas têm com as letras, as roupas e a própria dança em si do brega. (Carter, 2023, s/p)

Nessa entrevista, dois questionamentos serviram de guia: quais processos de preparação corporal são utilizados; e de que forma se dá o processo de montagem das coreografias. Essa investigação tinha a intenção de encontrar pontos artístico-pedagógicos que pudessem ser utilizados na Oficina, tanto corporalmente, quanto em questões sociais inerentes ao movimento e a linha de investigação teatral que foi escolhida: a pedagogia do oprimido.

Ao longo desta entrevista e desta observação da preparação corporal do grupo, percebi pontos que se cruzam com o trabalho do ator no teatro, como a noção de espacialidade, que, para o teatro, está atrelada aos signos visuais da cena. O ato de um ator de teatro se posicionar em um palco, já é um conhecimento transmitido para o público.

Na visualidade observam-se os elementos resultantes da relação entre a percepção e a imagem, portanto, vinculados às qualidades do signo visual proposto. Trata-se do registro dos dados físicos e referenciais de acordo com a observação dos elementos que constituem a paisagem, por exemplo, as personagens, a situação dramática, as cores, o eixo narrativo da obra, etc. (Almeida, 2008, p. 02)

Para os bailarinos da Cia, a noção de espacialidade estava relacionada ao cuidado com o posicionamento em palco e às transições dos passos, para que o público não perdesse nenhum detalhe dos movimentos realizados. Ou seja, tanto no brega-funk quanto no teatro, o ator ou dançarino, articula seu corpo dentro de uma espacialidade que não perde de vista o signo para quem assiste.

Outro ponto analisado que se aproxima da experiência dos atores de teatro é o cuidado com aspectos como alongamento e a preparação corporal, visto que tanto no teatro quanto na dança o corpo é uma peça essencial.

O corpo constitui o eixo criador e comunicador da cena teatral. Este corpo implica movimentos sensório motor, percepção, consciência, processos mentais e fluxo contínuo da relação do corpo do ator com o ambiente de pesquisa teatral. (Machado, 2020, p. 04)

Foi observado também a utilização das explorações corporais em planos baixos, médios e altos, sendo o alto estar de pé, o médio as movimentações na altura da cintura e o baixo, as mais próximas do solo. Esse estudo dos níveis foram artifícios escolhidos para as coreografias, bem como o trabalho com o ritmo, equilíbrio, concentração, foco e resistência. Essas esferas técnicas que foram observadas no ensaio da Cia, também são utilizadas como aporte na Oficina proposta por este estudo.

Com essa bagagem técnica em mãos acerca das propostas pedagógicas educacionais de Paulo Freire; os procedimentos teatrais de Augusto Boal com seu Teatro do Oprimido; o estudo sobre o brega-funk; a entrevista e a observação de uma sala de ensaio da dança do brega-funk, parti para pensar a Oficina Teatral. Quais possibilidades pedagógicas eu poderia propor nesta prática que envolvesse as especificidades do brega-funk, tanto as questões corporais trazidas pela dança, quanto as questões discursivas propostas pelas letras das músicas e que, através delas, eu pudesse propor práticas do Teatro do Oprimido com o grupo de alunos? Pensar o brega-funk como um saber que envolve um vocabulário corporal, musical e temático passível de ser explorado para uma pedagogia libertadora do teatro

4 O BREGA-FUNK NA SALA DE AULA: OFICINA TEATRAL

No decorrer do meu percurso formativo na graduação, estagiei na Escola Municipal de Artes João Pernambuco, vinculada à Prefeitura do Recife e localizada no bairro da Várzea, zona oeste da cidade. Como professora-estagiária, tive a oportunidade de estreitar vínculos com os alunos e pude perceber que, em sua grande maioria, eles eram advindos de zonas periféricas da cidade, como os bairros de Afogados, Ibura e Alto do Mandu, e aproveitavam a oportunidade para estudar artes de forma gratuita. Pela Escola ser de cunho artístico e por ter uma escolha metodológica que se aproxima com a perspectiva de Paulo Freire em relação à horizontalidade na relação professor e alunos e com Boal no estímulo ao pensamento crítico, decidi realizar a Oficina Teatral nesse espaço.

Nesta perspectiva, a Escola Municipal de Artes João Pernambuco (EMAJP) faz a opção de oferecer um Curso de Teatro que se propõe a preparar os alunos para enfrentar o mundo profissional de igual para igual com os profissionais dessa área de atuação, precisa de uma grade curricular que abranja a formação do aluno completo, isto é, não só para a preparação do ator, mas também para a preparação de um cidadão crítico e consciente. Os alunos, a partir do envolvimento com o teatro, encontram-se frente a problemas que necessitam soluções e que envolvem observação, percepção, pesquisa, argumentação, relacionamento, equilíbrio, criatividade, entre outros. (PPP EMJAPE, 2023)

A Oficina havia sido planejada para ser realizada em dois dias, 29 (vinte e nove) e 30 (trinta) de junho, com 4 (quatro) horas de carga horária cada, totalizando 8 (oito) horas. No entanto, em Pernambuco, nessa época do ano, fortes chuvas atingiram o Estado e provocaram altos índices de alagamento. Por esse motivo, a realização da Oficina só aconteceu de forma prática e presencial no primeiro dia e o planejamento do segundo dia foi adaptado para um questionário *on-line*.

Iniciei preparando o questionário de inscrição para ter controle do número de pessoas participantes e para verificar de que contexto territorial esse grupo vinha e se, neste contexto, o movimento do brega-funk estava, de alguma forma, presente. Elaborei perguntas de cunho pessoal como nome, idade e moradia e questioneei: qual gênero musical eles escutam e com que frequência; quais ritmos costumam ser tocados nos bairros em que moram; e se eles percebem uma certa desvalorização em relação aquilo que eles ouvem e gostam como ritmo musical. Tivemos 17 (dezesete) inscritos, sendo todos alunos de teatro ou dança da João Pernambuco..

Dessas pessoas, 7 (sete) eram mulheres e 10 (dez), eram homens. Em todas as respostas, o brega-funk esteve em 100% dos resultados.

Iniciei a Oficina com um alongamento corporal utilizado pelos meus professores nas aulas de teatro. Propus que “acordássemos” o corpo de baixo para cima, ou seja, começando dos pés até a cabeça, com a intenção de liberar possíveis tensões desnecessárias para o desenvolvimento das práticas. Nesse momento, dei ênfase à cintura pélvica (quadril-pélvico-lombar), local onde nem sempre nos detemos, mas que é onde a dança do brega-funk mais concentra o seu foco de trabalho corporal.

Após o alongamento, solicitei que os alunos andassem pelo espaço, observando tudo à sua volta, inclusive os corpos dos outros participantes, e então coloquei músicas com ritmos aleatórios, como MPB, Jazz e Rock, para observar como os corpos dos alunos reagiriam a esse estímulo sensorio-musical. Em minha observação, percebi que esses corpos não modificaram sua caminhada pelo espaço, a música não interferiu no deslocamento. Como pode ser observado nos registros abaixo:

Figura 1: Caminhada inicial pelo espaço.



Fonte: Rennan Mano (2023)

Gradativamente fui alterando as músicas até chegar nas batidas de brega-funk. A diferença nos corpos dos alunos foi notória. O andar pelo espaço ganhou um maior engajamento corporal, maior velocidade e ritmo, e, aos poucos, eles começaram não apenas a caminhar, mas a explorar outros movimentos com o corpo de forma ritmada, inserindo movimentos pélvicos e de braços. Apesar de todos terem experiência ou com o teatro ou com a dança, o brega-funk, neste momento, e de forma coletiva, agiu como um disparador, um provocador do movimento.

Figura 2: Momento de transição de ritmos.



Fonte: Rennan Mano (2023)

Os alunos soltaram seus corpos e passaram a andar pelo espaço explorando diferentes níveis, experimentando diferentes formas de se locomover, ocupar o espaço e testando movimentações que fugissem do comum, do cotidiano em que eles estão habituados. Essa

preparação foi fundamental para ativar o aquecimento do corpo cênico para os exercícios seguintes.

Depois abrimos uma roda de conversa sobre as percepções deste momento inicial, partindo da pergunta: como meu corpo se encontra no momento e nesse espaço? Os alunos, então, puderam expor o estado físico do seu corpo a partir da experiência vivida. As devolutivas foram todas sobre sensações de liberdade, despreocupação, transformação, redescobrimto, elevação da energia e da autoestima.

Quando tocou essa batida do brega, parecia que meu corpo ganhou vida sozinho, senti que não tinha mais nada ao meu redor, como se eu tivesse no meu quarto. Toda vergonha sumiu, consegui dançar e movimentar meu corpo inteiro de um jeito que nunca havia feito, explorei muitos movimentos a partir da música e dos comandos da professora. (Adriano João da Silva *apud* Mano, 2023)

Ainda sobre a percepção do seu corpo naquele momento, o aluno dizia:

Foi muito doido ter vivido esse momento, porque eu estava me movimentando, como sempre, explorando o espaço, mas quando ouvi o *beat*, meu corpo reagiu diferente, sabe? Me senti no carnaval, mas eu estava dentro de uma sala de aula de teatro. Isso me levou pra um lugar que eu nem sabia. (Rennan Ribeiro Mano de Lima *apud* Mano, 2023)

Esse momento foi de grande importância tanto para eles, quanto para mim, pois pude perceber que essa pequena interação com a música do brega-funk nestas proposições iniciais, já tinha gerado, segundo a fala dos alunos, um engajamento corporal e uma disponibilidade para o jogo. Aproveitando esse momento de diálogo, levantei alguns questionamentos sobre as opiniões de cada um em relação ao brega-funk, conforme o que eles responderam no questionário. Esse diálogo tinha como objetivo instigar um pensamento crítico a partir da vivência de cada um, como percebi ao estudar a proposição de Freire na experiência de alfabetização em Angicos, ou seja, trazer para a sala de aula, o vocabulário e a experiência dessas pessoas.

A participação dos alunos foi bem significativa nesse momento, surgiram questões e relatos bem pessoais relacionados ao brega-funk, que envolviam temáticas como a vida e o dia a dia na periferia e os divertimentos em festas da juventude. Outras temáticas que surgiram foram a desvalorização cultural e o preconceito da sociedade com essa manifestação artística.

Em uma das falas, o aluno aproximava a desvalorização do movimento com o preconceito de classe:

Acredito que pelo brega-funk está intrinsecamente ligado à cultura periférica e consumido por pessoas de baixa renda, em sua maioria. Essa classe já sofre discriminação (estrutural) justamente por ser de baixa renda; são marginalizados, então tudo que é consumido/feito por eles é também discriminado, por consequência. (Milena Freire Vera Cruz *apud* Mano, 2023)

Em tom de denúncia, outro aluno dizia:

Resumidamente, infelizmente vivemos numa sociedade hipócrita, elitista, racista, onde tudo que vem do povo é diminuído, ridicularizado, marginalizado, conseqüentemente o Brega-Funk é colocado nesse meio, principalmente por se tratar de expressão artística do povo periférico, na sua maioria pessoas pretas, contendo diversos tipos de linguagens expressando milhares de situações e circunstâncias do cotidiano periférico, daí por esse motivo a elite busca de uma maneira ou de outra tratar como algo marginal, invisibilizando esses trabalhos. (Edgley Marques Torquato *apud* Mano, 2023)

Um último tema que me chamou bastante atenção enquanto pesquisadora, foi a fala de um dos participantes sobre a saúde mental e a forma como a dança do brega-funk servia de maneira terapêutica para ele, afirmando que, para além de divertimento, ela agia em locais sensíveis e profundos da sua individualidade:

O Brega-funk pra mim é uma terapia, tenho um transtorno chamado *Borderline*, as características desse transtorno me faz ter pouca qualidade de vida e nas minhas relações, sejam elas sociais, profissionais ou pessoais. Então através da dança, de expressão e com a arte, tem sido a minha forma de coexistir nesse mundo e tentar ter um pouco de relações sociais mais saudáveis. (Lucas Gabriel da Silva Rodrigues Bolenó *apud* Mano, 2023)

Percebendo o engajamento do grupo nessas falas, vi o quanto a prática corporal com as músicas do brega-funk e o simples fato de trazer uma expressão artística próxima a eles, aliado aos questionamentos que fiz na roda de conversa, geraram uma profusão de reflexões que tinham como contexto o local e a situação na qual aqueles alunos viviam. Aproveitei o momento para fazer uma explanação sobre Paulo Freire e Augusto Boal, explicando, em linhas gerais, a proposta de uma educação libertadora, emancipatória e engajada a partir do teatro.

Na sequência, distribuí matérias de jornais com pautas que falavam do brega-funk, dos movimentos periféricos e sobre o preconceito social que envolve esses contextos. Três matérias foram escolhidas, o vídeo: “Homem invade palco, dá tapas em bundas de dançarinas em show de brega e é contido por seguranças²²”, foi a primeira delas. Neste material, a temática envolvia o machismo em relação à dança e às bailarinas do brega-funk em uma situação de assédio físico. O segundo material entregue foi a reportagem: “Preconceito para todos os lados”²³, que retrata o preconceito social que o brega-funk sofre a nível nacional, mas também na própria região de origem. Outro ponto fundamental que essa matéria traz é uma reflexão sobre a falta desse tema no meio acadêmico e universitário. Por fim, a última notícia escolhida foi: “Uma história de perseguição”²⁴ que discute a criminalização e a discriminação com as periferias. Todas as temáticas foram selecionadas com o intuito de trazer para os alunos a realidade de forma documental, para que eles pudessem discutir criticamente sobre a pauta em questão.

Os participantes, então, se dividiram em grupos e deram início ao processo de discussão sobre a matéria escolhida, um procedimento característico do Teatro-Jornal de Augusto Boal (1974).

²² Disponível em: <https://g1.globo.com/google/amp/pe/pe/paranambuco/noticia/2023/03/06/video-homem-invade-palco-da-tapas-em-bundas-de-dancarinas-em-show-de-brega-e-e-contido-por-seguranças.ghtml> Acesso em 05 de julho de 2023.

²³ Disponível em: <https://webjornalismo.unicap.br/taquerendoque/site/index.php/preconceito-por-todos-os-lados/> Acesso em 05 de julho de 2023.

²⁴ Disponível em: <https://portal.aprendiz.uol.com.br/2017/08/02/criminalizacao-funk-revela-preconceito-e-discriminacao-contra-periferias/> Acesso em 05 de julho de 2023.

Figura 3: Momento de discussão sobre as matérias jornalísticas.



Fonte: Lara Mano (2023)

Como pode ser observado, os participantes dialogaram sobre o problema posto em pauta através deste material e pensaram em como tornar cênica esta problemática. Após um tempo de discussão, cada grupo apresentou sua cena e quem estava na plateia teve a oportunidade de comentar e dar novas possibilidades de solução para o acontecimento apresentado. As cenas foram um tipo de reprodução do que estava escrito no material jornalístico de cada grupo. O debate, então, envolveu discussões sobre lugares sociais, culturais, questões de gênero e de raça.

Nesse momento, percebi que aquilo que antes era apenas uma percepção de que o teatro e o brega-funk podiam dialogar e se relacionar em uma sala de aula de teatro, se tornava, através dessa prática breve e incipiente, em uma possibilidade pedagógica que poderia ser utilizada de diversas formas tanto como estímulo corporal para a preparação de atores, quanto como possibilidade de discussão, diálogo e criação de cenas de cunho crítico e político, envolvendo questões sociais extremamente pertinentes. Entre elas, o combate ao machismo e ao assédio, a necessidade de inclusão dos movimentos periféricos como conteúdo e prática nas universidades e a importância de questionar e denunciar as realidades e vivências que envolvem essa

expressão artística. Foi um momento rico tanto em função das questões em si e as reflexões que elas geraram em todos, quanto na forma como eles improvisaram as situações de cena, engajados com a temática, improvisando de forma lúdica e inferindo nas cenas dos colegas.

Uma nova roda de debate foi gerada a partir da experiência teatral. Fizemos, em conjunto, um levantamento de todas as questões que surgiram ao longo da oficina: liberdade corporal; questionamentos dos paradigmas sociais; preconceito com a classe artística periférica; inclusão social; discriminação; dança como local de denúncia; representatividade social; necessidade de valorização; o teatro e dança como ferramenta pedagógica; a importância de uma pedagogia que engaje alunos; e a necessidade de pautas periféricas nas salas de aula através da arte.

Diante disso, caminhamos para a última experiência prática da Oficina: o Teatro Imagem. Solicitei que cada participante preenchesse o espaço da sala de aula com um movimento corporal que representasse o que vivenciamos ao longo da Oficina, e depois que congelassem, para podermos registrar através de uma foto.

Figura 4: Teatro Imagem realizado na Oficina.

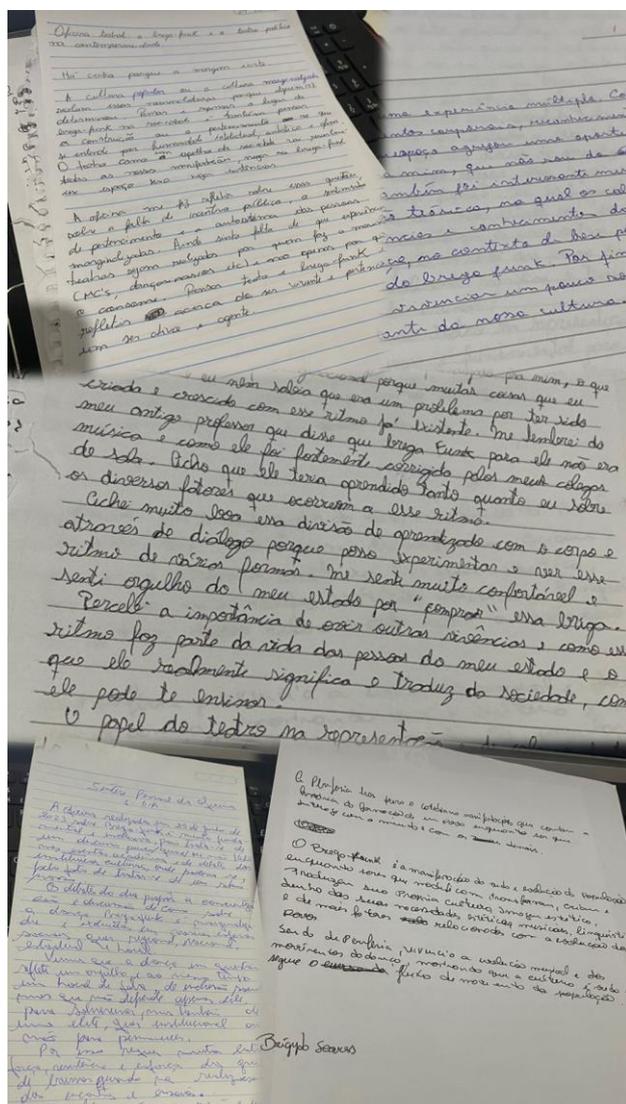


Fonte: Lara Mano (2023)

A partir desse registro fotográfico, é possível analisar o papel de cada aluno nessa colagem. Dois dos alunos representam bailarinas(os) de brega-funk, executando passos que foram explorados ao longo da Oficina, enquanto uma aluna se aproxima deles representando o assédio. Olhando para a segunda aluna, de fundo, ela faz um papel de uma pessoa horrorizada, julgando a situação em questão. Do lado esquerdo da foto, um aluno representa um segurança, como o que foi visto em uma das matérias do Teatro de Jornal. E por fim, o aluno do lado direito faz o papel de uma pessoa que registra o momento ignorando todo tipo de problemática da situação.

Registrada a imagem, os alunos pegaram papel e caneta e construíram um Diário de Bordo individual, sobre percepções da Oficina, construindo um acervo de dados:

Figura 5: Diários de bordo.



Fonte: Lara Mano (2023)

O aluno Rennan Ribeiro Mano de Lima escreveu:

A Oficina foi uma experiência múltipla. Com dinâmicas de movimentos corporais, reconhecimento do seu corpo e do seu espaço, agregou uma oportunidade diferente para mim. Também foi interessante mergulhar na discussão teórica, na qual os colegas trouxeram vivências e conhecimentos da música, teatro, dança, no contexto de base para entender o movimento do brega-funk. Por fim, foi interessante entender e vivenciar um pouco esse tema tão importante da nossa cultura. (Rennan Ribeiro Mano de Lima, 2023)

Neste relato, a aluna conta experiências que demonstram o preconceito em relação ao brega-funk, e fala sobre sua experimentação corporal ao longo da Oficina:

Essa Oficina foi um grande aprendizado para mim. Me lembrei do meu antigo professor que disse que brega-funk para ele não era música, acho que ele teria aprendido tanto quanto eu sobre os diversos fatores que ocorreram a esse ritmo. Achei muito boa essa divisão de aprendizado com o corpo e através do diálogo, porque posso experimentar e ver esse ritmo de várias formas. Me senti muito confortável e senti orgulho do meu Estado por “comprar” essa briga. Percebi a importância de ouvir outras vivências e como esse ritmo faz parte da vida das pessoas do meu Estado e o que ele realmente significa e traduz da sociedade, como ele pode te ensinar. O papel do teatro na representação e de colocar dentro do seu corpo é fundamental para o “sentir na pele” e me deixou mais aberta ao tema. (Maria Luísa Ferreira Chaves, 2023)

Em tom de reflexão, esse aluno levanta questões sobre a importância da sensação de pertencimento e valorização das pessoas da periferia a partir do movimento do brega-funk, e reflete sobre a união do teatro com essa manifestação artística:

Pensar e repensar o lugar do brega-funk na sociedade é também pensar a construção ou o pertencimento ao que se entende por humanidade intelectual, artística e afins. O teatro como um espelho da sociedade vai reverberar todas as nossas manifestações, negar ao brega-funk esse espaço seria negar existências. A Oficina me fez refletir sobre essas questões, sobre a falta de incentivo público, o sentimento de pertencimento e a autoestima das pessoas marginalizadas. Ainda sinto falta de que experiências teatrais sejam realizadas por quem faz o movimento (MC's, dançarinos, etc) e não apenas por quem consome. Pensar teatro e brega-funk é refletir acerca do ser vivente e pertencente, um ser ativo e agente. (Erique Rafael Lima Nascimento, 2023)

Sobre a importância de falar e trabalhar movimentos periféricos na educação e no meio acadêmico, esse aluno pontua:

A Oficina Teatral realizada sobre o brega-funk é muito fundamental e inclusiva, pois trata-se de um discurso pouco/quase/ou não visto no meio acadêmico, e de debates das instituições culturais, onde poderia ser inserido, pelo fato de tratar-se de um ritmo nosso. Os debates propuseram a conscientização e pensamento crítico sobre a dança do brega-funk, da forma que é marginalizada e excluída através do teatro. (Adriano João Silva, 2023)

De modo geral, pude observar e comparar o estado físico inicial dos alunos e a forma como eles saíram da experiência. Em relação ao corpo, a mudança foi notória tanto para mim, quanto para eles próprios em sua autoanálise. Os corpos adormecidos passaram para corpos vivos, ativos, criativos e em estado de prontidão desde o momento do alongamento até o encerramento.

Eu nem sabia que tinha esse molejo todo, acho que nunca na minha vida movimenteiei meu quadril assim. Quando cheguei estava todo duro, agora já tô outra pessoa... acho que vou começar a botar em prática essa atenção com essa área do corpo mesmo, viu? Até pra fazer a cena me senti mais solto. (Edgley Marques Torquato *apud* Mano, 2023)

Em relação ao âmbito do desenvolvimento crítico, esse foi um dos pontos mais interessantes percebidos por mim. Os participantes engajaram um pensamento reflexivo acerca do brega-funk, do teatro e da sociedade, além de se perceberem nesse contexto.

Impressionante como morei aqui minha vida toda e nunca parei para pensar nessas questões, né? No quanto a sociedade é injusta com os movimentos artísticos periféricos. Porque quando eu pensava no brega-funk só associava ao divertimento, festa e o passinho, mas o buraco é muito fundo, é uma expressão de um povo, é a forma que eles têm de falar dos problemas que acontecem todos os dias. É a linguagem deles, assim como a gente escuta nas músicas do rap, por exemplo. (Rennan Ribeiro Mano de Lima *apud* Mano, 2023)

Através das suas vivências e experiências, eles se perceberam integrantes de um debate maior que envolve uma dimensão política que requer, para que uma transformação social possa ser minimamente possível, uma tomada de consciência sobre o lugar que eles ocupam na sociedade. E isso a partir de uma experiência teatral ancorada nas propostas de Boal para o teatro, e de Freire para a educação, permeada por uma expressão artística presente no dia a dia

de cada um desses alunos. Percebi que a prática teatral realizada moveu muitos questionamentos internos dos alunos.

No jogo do jornal eu me vi na situação da dançarina, porque já vivi uma coisa muito parecida com esse assédio e compartilhei com o meu grupo, então também utilizei a cena para trazer um pouco de mim e da minha experiência. (Brígyda Maria Fernandes Soares *apud* Mano, 2023)

O planejamento para o segundo dia de Oficina, propunha outras vivências corporais e voltadas ao eixo quadril-pelve dos alunos, à necessidade e importância do rebolado para o corpo em geral e principalmente para artistas que utilizam o seu próprio corpo como ferramenta de trabalho. Para a finalização da Oficina seria instigada uma produção artística/criativa em torno das vivências e pautas acumuladas ao longo dos dois dias de prática. Esse momento estava reservado para que eles pudessem ressignificar artisticamente problemas sociais e culturais, podendo expressar individualmente seu posicionamento e pensamento crítico. O questionário que foi gerado a partir do cancelamento do segundo dia da Oficina, é onde eles relatam a experiência do primeiro dia.

A prática, ainda que interessante e instigante, foi de pouco tempo e ainda carece de um estudo de maior profundidade. Seria e é necessário um maior aprofundamento para investigar outras questões que circundam as que foram trabalhadas aqui, para poder afirmar o brega-funk como um campo pedagógico para o teatro.

Mas como pesquisadora, foi muito gratificante viver esse processo de pôr em prática o que me atravessava há tanto tempo e que estava apenas no plano das ideias. Testar e brincar junto com os alunos, trazendo disparadores para ativar as reflexões críticas, transformando os debates em atos de denúncia através do corpo, da dança e do teatro me trouxeram a sensação de dever cumprido. Apesar das dificuldades e alteração do plano do segundo dia, tivemos bons resultados e muita motivação para seguir aprofundando este estudo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo pensar possibilidades pedagógicas do brega-funk para a sala de aula de teatro a partir dos cruzamentos entre as proposições de Paulo Freire para a educação e de Augusto Boal para o teatro. Sendo uma mulher de teatro, da dança e uma futura arte educadora, não poderia deixar passar a oportunidade de unir essas áreas com o movimento do brega-funk recifense, a partir da visão política e libertadora de Freire e de Boal: “as relações entre teatro e política são tão velhas como o teatro...ou como a política. Desde Aristóteles e desde muito antes, já se colocavam os mesmos temas e argumentos que ainda hoje se discutem” (Boal, 2013, p. 30).

Portanto se fez necessário um estudo teórico, momento em que pesquisei em revistas acadêmicas sobre o movimento do brega-funk, sobre as expressões artísticas periféricas no Brasil; e sobre a Pedagogia de Paulo Freire e o Teatro do Oprimido de Augusto Boal. A partir dessa pesquisa, planejei a *Oficina teatral: o brega-funk e o teatro político na contemporaneidade*, colocando em prática minha intenção de experimentar possibilidades pedagógicas do brega-funk em uma sala de aula de teatro.

A Oficina me trouxe os seguintes resultados a partir de observações e relatos: os corpos dos alunos se modificaram em relação ao momento da chegada na sala de aula. Inicialmente ele se encontravam com dores, sem alongamentos e sem preparativos para a execução dos exercícios cênicos que viriam em seguida. Após o momento de alongamento e aquecimento corporal, já foi possível notar uma mudança no comportamento desses corpos. Com movimentos mais livres e fluidos, os participantes puderam se entregar à experiência.

No entanto, foi quando os disparadores sonoros das batidas do brega-funk começaram a tocar que seus corpos ganharam mais energia, engajamento e capacidade de exploração corporal. Nesse momento, desligados de julgamentos internos e externos, os alunos testaram e experienciaram movimentos corporais, com uma atenção maior nas áreas da pelve e do quadril, áreas muito trabalhadas na dança do brega-funk. Perceber o quanto o movimento corporal da dança do brega-funk e o som da batida das músicas, auxiliou e potencializou o corpo desses alunos-atores, serviu de dados para a pesquisa em questão.

Outro ponto de análise foram os momentos de roda de debate que aconteceram ao longo do processo, seja por proposição minha, ou porque livremente eles sentiram a necessidade de levantar pautas e discussões sobre as reverberações do momento. Essas rodas serviram de dados

para a pesquisa e revelaram a importância dessas pautas que envolvem tanto o movimento do brega-funk, quanto as expressões, reivindicações e denúncias afetas à população periférica e menos favorecida economicamente, e que tem nas estratégias de Boal e do Teatro do Oprimido, um campo de exploração de interesse didático-pedagógico. Trazer o movimento do brega-funk e as discussões que ele envolve para a sala de aula de teatro, a partir das vivências, experiências e perspectivas de cada um, aproximou esta pesquisa à proposição pedagógica de Paulo Freire.

Apesar de observar e analisar os resultados para o problema da pesquisa em questão, não foi possível dar conta de todas as pautas levantadas pelos próprios alunos durante a oficina, bem como aprofundar outras questões que estavam planejadas para o encontro que não ocorreu, o que reduziu o campo da experimentação. No entanto, acredito que uma semente foi plantada através de todo esse percurso da pesquisa, desde o aprofundamento teórico; a busca por referenciais que falassem no brega-funk; a constatação da escassez de material referente sobre a temática; a entrevista e a observação do ensaio de uma companhia; até a realização prática da Oficina Teatral, com a troca de experiências e de conhecimentos com os alunos. Uma semente que segue crescendo como interesse futuro de aprofundamento deste trabalho que é apenas o início de um processo.

O próprio ato pedagógico revelou pautas importantes para aqueles alunos e para a sociedade e a educação como um todo. Questões de cunho racial, de gênero, machismo, decolonialidade, desigualdade social, falta de apoio à arte e cultura periférica e a exclusão de conteúdos que promovem representatividade para os alunos. Os participantes foram peças essenciais para o processo, porque eles me trouxeram novas perspectivas que me dão gás e dados instigantes para novos aprofundamentos investigativos.

Concluo expondo que, o teatro é um local de renovação e readaptação ao que está inerente ao ser humano e à sociedade, assim como o movimento do brega-funk está em constante transformação, os espaços educacionais de teatro também. Acredito na necessidade de uma abordagem pedagógica que traga não só autonomia aos alunos, mas também uma participação efetiva a partir de aproximações das suas linguagens e vivências. Trazer a periferia e a arte periférica, que é tão potente e que salva tantas pessoas diariamente, para o meio acadêmico e para a educação de forma geral é uma necessidade urgente. Dar visibilidade a pessoas e contextos territoriais que são constantemente excluídos e invisibilizados é um ato político, democrático, inclusivo e pedagógico.

Não via e não vejo outra forma de concluir a minha graduação, sendo quem sou e analisando todas as minhas vivências enquanto mulher, artista de teatro e da dança, sem ser dando início a essa pesquisa que é ainda tão inicial, mas que abre portas não só para meus futuros aprofundamentos, mas também para outros pesquisadores e pesquisadoras que virão a seguir, e que encontrarão aqui, nesta pesquisa, alguém que tentou expor as urgências das questões que a atravessou. Iniciei o trabalho com um intuito e termino esse ciclo, por enquanto, com diversos atravessamentos, o que me leva a entender que esta pesquisa em questão não pode encerrar aqui, e sim render novas perspectivas e novos recortes sobre o movimento do brega-funk e o teatro. EVOÉ!

REFERÊNCIAS

ABRAMUS. **Brega-funk, o grande fenômeno musical do ano.** 2022. Disponível em: <https://www.abramus.org.br/noticias/16130/brega-funk-o-grande-fenomeno-musical-do-ano/> . Acesso em: 20 Set de 2022.

ALBUQUERQUE, Gabriel. O nascimento do brega funk e a história de sobrevivência dos MCs do Recife. 2018. Disponível em: https://www.vice.com/pt_br/article/vbxkk3/historia-bregafunk-parte-1 Acesso em: 20 de Set de 2022.

ALMEIDA, Jr. **Apontamentos acerca do espaço no Teatro de figuras alegóricas.** CES – Centro de Estudos Sociais - Universidade de Coimbra / UNISO – Universidade de Sorocaba. São Paulo: Editora Hucitec, 2008.

ANDRADE, Clara de. **“Teatro-Jornal” de Augusto Boal e a descoberta do Teatro do Oprimido.** Pesquisa do curso (Doutorado) em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), 2013.

ANDRADE, João. **O reconhecimento do brega funk como movimento cultural do Recife.** IN: **Revista Caboré - Revista do Corpo Discente de Ciências Sociais** da UFRPE, 2023.

AZEVEDO, Sônia Machado. **O papel do corpo no corpo do ator.** São Paulo: Perspectiva, 2009.

BARBA, Eugenio. **A Arte secreta do ator-** dicionário da antropologia teatral. São Paulo: Hucitec, 1995.

BARAÚNA, Tânia. Considerações sobre a pedagogia do oprimido de Paulo Freire e a metodologia do oprimido de Augusto Boal. IN: **Augusto Boal: Arte, Pedagogia e Política.** Rio de Janeiro: Editora Mauad X, 2013.

BATALHAFUNK. **Promessas do brega funk em 2023.** Disponível em: <https://batalhafunk.com/promessas-do-brega-funk-em-2023/> Acesso em: 11 de setembro de 2023.

BOAL, Augusto. **O Teatro do oprimido e outras poéticas políticas.** Argentina: Editora 34, 1974.

_____. **Jogos para atores e não-atores.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

_____. Carta endereçada ao International Brecht Society. Rio de Janeiro, 1997.

CARTER, Keleu. **Banco de dados de entrevista para a Oficina dentro da pesquisa. Entrevista concedida a Lara Mano.** Recife, 2023.

FERRAZ, Thaís. **Cotidiano e dança na periferia: reflexões para uma prática educativa.** Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2006.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Aurélio século XXI: o dicionário da língua brasileira.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FREIRE, Paulo. **Educação e mudança.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. **A educação na cidade.** São Paulo: Cortez, 2005.

_____. **Pedagogia do oprimido.** São Paulo: Instituto Paulo Freire, 1968.

_____. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários a prática educativa.** São Paulo, 1996.

G1 PE. **VÍDEO: Homem invade palco, dá tapas em bundas de dançarinas em show de brega e é contido por seguranças.** Disponível em: <https://g1.globo.com/google/amp/pe/pernambuco/noticia/2023/03/06/video-homem-invade-palco-da-tapas-em-bundas-de-dancarinas-em-show-de-brega-e-e-contido-por-seguranças.ghtml> Acesso em: 11 de set. de 2023.

JS, de Almeida Jr. **Apontamentos acerca do espaço no teatro de figuras alegóricas.** CES – Centro de Estudos Sociais - Universidade de Coimbra / UNISO – Universidade de Sorocaba. Sorocaba, 2021.

KIFFER, Ana; PAVLOVA, Adriana. **A dança expandida de Lia Rodrigues: uma experiência artística e política na favela Maré.** IN: Repertório/UFBA. Salvador, 2020.

LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento.** São Paulo: Summus, 1978.

LUAN, Igor. **Brega protesto: uma ferramenta para empoderamento.** Recife, 2019. Disponível em: <https://adolescer.org.br/brega-protesto-uma-ferramenta-para-empoderamento/> Acesso em: 11 de set. de 2023.

MACHADO, Ângela. **Corpo na criação artística do ator.** IN: Revista Arte na cena. Universidade Federal de Goiás - UFG. Goiás, 2020.

MACHADO, Taísa. **O Afrofunk e a ciência do rebolado**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.

MANO, Lara. **Diário de prática** da Oficina Teatral: o brega-funk e o teatro político na contemporaneidade. Recife, 2023.

MARQUES, Ana Carolina Campos. **Bailando entre teatros e danças: em busca de uma singularidade poética no teatro físico**. Trabalho de Conclusão de curso (Graduação)- Bacharelado em Artes Cênicas, Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

NASCIMENTO, Luan Sales do. **A heterogeneidade das danças urbanas: ferramentas corporais diferenciadas**. 2020. 39 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Dança) - Departamento de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020.

NEIFF, Anderson. **Bumbumzada**. Recife: Thiago Gravações: 2021. Suporte: 2 min.

OLIVEIRA, Taynnã. **"Não pode bunda e não pode remexer": feminismos, danças populares e a censura ao corpo no ambiente escolar**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação)- Faculdade de Educação Física e Dança, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2021.

PREFEITURA DO RECIFE. **Movimento Brega se torna patrimônio imaterial do Recife**. Disponível em: <https://www2.recife.pe.gov.br/noticias/01/07/2021/movimento-brega-se-torna-patrimonio-imaterial-do-recife> Acesso em 11 de setembro de 2023.

RAMOS, Jameson. **Ausência do poder público faz a comunidade se unir ao som do Brega**. Se Envolve- Retrato do Brega nas periferias do Recife. Disponível em: https://webjornalismo.unicap.br/seenvolve/site/?page_id=378 Acesso em: 11 de set. de 2023.

REXPEITA A FAVELA. Direção e produção: M1 Produtora. Plataforma: YouTube. 26 de jun. de 2019. Duração: 2 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nxVNER0zNzc> Acesso em 11 de set de 2023.

SANTOS, Mayara Sales dos. **Trato do conhecimento dança: a tematização do gênero brega nas aulas de educação física**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Educação Física)- Departamento de Educação Física, Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2019.

SANTOS, Raphaella. **O boy é meu**. Recife: Lets Produtora: 2023. Suporte: 3 min.

SILVA, Maurício. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas, Augusto Boal.** São Paulo. Editora Cosac Naify, 2013.

SILVA, G. G. "Na pele: construções artísticas estabelecidas através do brega". IN: **Revista da Fundarte**. Disponível em: <https://doi.org/10.19179/2319-0868.668> Acesso em: 11 de set. de 2022.

SOARES, Nana. **Criminalização do funk revela preconceito e discriminação contra as periferias.** Matéria para o UOL. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <https://portal.aprendiz.uol.com.br/2017/08/02/criminalizacao-funk-revela-preconceito-e-discriminacao-contra-periferias/> Acesso em: 11 de set. de 2023.

TAVARES, Vitor. **Brega funk: a ascensão de um ídolo do ritmo que é a 'aposta' de 2020 no Brasil.** BBC News Brasil, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/salasocial-51241702> Acesso em: 12 de agosto de 2023.

WebJornalismo. **Preconceito por todos os lados.** Projeto Experimental em Webjornalismo | Universidade Católica de Pernambuco. Recife, 2022. Disponível em: <https://webjornalismo.unicap.br/taquerendooque/site/index.php/preconceito-por-todos-os-lados/> Acesso em: 11 de set. de 2023.

40 horas na memória. Direção: Passos Junior. Produção: Amanda Freitas. Plataforma: TV Ufersa. 20 de jan. de 2016. Duração: 30 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PkN97kOriJc> Acesso em: 11 de set. 2023.

TERMO DE CONSENTIMENTO

Eu, Edgley Marques Torquato, portador(a) da cédula de identidade nº [REDACTED], CPF Nº [REDACTED] autorizo a utilização da minha imagem e dos meus depoimentos orais e escritos fornecidos ao longo da Oficina Teatral: *O brega-funk e o teatro político na contemporaneidade*, realizada na Escola Municipal de Artes João Pernambuco. Tendo como fins pedagógicos e científicos no Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura em Teatro da UFPE da pesquisadora Lara Ribeiro Mano de Lima.

Recife, 21 de fevereiro de 2024.



Responsável pelos arquivos

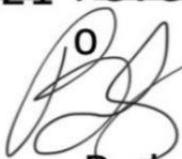


Pesquisadora Responsável

TERMO DE CONSENTIMENTO

Eu, Brígyda Maria Fernandes Soares,
portador(a) da cédula de identidade n° [REDACTED],
CPF N° [REDACTED], autorizo a utilização da minha imagem e dos meus
depoimentos orais e escritos fornecidos ao longo da Oficina Teatral: *O brega-funk e o teatro
político na contemporaneidade*, realizada na Escola Municipal de Artes João Pernambuco.
Tendo como fins pedagógicos e científicos no Trabalho de Conclusão de Curso em
Licenciatura em Teatro da UFPE da pesquisadora Lara Ribeiro Mano de Lima.

Recife, 21 de Fevereiro de 2024



Brígyda

Responsável pelos arquivos

Soares



Pesquisadora Responsável

TERMO DE CONSENTIMENTO

Eu, _____ Rennan Ribeiro Mano de Lima _____,
portador(a) da cédula de identidade nº _____
CPF Nº _____ **autorizo** a utilização da minha imagem e dos meus
depoimentos orais e escritos fornecidos ao longo da Oficina Teatral: *O brega-funk e o teatro
político na contemporaneidade*, realizada na Escola Municipal de Artes João Pernambuco.
Tendo como fins pedagógicos e científicos no Trabalho de Conclusão de Curso em
Licenciatura em Teatro da UFPE da pesquisadora Lara Ribeiro Mano de Lima.

Recife, 22 de fevereiro de 2024.

Rennan Ribeiro Mano de Lima

Responsável pelos arquivos

Lara Ribeiro Mano de Lima

Pesquisadora Responsável

TERMO DE CONSENTIMENTO

Eu, Erique Rafael Lima Nascimento, portador(a) da cédula de identidade nº [REDACTED], CPF Nº [REDACTED] autorizo a utilização da minha imagem e dos meus depoimentos orais e escritos fornecidos ao longo da Oficina Teatral: *O brega-funk e o teatro político na contemporaneidade*, realizada na Escola Municipal de Artes João Pernambuco. Tendo como fins pedagógicos e científicos no Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura em Teatro da UFPE da pesquisadora Lara Ribeiro Mano de Lima.

Recife, 27 de fevereiro de 2024.

Documento assinado digitalmente
gov.br ERIQUE RAFAEL LIMA NASCIMENTO
Data: 27/02/2024 10:28:27-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Erique Rafael Lima Nascimento

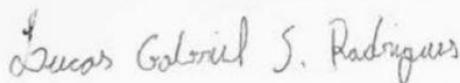


Pesquisadora Responsável

TERMO DE CONSENTIMENTO

Eu, Lucas Gabriel da Silva Rodrigues Boleno,
portador(a) da cédula de identidade nº 15.888.888,
CPF Nº 12.345.678-9 **autorizo** a utilização da minha imagem e dos meus
depoimentos orais e escritos fornecidos ao longo da Oficina Teatral: *O brega-funk e o teatro
político na contemporaneidade*, realizada na Escola Municipal de Artes João Pernambuco.
Tendo como fins pedagógicos e científicos no Trabalho de Conclusão de Curso em
Licenciatura em Teatro da UFPE da pesquisadora Lara Ribeiro Mano de Lima.

Recife, 28 de Fevereiro de 2024.



Responsável pelos arquivos



Pesquisadora Responsável

TERMO DE CONSENTIMENTO

Eu, Milena Freire Vera Cruz, portador(a) da cédula de identidade nº , CPF N° **autorizo** a utilização da minha imagem e dos meus depoimentos orais e escritos fornecidos ao longo da Oficina Teatral: *O brega-funk e o teatro político na contemporaneidade*, realizada na Escola Municipal de Artes João Pernambuco. Tendo como fins pedagógicos e científicos no Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura em Teatro da UFPE da pesquisadora Lara Ribeiro Mano de Lima.

Recife, 22 de fevereiro de 2024.

Documento assinado digitalmente
gov.br MILENA FREIRE VERA CRUZ
Data: 22/02/2024 09:35:04 -0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Responsável pelos arquivos

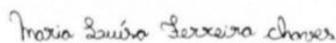


Pesquisadora Responsável

TERMO DE CONSENTIMENTO

Eu, Maria Luísa Ferreira Chaves, portador(a) da cédula de identidade nº [REDACTED], CPF Nº [REDACTED] autorizo a utilização da minha imagem e dos meus depoimentos orais e escritos fornecidos ao longo da Oficina Teatral: *O brega-funk e o teatro político na contemporaneidade*, realizada na Escola Municipal de Artes João Pernambuco. Tendo como fins pedagógicos e científicos no Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura em Teatro da UFPE da pesquisadora Lara Ribeiro Mano de Lima.

Recife, 27 de fevereiro de 2024.



Maria Luísa Ferreira Chaves
Responsável pelos arquivos



Pesquisadora Responsável