

A escola no teatro: lócus privilegiado às interações entre poder, saber e liberdade

School in theater: privileged locus for interactions between power, knowledge and freedom

Sidmar Silveira Gomes
Universidade Estadual de Maringá
Maringá-Brasil

Resumo

O tema da escola tem inspirado escritas dramáticas contemporâneas, as quais revelam suas peculiaridades, sobretudo no que tange à invenção e disseminação de imagens suas que evidenciam o entrelaçamento da tríade saber, poder e liberdade. Disso, estabelece-se diálogo entre cinco dramaturgias que trazem a escola como tema e o pensamento do francês Michel Foucault no que tange às suas reflexões sobre a tríade poder, saber e liberdade. Parece que os dramaturgos selecionados, ao identificarem a escola como lócus privilegiado às interações entre poder-saber, evidenciam em seus conflitos a agonística daí decorrente, a partir da combinação desse binômio com o exercício da liberdade. Propõe-se a invenção de formas outras de a escola ser pensada, a partir de articulações e miradas também outras sobre as próprias estruturas de poder que ela nos dá a ver.

Palavras-chave: Escola; Poder-saber; Dramaturgia contemporânea

Abstract

The school theme has inspired contemporary dramaturgical writings, which reveal its peculiarities, especially with regard to the invention and dissemination of its images that highlight the intertwining of the triad of knowledge, power and freedom. From this, a dialogue is established between five dramas that bring school as a theme and the thought of Frenchman Michel Foucault regarding his reflections on the triad of power, knowledge and freedom. It seems that the selected playwrights, by identifying the school as a privileged locus for interactions between power and knowledge, highlight in their conflicts the resulting agonistic, from the combination of this binomial with the exercise of freedom. It is proposed to invent other ways for school to be thought of, based on other articulations and views on the very power structures that it shows us.

Keywords: School; Power-knowledge; Contemporary dramaturgy

Introdução

A presente reflexão foi gestada no âmbito do projeto de extensão “Entre a Escola no Teatro e o Teatro na Escola: Interações e Pedagogias Possíveis”, vinculado ao curso de graduação em Artes Cênicas – Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual de Maringá (UEM).

Esse projeto investiga, desde julho de 2022, as relações entre a escola e as práticas teatrais a partir de duas perspectivas: a pesquisa de caminhos e práticas do teatro no meio escolar e, ao mesmo tempo, as apropriações do tema da escola por parte da produção teatral contemporânea. A escola no teatro, ou seja, a escola como tema de dramaturgias contemporâneas, tem se mostrado uma perspectiva recorrente, sobretudo a partir dos anos 2000, como pode-se notar nas dramaturgias de *O Dia de Alan*, de Vladimir Capella; *Coro dos Maus Alunos*, de Tiago Rodrigues; *Conselho de Classe*, de Jô Bilac; *Sala dos Professores*, de Leonardo Cortez; e *Elagalinha*, de Marcelo Romagnoli, debatidas adiante.

Uma das perguntas que norteia os caminhos desse projeto é: por quais motivos o tema da escola tem despertado o interesse de tantos dramaturgos, não necessariamente pessoas vinculadas ao contexto da educação formal?

Na tentativa de refletir sobre esta questão, um mergulho nas dramaturgias acima citadas, conforme se verá, revela peculiaridades da escola contemporânea, sobretudo no que tange à invenção e disseminação de imagens suas que evidenciam o entrelaçamento da tríade saber, poder e liberdade. Ainda que textos fictícios, alguns deles baseados em acontecimentos reais, essas dramaturgias, como espécie de documentos que retratam as especificidades de uma época, dão a ver visões sobre a escola que merecem ser escrutinadas. Dessa forma, o objetivo do presente texto é debruçar-se, de maneira apurada, sobre essas paisagens, com o fito não de encontrar respostas e/ou soluções incontestes para os grandes conflitos atuais da escola, mas, em diálogo com o legado do pensador francês Michel Foucault e suas investidas em relação aos temas do saber, poder e liberdade, investigar arestas pouco iluminadas no âmbito dessa discussão, inventando, ao sabor de tais dramaturgias, formas outras de a escola ser pensada, a partir de miradas também outras sobre as suas estruturas e atuais significados.

Poder-saber e liberdade

Ao estudar as articulações entre poder e saber, Foucault defende que os saberes se formam e se arranjam em razão de vontades de poder, portanto, se constituem a partir de

um desejo de poder, atuando como transmissores desse mesmo poder a que servem: “o poder produz saber [...], não há relação de poder sem constituição correlata de um campo de saber, nem saber que não suponha e não constitua ao mesmo tempo relações de poder” (Foucault, 2014b, p. 31).

De acordo com o seu raciocínio, o poder não se resume a um instrumento usado por pessoas e/ou instituições para controlar outras pessoas, mas, sim, a algo da ordem daquilo que perpassa a totalidade das relações sociais, pois só pode haver poder exercido por uns sobre si e/ou sobre os outros. Assim, Foucault (2014a) dá a ver a noção de relações de poder, ou seja, aquelas que só existem em ato e dizem respeito a relações de si para consigo e/ou com o outro. Para o pensador francês, viver em sociedade implica viver de maneira que seja possível agir sobre a ação uns dos outros.

Uma sociedade "sem relações de poder" só pode ser uma abstração. O que, diga-se de passagem, torna politicamente tanto mais necessária a análise do que elas são em uma sociedade dada, de sua formação histórica, do que as torna sólidas ou frágeis, das condições que são necessárias para transformar algumas, abolir as outras. Porque dizer que não pode haver sociedade sem relação de poder não quer dizer nem que estas que são dadas são necessárias, nem que, de qualquer maneira, o poder constitua, no cerne das sociedades, uma fatalidade incontornável; mas que a análise, a elaboração, o questionamento das relações de poder, e do "agonismo" entre relações de poder e intransitividade da liberdade, são uma tarefa política incessante; e que é mesmo isso a tarefa política inerente a toda existência social (Foucault, 2014a, p. 135-136).

Assim, ao tomar a escola como espaço privilegiado ao exercício de relações de poder, conforme subjacente às cinco dramaturgias aqui escrutinadas, esta reflexão está interessada em analisar como se constituem e operam as relações de poder nos âmbitos da microssociedade escolar.

Sendo comum no contexto das discursividades sobre a escola a oposição entre poder e liberdade, como se liberdade fosse algo só alcançável fora dos domínios do poder, ou seja, liberdade como sinônimo de “não poder” (Silva, 2011, p. 254), assim como o pensamento de que só pode haver saber onde as relações de poder estejam suspensas – perspectivas que se revelam como herança de uma teorização crítica da educação de inspiração marxista –, para Foucault e a perspectiva pós-estruturalista, além de saber e poder estarem diretamente implicados, a liberdade torna-se condição ao exercício do poder.

Ao definir o exercício do poder como um modo de ação sobre as ações de outros, Foucault inclui nessa discussão um elemento importante: a liberdade. Ressalta o pensador

francês que o poder só se exerce sobre “sujeitos livres”: “[...] entendamos por isso sujeitos individuais ou coletivos que têm diante de si um campo de possibilidade em que várias condutas, várias reações e diversos modos de comportamento podem apresentar-se” (Foucault, 2014a, p. 134). Segundo o seu raciocínio, não haveria oposição entre poder e liberdade, configurando uma relação de exclusão entre ambos, onde haveria poder não haveria liberdade e vice-versa, mas sim um jogo muito mais complexo.

[...] nesse jogo, a liberdade vai aparecer como condição de existência do poder (ao mesmo tempo, prévio, visto que é necessário que haja liberdade para que o poder se exerça, e também seu apoio permanente, visto que, se ela se retirasse inteiramente do poder que se exerce sobre ela, este desapareceria pelo próprio fato e deveria encontrar para ele um substituto na coerção pura e simples da violência); mas ela aparece também como o que só poderá opor-se a um exercício do poder que tende, afinal de contas, a determiná-la inteiramente (Foucault, 2014a, p. 134).

Assim, poder e liberdade não seriam forças antagônicas, mas constituintes de um “agonismo”, de uma relação, ao mesmo tempo, de incitação recíproca e de batalha, provocação mútua e permanente. Ainda nesse raciocínio, se “[...] para a teoria crítica de inspiração marxista, por exemplo, o poder distorce, reprime, mistifica, para a perspectiva pós-estruturalista, o poder constitui, produz, cria identidades e subjetividades” (Silva, 2011, p. 254).

Não necessariamente da ordem do enfrentamento entre dois adversários, mas da ordem do *governo* – entendido pela perspectiva foucaultiana como a ação de estruturar o campo de ação eventual de si e dos outros (Foucault, 2014a), portanto, como aquilo que se interessa por conduzir condutas arranjando probabilidades –, as relações de poder, ao constituírem campos de saber e, ao mesmo tempo, o saber, ao supor e constituir relações de poder, seriam temas fundamentais às discussões inerentes ao microcosmo da escola, reduto privilegiado para a fabricação, reinvenção e dispersão de saberes.

Como se verá a seguir, as dramaturgias aqui apresentadas dão a ver, de forma esmiuçada e gritante, as imbricações entre poder, saber e liberdade, além de seus efeitos endógenos e exógenos à célula escolar.

A escola como tema

A seguir são apresentadas cinco dramaturgias, quatro de autores brasileiros e uma de um autor português, garimpadas, conforme já dito, no âmbito do projeto de extensão “Entre a Escola no Teatro e o Teatro na Escola: Interações e Pedagogias Possíveis”, vinculado ao

curso de graduação em Artes Cênicas – Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual de Maringá (UEM).

O *Dia de Alan*, dramaturgia voltada ao público infantil escrita em 1988, é de autoria do dramaturgo e diretor paulista Vladimir Capella. Na peça, estreada em agosto de 1989, no Teatro João Caetano, em São Paulo, encontramos a narrativa sobre um menino do interior, Alan, dentro do contexto de uma sala de aula. Alan, em virtude de suas particularidades comportamentais, é tido pelos demais colegas como um garoto estranho. A dualidade bem versus mal confirma presença por meio das personagens das professoras de Artes e de Inglês, antagônicas e assumidamente tratadas na narrativa como a representação das personagens fantásticas fada e bruxa, respectivamente; e de Alan e Léo, este último um aluno bom em inglês e popular na turma.

Alan, garoto que tem dificuldades com as palavras e com a expressão de seus sentimentos, além de detestar inglês, se afeiçoa pela professora de Artes, sensível às suas particularidades. Os frequentes quadros de *bullying* sofridos pelo personagem culminam num acontecimento de violência física e psicológica. No dia seguinte ao acontecido, Alan aparece na escola vestindo capacete, macacão de boxeador com enchimento nos ombros e joelhos, e luvas de boxe. É repreendido pela professora de Inglês, que clama por disciplina, vestimentas e comportamentos coerentes ao ambiente escolar.

Ao final da trama, cansado de ser hostilizado e convencido de que precisa vencer, Alan resolve despir-se completamente na sala de aula. Esse ato de coragem é responsável pela mudança de perspectiva com que os colegas de Alan o enxergam. Reconhecido como corajoso, todos o pegam pelos ombros, entoando um coro de que são seus fãs. Capella ressalta que objetivou com essa dramaturgia “[...] atacar o sistema educacional, suas mazelas, sua ineficácia e seu obsoletismo” (Capella, 2013, p. 116).

Em *Coro dos Maus Alunos*, texto escrito no ano de 2009 pelo dramaturgo português Tiago Rodrigues, é apresentada a chegada de um novo professor de Filosofia para uma turma de jovens alunos. Tal professor, de idade avançada, mas de espírito jovem, de pronto, causa estranhamento entre os estudantes ao pedir que defendam coisas que lhes parecem absurdas, como insultá-lo. Paulatinamente, o estranhamento inicial vai tomando outros contornos – dizem os alunos: “mas tinha acontecido alguma coisa que nunca nos tinha acontecido antes”, “estávamos diferentes” (Rodrigues, 2009, p. 39).

O entusiasmo dos alunos começa a despertar a desconfiança da direção da escola, a qual resolve abrir um inquérito. Essa direção objetiva transformar a instituição em uma escola-modelo, a partir de contextos de liberdade, responsabilidade e a construção de uma escola para todos.

Um a um, os alunos são chamados pelo corpo diretivo para prestarem seus depoimentos. Nesse processo, orientados pelo professor de Filosofia a contarem a verdade, tornam-se conscientes de que estavam experimentando na prática uma das premissas filosóficas debatidas pelo professor: “tu és a pessoa por quem tens estado à espera” (Rodrigues, 2009, p. 63). Entre as acusações que pairam sobre o docente, a partir de interpretações de terceiros (professores, pais de alunos e gestores escolares) sobre seus encaminhamentos pedagógicos em sala de aula, estão presentes: incitação de menores a práticas pornográficas, abuso de poder, promoção de valores antidemocráticos e antissociais, defesa de práticas que levam à anorexia, jogo ilegal, vandalismo, instabilidade emocional e delinquência.

Quando é chamado para depor, na presença do corpo diretivo da escola, demais professores, pais de alunos, representantes do Ministério Público e do Governo, o professor inicia o seu discurso dizendo estar alegre, “porque embora saiba que estão aqui para resolver um problema que acreditem que seja eu esse problema, as minhas aulas conseguiram ao menos que estivessem aqui e é sempre motivo de alegria ver uma sociedade tão interessada na educação dos seus filhos” (Rodrigues, 2009, p. 66). Continua dizendo que seus métodos de ensino eram coerentes ao pensamento de acreditar que a confusão deve fazer parte da natureza do aluno.

O professor termina a sua defesa sugerindo como própria punição um aumento salarial. Porém, ao longo do inquérito ao professor, os alunos invadem o espaço e, violentamente, manifestam suas indignações. Nesse contexto, um dos alunos saca uma arma e dispara um tiro na direção do professor de Filosofia e do diretor da escola. Sabe-se que um dos dois é atingido, mas a dramaturgia não explicita qual.

A dramaturgia de *Conselho de Classe* é de autoria do carioca Jô Bilac. Escrita em 2013 e inspirada em fatos que aconteceram em uma escola na cidade do Rio de Janeiro e foram divulgados pela mídia, a peça foi montada, no mesmo ano, pela renomada Cia. Dos Atores, com direção de Bel Garcia e Susana Ribeiro. A narrativa nos apresenta um acontecimento do cotidiano da fictícia Escola Estadual Dias Gomes. Certo dia, a diretora da escola proibiu um

aluno de entrar nas dependências da instituição usando um boné. Considerada pelos alunos como uma atitude arbitrária e autoritária, e com o auxílio da professora de Artes, os discentes resolveram promover um ato em prol da liberdade de expressão, a partir da encenação de um trecho da obra *O Pagador de Promessas*, do dramaturgo Dias Gomes, patrono da escola. Entretanto, escolheram como local para a encenação a quadra de esportes, reduto da professora de Educação Física. Todos os alunos, usando bonés, adentraram a quadra para a realização da encenação. A professora de Educação Física e a diretora da escola tentaram impedi-los. Foi quando uma cruz, carregada pelo aluno que interpretava o Zé do Burro, atingiu a cabeça da diretora, que, imediatamente, desfaleceu. Afastada por motivos de saúde, a dramaturgia começa com a realização de um conselho de classe no qual pretende-se discutir o futuro da escola. Essa reunião de professores é desestabilizada pela chegada de um novo diretor. Esse encontro faz eclodir dilemas éticos e pessoais em meio a decisões que se confundem nas relações de poder na instituição de ensino, gerando discussões no âmbito das questões macro e micropolíticas da educação, além de trazer à tona assuntos relacionados à constituição e atuação de conselhos escolares e da organização escolar brasileira.

Acirram-se ao longo dessa reunião as oposições de pensamento entre a professora de Artes, Mabel, a qual considera “[...] a arte e a educação as molas propulsoras para o desenvolvimento de uma sociedade equânime e justa” (Bilac, 2019, p. 67), e a professora de Educação Física, Edilamar Castilho, defensora das regras “[...] como uma forma de acordo conjunto. Uma lei que garanta a convivência e produtividade entre todos [...]” (Bilac, 2019, p. 78) e hierarquias, “[...] como ordem, que se estabelece através de uma liderança [...]” (Bilac, 2019, p. 78).

Nas primeiras páginas da dramaturgia, a professora de Educação Física, Edilamar Castilho, expressa sua percepção de que muito se fala sobre educação, “[...] tanto se fala de educação, a bandeira da educação, salve a educação brasileira [...]” (Bilac, 2019, p. 29), querendo chamar a atenção para o fato de que, ainda que muito se fale sobre o assunto, nas atitudes diárias dos sujeitos da escola pouco se praticaria sobre as ideias de educação associadas à civilidade. Algumas páginas adiante, a professora de Artes, Mabel, expressa ser a escola, para grande parte de seus alunos, “[...] uma oportunidade de um futuro melhor” (Bilac, 2019, p. 47). A professora continua o seu diálogo com Célia, professora de Biologia e Matemática:

A escola no teatro: lócus privilegiado às interações entre poder, saber e liberdade

Mabel: Eu respeito a professora, e sei do esforço que a gente faz para estar aqui. Mas esse esforço é inútil se a gente, de fato, não se propuser a colocar o ensino desses jovens como prioridade em nossas pautas. Eles são a nossa responsabilidade. Não tô me referindo só ao futuro deles, mas ao futuro do nosso país, entende, Célia? [...]

Célia: E você acredita? Do fundo do coração. Fala. Acredita nessa escola parada no século passado? Nesse sistema de ensino do tempo do ronca? Você acredita nisso, Mabel? A escola não cumpre mais a sua função faz muito tempo... O mundo lá fora tá muito mais interessante, tem muito mais informação útil, direta. E os alunos, os professores, funcionários, todo mundo sabe disso. Tá careca.

Mabel: Mas isso tem a ver com a falta de preparo do próprio professor com as questões que os alunos le... (Bilac, 2019, p. 48).

As professoras continuam o seu acalorado diálogo:

Célia: [...] o professor tá muito bem-preparado. Eu tenho duas faculdades, me considero uma mulher muito bem instruída, eu tenho três filhos, um neto em idade escolar. Eu sei do que tô falando. O que o professor não tá preparado é pra ser agredido, violentado, desrespeitado diariamente, é pra isso que ele não tá preparado. Isso não vem na grade curricular.

Mabel: Mas isso é reflexo do que tá na sociedade. Por que na escola seria diferente? O mundo tá violento. E a gente faz parte desse mundo, não só como professoras, mas também como cidadãs, como mães, avós...

Célia: E o que você quer que eu faça? Que eu salve o Brasil com um toco de giz na mão? Que eu seja a responsável... Como é que você falou? Pelo... Pelo “futuro do país”? Com essas salas superlotadas, você quer que eu decore o nome de todo mundo e ainda dê conta daquilo que nem mesmo a família deles consegue dar? Jura? Você tá me cobrando isso? Não posso. Não tenho condições. Físicas, mentais. Muito menos com o salário que ganho (Bilac, 2019, p. 49-50).

Adiante, a professora Edilamar Castilho explicita a sua visão sobre o conflito enfrentado no interior da Escola Estadual Dias Gomes: “[...] não tem problema nenhum de conceito... É uma disputa de quem tem razão. [...] O problema é o que se entende por ‘melhor pra essa escola’” (Bilac, 2019, p. 80).

Essas três dramaturgias evidenciam embates entre visões distintas de mundo, as quais trazem à baila problematizações no campo do estatuto da verdade e da estruturação das condutas de si e do outro. Além do embate exposto acima, em *O Dia de Alan* (Capella, 1988) isso torna-se evidente por meio da relação conflituosa entre as professoras de Artes e Inglês, a primeira partidária de uma educação calcada em valores poéticos, empáticos e acolhedores, e a segunda em valores concretos e alinhados à formação para o mundo do trabalho. Já em *Coro dos Maus Alunos* (Rodrigues, 2009), o professor de Filosofia se debruça sobre a tarefa de remar contra a maré dos modos corriqueiros de se pensar e construir conhecimentos na escola, o que contraria os interesses ideológicos da gestão da instituição na qual atua. Aos modos foucaultianos de reflexão sobre as relações de poder e governo, o embate entre esses docentes revela os regimes de veridicção (Foucault, 2016) inerentes aos contextos da escola,

entendidos não como a análise sobre o que há de verdadeiro em uma enunciação, mas como se compõem os jogos entre falso e verdadeiro, constituintes de subjetividades e cerne das relações de poder.

Sala dos Professores é uma dramaturgia escrita em 2016 pelo dramaturgo e diretor paulista Leonardo Cortez e montada, no mesmo ano, pela Cia. Elevador de Teatro Panorâmico, com direção de Marcelo Lazzaratto. Classificada pelo autor como uma alegoria tragicômica, a narrativa versa sobre um grupo de professores, integrantes do corpo docente de uma instituição privada de ensino de fortes traços empresariais. Como exemplo disso, fora instalada na sala dos professores uma máquina de café – o cafezinho, antes gratuito, agora custa R\$ 2,00.

Nessa escola, seis professores, de diferentes disciplinas, disputam o espaço com o diretor e com a onipresença da Sociedade Mantenedora, representada pela menção constante ao nome de Dona Silvana. Tendo como pano de fundo inicial a polêmica da nova máquina de café, outros aspectos das relações interpessoais e profissionais dessas pessoas aparecem: sobrecarga de trabalho, estresse, indisciplina discente, baixos salários, relações extraconjugais, disputas políticas, a educação como mercadoria e a escola como empresa.

A narrativa se passa no dia do aniversário da escola. Dona Silvana organiza, com a ajuda do corpo docente, uma cerimônia em comemoração à data. No entanto, por conta do estresse gerado pela demissão repentina, por motivos de saúde (agravos neurológicos) de um dos professores – Olivério, professor de Biologia com 30 anos de experiência –, o corpo docente é trancado na sala dos professores. No pátio, Dona Silvana inicia as comemorações, mas os alunos se revoltam ao longo da solenidade. O motivo é revelado adiante: o aumento das mensalidades.

Três momentos distintos do pensamento do professor Olivério merecem destaque. No primeiro, o docente discursa sobre os motivos de sua satisfação em relação ao seu ofício: “Quando eu estou em sala de aula eu me sinto poderoso, verdadeiramente. Sou detentor do saber, então eu me sinto sábio. Compartilho o saber, então eu me sinto generoso. Estou na contramão da mesquinharia do mundo moderno, então eu me sinto rico” (Cortez, 2016, p. 7). No segundo trecho, o experiente professor, ao dizer aos seus colegas ter sido chamado à sala de Dona Silvana para que fosse parabenizado, ao invés do real motivo, sua demissão, desabafa:

A escola no teatro: lócus privilegiado às interações entre poder, saber e liberdade

Trinta anos de magistério! Trinta anos apostando na transformação do ser humano e na melhoria do mundo por consequência! Eu me olho no espelho e me pergunto “cadê aquele viço, cadê aquela beleza espanhola?”. Tudo se esvaiu em trinta anos dedicados ao futuro do Brasil. E daí? Foi um investimento! Quem colhe é o mundo! (Cortez, 2016, p. 46).

No terceiro e último trecho, após voltarem para suas salas de aula, o professor Olivério exclama: “Avante, como todos os dias. O professor é o verdadeiro herói nacional” (Cortez, 2016, p. 77).

Como pode-se notar, igualmente às dramaturgias anteriores, *Sala dos Professores* (Cortez, 2016) evidencia as relações de poder inerentes às engrenagens da escola. Ao delinear de forma imbricada o binômio poder-saber, o texto apresenta sujeitos que performam diferentes papéis no contexto escolar (alunos, professores e gestores) e que, ao se relacionarem, exercem ação sobre a ação dos outros, a partir de campos de possibilidades em que condutas, reações e modos de comportamento constituem resistências, desvios e subjetividades. A fala do professor Olivério é ilustrativa do binômio poder-saber, ao afirmar que o exercício do poder institui campos de saber e, ao mesmo tempo, o saber, estabelece relações de poder.

Elagalinha é uma dramaturgia voltada ao público infantil. O texto foi escrito no ano de 2019 pelo dramaturgo e encenador brasileiro Marcelo Romagnoli. A narrativa, em tom de fábula, apresenta a personagem Elagalinha, criada por seu pai, representado inicialmente como um adulto resignado e medroso. A personagem é uma galinha de seis anos preparando-se para o seu primeiro dia de aula. Rumo à escola, cheia de esperanças e expectativas, Elagalinha é capturada por Elemonstro, cujo talento é transformar vidas em mercadoria. Presa em um galinheiro, inicialmente a jovem galinha pensa estar em uma sala de aula. Apresenta o texto uma importante metáfora às pretensões da narrativa: a escola como prisão, a escola como “[...] um espaço destinado a libertar ou a enquadrar?” (Romagnoli, 2019, p. 12). É então que o pai, Paigalo, se transforma, tira o pijama da fraqueza, vestindo-se de coragem e resistência, aos modos de um super-herói, e indo atrás de sua filha. Após embates com Elemonstro, pai e filha conseguem a chave da jaula/gaiola. Ajudados pelos personagens dos críticos – Crítico 1, experiente, e Crítico 2, jovem estagiário –, comentadores das ações do enredo, Elagalinha assume o papel de professora dessa sala de aula, invertendo papéis e ensinando às gerações mais velhas, Paigalo, Críticos e Elemonstro, a desenhar palavras e coisas do mundo. O Crítico 2, no prosscênio, dá o tom da mensagem pretendida pelo

dramaturgo: “a solução do mundo depende do que ensinamos uns aos outros. Por isso, não permita que neguem a você o direito da liberdade. Não caia no pior dos erros: o silêncio. Fuja da ignorância. Abrace a sabedoria. E aprenda com quem pode ensinar o amor e não o ódio” (Romagnoli, 2019, p. 74).

Tal ideia é reafirmada pela mensagem “a cabeça aprende, mas quem ensina é o coração”, epígrafe do livro que publica a dramaturgia e frase-chave das composições musicais do começo e do fim da encenação. Também aparece no prefácio do livro de publicação da dramaturgia a informação de que: “[Elagalinha] pretende apontar para um caminho de mudança: ou encaramos uma reforma nas relações educacionais e emocionais – principalmente entre adultos e crianças – ou estaremos condenados a criar os mesmos cidadãos doentes que somos hoje” (Romagnoli, 2019, p. 13).

Elagalinha parece evidenciar, ao dicotomizar poder e saber, poder e liberdade, preceitos da teorização crítica da educação de inspiração marxista (Silva, 2011), que vislumbra uma noção de escola na qual a liberdade seria alcançável apenas fora dos domínios do poder, assim como a ideia de que o saber só se faz possível em contextos em que as relações de poder estejam suspensas.

Torna-se evidente, por meio das sinopses debatidas, a mobilização das ideias de liberdade, saber e poder, a partir da exploração de suas relações.

Outros problemas inerentes aos contextos contemporâneos da escola brasileira temperam tais narrativas teatrais: o analfabetismo funcional a assolar diferentes faixas etárias do alunado; o debate sobre a disciplina, seja como submissão e obediência, seja em prol da convivência e da produtividade; a desresponsabilização docente de um lado, e a apatia generalizada do alunado de outro; os baixos salários dos docentes; o sucateamento da educação etc.

O possível esvaziamento dos sentidos e funções da escola diante das demandas contemporâneas e do espraiamento das práticas educativas pelo tecido social, é assunto explorado de forma direta pelas dramaturgias de *Conselho de Classe* e *Sala dos Professores*. Essas dramaturgias também trazem em comum a problematização da responsabilização por uma identificada crise na educação, tendo seu endereçamento ora a professores, ora a alunos.

A escola no teatro: lócus privilegiado às interações entre poder, saber e liberdade

O conhecimento como mercadoria e a escola como empresa aparece como substrato para as dramaturgias de *Conselho de Classe*, *Sala dos Professores* e *Coro dos Maus Alunos*.

A escola como oportunidade de um futuro promissor, tanto do alunado quanto do país, ou seja, como instância responsável por proporcionar a transformação e a melhoria do mundo, aparece nesses textos em parte de forma problematizada, como em *Conselho de Classe* e *Sala dos Professores*, já em outros como vocação inquestionável, como em *Elagalinha*.

O tema da violência na escola, seja de professores para alunos, entre alunos, de alunos para professores ou, por fim, entre professores, chama a atenção nesses textos. Em *Conselho de Classe*, tem-se a revolta dos alunos por terem sido impedidos de entrar de boné na escola, o que culminou na violência generalizada decorrente do descaminho que tomou a performance-manifesto planejada. Da mesma forma, em *Sala dos Professores*, os alunos se rebelam contra a Sociedade Mantenedora pelo fato de as mensalidades terem tido seus valores reajustados. Em *Coro dos Maus Alunos*, os discentes reagem violentamente ao interrogatório direcionado ao professor de Filosofia, agredindo verbalmente e fisicamente seus professores. Já em *O Dia de Alan*, um aluno sofre violência física e verbal por parte de seus colegas, única e exclusivamente por ser “diferente”. Tais violências físicas culminam ou são justificadas por debates acirrados, encabeçados por professores, alunos e gestores escolares, apresentando-se como alternativa constante à superação dos embates oriundos de visões de mundo distintas.

Democracia, administração dos tempos e espaços, embates entre público e privado, disciplina, construção e dispersão de saberes, autoridade, violência, resistência, liberdade, constituição de subjetividades, são temas que aparecem como substrato das relações humanas fictícias arquitetadas pelas cinco dramaturgias aqui mobilizadas, as quais, ao que parece, mesmo quando intentam atacar a escola, como no caso confessado por Vladimir Capella, autor de *O Dia de Alan*, o fazem em razão de defendê-la.

Esses temas e as formas pelas quais eles foram abordados pelos dramaturgos aqui citados, evidenciam alguns aspectos importantes e interdependentes quando elege-se dialogar com o legado foucaultiano:

- 1) Os conflitos dessas dramaturgias se estruturam sobre o desejo e a experimentação de ações sobre as ações dos outros – lembremo-nos, por exemplo, do desejo da professora de inglês, em *O Dia de Alan*, de disciplinar o seu aluno. Assim, sendo essa a

definição de poder por parte de Foucault, tais conflitos evidenciam que o poder perpassa as relações sociais dadas no âmbito da escola;

- 2) As imagens da escola reveladas por essas dramaturgias e seus embates, a publicizam como espaço no qual seus sujeitos (professores, alunos e corpo diretivo) têm diante de si um campo de possibilidades em que condutas, reações e modos de comportamento podem apresentar-se. Portanto, a escola como espaço ao exercício de uma certa ideia de liberdade. Cabe aqui citarmos a alternativa, entre tantas possíveis, encontradas pelos alunos de *Conselho de Classe* como forma de protestarem contra a proibição do uso de bonés;
- 3) Como reduto no qual relações sociais são praticadas e, portanto, relações de poder alastradas, a escola, ao ter como premissa fundante a construção e disseminação de saberes, evidencia que esses são organizados e arranjados em razão de vontades de poder – de ações sobre ações alheias –, configurando-se os saberes como transmissores do poder, a quem, no limite, servem. Aqui torna-se exemplar a inversão de papéis ao final de *Elagalinha*, na qual a personagem ensina às gerações mais velhas o amor como alternativa ao ódio;
- 4) Os enfrentamentos entre os sujeitos da escola encontram sua tônica na relação, ao mesmo tempo, de incitação recíproca e de batalha, de provocação mútua e recorrente, entre as relações de poder e os espaços de liberdade. Isso é evidenciado, por exemplo, pelas falhas encontradas pelos alunos de *Coro dos Maus Alunos* no que tange às amarras disciplinares da instituição escolar, possibilitando-os experimentar modos outros de existência;
- 5) As relações exploradas pela totalidade dessas dramaturgias revelam camadas complexas da ordem do governo: da estruturação das condutas alheias.

Vale ressaltar que os exemplos acima indicados, interdependentes e possíveis de servirem a mais de uma das categorias elencadas, se revelam como parcela pequena das diversas relações passíveis de serem estabelecidas entre as reflexões de Foucault e os acontecimentos presentes nessas cinco dramaturgias.

A partir dos trechos debatidos acima, não estariam as ideias fundantes da escola profundamente chafurdadas no que Foucault denominou como governo: modo de ação sobre ação dos outros, ação de estruturar o campo de ação eventual dos outros (Foucault, 2014a)?

Inventar a escola

As discursividades aqui escrutinadas parecem responder de forma afirmativa à questão acima posta. Quiçá por isso tais dramaturgos tenham escolhido debruçar-se sobre o tema da escola, reconhecendo-a como campo privilegiado às relações de poder, inerentes, da perspectiva foucaultiana, a qualquer arranjo de sociedade. O microcosmo escolar como amostra microscópica para que, por meio das lentes de aumento de tais dramaturgias, fossem evidenciadas e analisadas as relações de poder complexas da macro sociedade que o envolve. É nesse sentido também que apontam certas falas desses dramaturgos ao teorizarem sobre suas dramaturgias.

Em bate-papo online organizado pelo projeto de extensão “Entre a Escola no Teatro e o Teatro na Escola: Interações e Pedagogias Possíveis” com Leonardo Cortez, dramaturgo de *Sala dos Professores*, ele expressou que por ser professor e frequentar a sala dos professores viu na figura desses profissionais potencial para explorar as complexidades do humano. Já Marcelo Romagnoli, dramaturgo de *Elagalinha*, em conversa com o autor deste texto, escreveu que acredita

[...] que o teatro oferece liberdade poética para tratar destes assuntos e pode ajudar na compreensão e no debate de novas perspectivas para pais, formadores e principalmente para crianças em busca do sentido de aprender o mundo visível em que nasceram. Este mundo, que é em si mesmo uma grande escola. Este mundo, onde todos somos professores e alunos. Este mundo, que esconde dentro de nós mesmos todo conhecimento e que espera, paciente, pela hora do escape (Romagnoli, 2023).

No mesmo sentido o comentador da dramaturgia de *Coro dos Maus Alunos*, Francisco Frazão, diz, no prefácio da publicação dessa dramaturgia, que Tiago Rodrigues não estaria interessado necessariamente em falar sobre a escola, mas sim em expor uma espécie de alegoria política.

Assim, parece que tais autores, ao identificarem a escola como lócus privilegiado às interações entre poder-saber e a agonística daí decorrente, a partir da combinação desse binômio com o exercício da liberdade, relegam à escola a categoria de microimagem das complexas relações políticas inerentes às amplas organizações da sociedade.

Nessa linha de raciocínio, a escola, portanto, ainda que perpassada por sérios e inegáveis problemas estruturais, não estaria em estado de franca falência, como é comum ser taxada. Ao ter como exemplo os textos aqui trabalhados, ainda que fictícios, por analogia ou

espelhamento, torna-se evidente que as relações de poder-saber circulam nos contextos escolares. Se Foucault estiver certo, uma vez que há relações de poder-saber circulando, é porque também há o exercício da liberdade. Uma liberdade tutelada, já que atravessada por forças de estruturação das condutas de si e/ou dos outros, mas ainda assim capaz de produzir resistência, criar identidades e subjetividades. Afinal, não é isso que se vê nos conflitos traçados por essas dramaturgias? Produzir resistência, criar identidades e subjetividades são fatores fundamentais para a manutenção do caráter democrático, público e de renovação da escola, quesitos defendidos por grande parte das teorizações educacionais contemporâneas, por exemplo, pelas ideias debatidas pelos autores belgas Jan Masschelein e Maarten Simons (2022).

O desafio por ora colocado é o de, ao sabor das fabulações presentes em tais dramaturgias, inventarmos formas outras de a escola ser pensada, quiçá a partir de articulações e miradas também outras sobre as próprias estruturas que ela nos dá a ver, aos modos do que aqui se ensaiou. Almejou-se que essa fosse uma forma de se colocar em prática a proposta de Foucault (2014a) de que estabeleçamos como tarefa política incessante, inerente a toda existência social, a análise, a elaboração e o questionamento das relações de poder e do “agonismo” estabelecido entre elas e a intransitividade da liberdade. Por fim, parece que essas dramaturgias são capazes de fomentar tal proposta foucaultiana, ao menos no que tange aos recortes do contexto escolar.

Referências

BILAC, Jô. **Conselho de Classe**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

CAPELLA, Vladimir. **Conversa de algumas horas e muitos anos**. São Paulo: Editora SESI-SP, 2013.

CAPELLA, Vladimir. **O dia de Alan**. São Paulo: cópia datilografada, s.d.

CORTEZ, Leonardo. **Sala dos Professores**. São Paulo: cópia datilografada, 2016.

FOUCAULT, Michel. **Ditos & Escritos IX: genealogia da ética, subjetividade e sexualidade**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014a.

FOUCAULT, Michel. **Subjetividade e Verdade**. Curso no Collège de France (1980-1981). São Paulo: Martins Fontes, 2026.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Editora Vozes, 2014b.

MASSCHELEIN, Jan; SIMONS, Maarten. **Em defesa da escola**: uma questão pública. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

RODRIGUES, Tiago. Coro dos Maus Alunos. In: RODRIGUES, Tiago; CALDAS, Miguel de C.; MORGAN, Abi. **Panos**: Palcos Novos Palavras Novas. Lisboa: Culturgest, 2009.

ROMAGNOLI, Marcelo. **Elagalinha**. São Paulo: Editora Patuá, 2019.

ROMAGNOLI, Marcelo. **Entrevista**. São Paulo (São Paulo), 23 set. 2023.

SILVA, Tomaz Tadeu da. O adeus às metanarrativas educacionais. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **O sujeito da educação**: estudos foucaultianos. Petrópolis: Editora Vozes, 2011. p. 249-260.

Sobre o autor

Sidmar Silveira Gomes

Professor Adjunto do curso de Artes Cênicas - Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual de Maringá (UEM). Doutor em educação pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FEUSP). Possui Pós-Graduação (Mestrado) em Pedagogia do Teatro e Graduação em Licenciatura Plena em Artes Cênicas, ambas pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Lidera o Grupo de Pesquisa Pedagogias das Artes Cênicas (GPPAC-UEM-CNPq) e coordena o Projeto de Extensão ETTE - "Entre a Escola no Teatro e o Teatro na Escola: Interações e Pedagogias Possíveis".

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4340498790826970>

E-mail: ssgomes@uem.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4177-2464>

Recebido em: 09/10/2024

Aceito para publicação em: 03/07/2025