



Universidade de Brasília

Instituto de Artes

Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Artes –  
Profartes

**TEATRO NA SALA DE AULA: EXPERIÊNCIAS ESTÉTICAS NA  
EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS POR MEIO DE OFICINAS TEATRAIS**

**Linha de pesquisa: Processos de Ensino, Aprendizagem e  
Criação em Artes**

**JOÃO BATISTA DA SILVA FILHO**

**Brasília-DF  
2023**

**JOÃO BATISTA DA SILVA FILHO**

**TEATRO NA SALA DE AULA: EXPERIÊNCIAS ESTÉTICAS NA  
EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS POR MEIO DE OFICINAS TEATRAIS.**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação Profartes em Ensino da Arte da Universidade de Brasília, realizado sob orientação do Prof. Dr. Rafael Litvin Villas Bôas, como parte das exigências para obtenção do título de Mestre em Artes.

**TEATRO NA SALA DE AULA: EXPERIÊNCIAS ESTÉTICAS NA  
EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS POR MEIO DE OFICINAS TEATRAIS.**

**JOÃO BATISTA DA SILVA FILHO**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação Profartes em Ensino da Arte da Universidade de Brasília, como parte das exigências para obtenção do título de Mestre em Artes.

Banca examinadora:

---

Orientador: Prof. Dr. Rafael Litvin Villas Bôas - UNB

---

Membro externo: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Kelci Anne Pereira – UFPI

---

Membro interno: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luzirene Rego Leite – Profartes -UNB

---

Suplente – Prof. Dr. Graça Veloso

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, por ter me proporcionado cursar o mestrado na UNB e por ter me ajudado nessa caminhada acadêmica.

À minha querida esposa Graça, por sempre me apoiar e incentivar a fazer esse mestrado.

Às minhas queridas filhas, Carolina, Juliana e Letícia, por me ajudarem na formatação, correção e revisão textual.

Aos meus queridos genros, Luís e Jason, por sempre me ajudarem e apoiarem nessa pesquisa.

Ao professor Rafael, pela dedicação e valiosa orientação, pelo cuidado com que me conduziu na caminhada da pesquisa, principalmente, pela sensibilidade enquanto educador e ser humano.

Aos meus pais, João e Justina, por sempre acreditarem e apoiarem meus estudos, desde quando eu era criança.

À minha tia Das Dores, pelo apoio e carinho. Infelizmente, quando eu estava fazendo o pré-projeto do mestrado, ela veio a óbito, vítima da Covid.

A toda minha família, que sempre torceu pelo meu sucesso acadêmico.

Aos meus colegas de mestrado Profartes, pelo companheirismo e à doutora Débora pela colaboração.

Aos meus amigos, professores Tiago e Francisca, gestores do CEFPAN, pelo apoio e parceria nesse mestrado.

Aos meus amigos professores do CEM 01, Oneilson, Maristela, Andreia, Wilson, Vânia, Kesli Célia, pela colaboração na realização dessa pesquisa.

Às minhas amigas professoras Marly e Nelbia, pelo apoio e ao sucesso desse mestrado.

Aos professores, gestores e funcionários do turno noturno do Centro de Ensino Médio 01 do Gama, pelo carinho e receptividade.

Aos meus queridos alunos da EJA, os protagonistas desse projeto, pela dedicação, carinho e a participação.

Aos professores do Profartes/UNB pelas excelentes aulas e gentileza geradas na relação professor-aluno.

## **RESUMO**

A presente pesquisa tem o objetivo de estabelecer reflexões acerca do trabalho desenvolvido nas práticas de teatro com discentes da Educação de Jovens Adultos do terceiro segmento da escola Centro de Ensino Médio 01 do Gama, Distrito Federal, no período de 08 de fevereiro a 25 de junho de 2022. As experiências foram desenvolvidas a partir da metodologia do Teatro do Oprimido e de improvisações e jogos teatrais. As atividades foram realizadas por meio de oficinas e jogos teatrais protagonizados pelos alunos, com o intuito de desenvolver o potencial criativo dos discentes e a reflexão do cotidiano social em que vivem. Uma parcela significativa dos estudantes da Educação de Jovens e Adultos não tem o hábito de ir ao teatro.

As práticas teatrais contemplam também a escrita dramática sob o viés da contextualização de matérias de jornal, com referência na técnica de Teatro Jornal. Os discentes discutem a matéria jornalística e elaboram o roteiro teatral para apresentação cênica. Em suma, nesse projeto, os alunos desenvolveram o aspecto crítico e desempenharam o papel de protagonistas com o objetivo de acentuar a participação no processo de ensino-aprendizagem.

**Palavras-chave:** 1. Oficinas teatrais 2. Educação de Jovens e Adultos 3. Teatro do Oprimido 4. Experiência Estética 5. Teatro Jornal.

## **ABSTRACT**

The present research aims to establish reflections about the work developed in theater practices with students of Youth and Adult Education from the third segment of the school Centro de Ensino Médio 01, Gama, Distrito Federal, from February 8<sup>th</sup> to June 25<sup>th</sup> of 2022. The experiences were developed from the methodology of the Theater of the Oppressed, and from improvisations and theatrical games. The activities were carried out through workshops and theatrical games starring students, with the aim of developing the students' creative potential and reflection on the social routine in which they live. A significant portion of Youth and Adult Education students do not have the habit of going to the theater. Theatrical practices also include dramatic writing from the perspective of contextualizing newspaper articles, with reference to the Newspaper Theater technique. The students discuss the journalistic material and elaborate the theatrical script for the scenic presentation. In short, in this project, the students developed a critical aspect and played the role of protagonist with the objective of enhancing their participation in the teaching-learning process.

**Key Words:** 1. Theater workshops 2. Youth and Adult Education 3. Theater of the Oppressed 4. Aesthetic Experience, Newsp

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Auditório do Centro de Ensino Médio 01 do Gama -DF.....	23
Figura 2	Prática dos Jogos Teatrais.....	27
Figura 3	Oficina de Expressão Corporal – Manipulação de Boneco.....	29
Figura 4	Expressão Corporal – Jogo da Manipulação.....	30
Figura 5	Expressão Corporal – Jogo da Palavra Cênica.....	30
Figura 6	Expressão Corporal.....	31
Figura 7	Projeção de uma Sala Temática: Droga na Família.....	39
Figura 8	Criação de Cena: Roubo ao Sócio da Empresa.....	39
Figura 9	Desenvolvimento de Cena.....	39
Figura 10	Desenvolvimento de Cena.....	40
Figura 11	Cartaz da Mostra Teatral.....	75
Figura 12	Cartaz Elaborado pelo 2ºano A.....	76
Figura 13	Cartaz Elaborado pelo 3ºano A.....	76
Figura 14	Cartaz Elaborado pelo 3ºano B.....	77
Figura 15	Cartaz Elaborado pelo 1ºano A.....	77
Figura 16	Peça Teatral Caso Will Smith Cena 3.....	78
Figura 17	Peça Teatral Caso Will Smith Cena 4.....	78
Figura 18	Peça teatral Caso Will Smith cena 05.....	78

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BNCC	Base Nacional Comum Curricular
CEAA	Campanha de Educação de Adolescentes e Adultos.
CEM 01	Centro de Ensino Médio 01 do Gama.
CNEA	Campanha Nacional de Erradicação do Analfabetismo.
CNER	Campanha Nacional de Educação.
EJA	Educação de Jovens e Adultos.
ENCCEJA	Exame Nacional Certificação Competências Educação de Jovens e Adultos.
LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional.
MEC	Ministério da Educação.
MOBRAL	Movimento Brasileiro de Alfabetização.
PCN's	Parâmetros Curriculares Nacionais.
PNA	Plano Nacional de Alfabetização
PP	Projeto Pedagógico.
PROFARTE	Mestrado Profissional em Artes.
UnB	Universidade de Brasília.

## Sumário

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>1</b>
<b>1 - A Especialidade da Educação de Jovens e Adultos (EJA) .....</b>	<b>8</b>
<b>1.1 A funcionalidade da EJA .....</b>	<b>8</b>
<b>1.2 O contexto histórico da Educação de Jovens e Adultos .....</b>	<b>12</b>
<b>1.3 O teatro na Educação de Jovens e Adultos .....</b>	<b>19</b>
<b>1.4 O desenvolvimento da prática de teatro na sala de aula.....</b>	<b>22</b>
<b>2. Experimentação do Teatro em Sala de Aula .....</b>	<b>26</b>
<b>2.1 Oficinas e jogos teatrais .....</b>	<b>27</b>
<b>2.2 Exercícios de Expressão Corporal.....</b>	<b>29</b>
<b>2.3 Improvisação teatral .....</b>	<b>36</b>
<b>2.4 Teatro Jornal em Sala de Aula .....</b>	<b>43</b>
<b>2.5 Ensaios e Apresentações Cênicas.....</b>	<b>73</b>
<b>3 A Experiência Estética do Teatro na Sala de Aula.....</b>	<b>80</b>
<b>3.1 Análises das Experiências Teatrais .....</b>	<b>80</b>
<b>3.2 - Apreciação Estética .....</b>	<b>88</b>
<b>3.3 Teatro para uma Educação da Experiência Estética .....</b>	<b>89</b>
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>92</b>
<b>REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA.....</b>	<b>96</b>

## INTRODUÇÃO

As práticas e teorias teatrais nos processos de ensino e aprendizagem para os discentes que não possuem como objetivo a profissionalização na representação teatral são pontos de partida para os docentes lançarem luzes a um caminho assertivo na área de conhecimento teatral nas bases curriculares dos cursos de Educação de Jovens e Adultos (FUCHS et al; 2008).

Uma das vertentes mais admiráveis do ensino de teatro constitui-se em levar o educando a perceber e valorizar sua existência como elemento integrante da sociedade. Assim, as experiências consideram o envolvimento pessoal com o assunto estudado como premissa para a aprendizagem. O teatro na sala de aula na Educação de Jovens e Adultos tem por objetivo fazer com que a linguagem teatral possa auxiliar para a formação do letramento e a criação da cidadania dos discentes da EJA (MARTINS, 2013).

Os avanços das informações, o surgimento da indústria cultural e o surgimento da televisão, na década de 50, provocaram grandes transformações nos meios de comunicação. Toda sociedade produz cultura como forma de expressão individual e coletiva de ideias e aspirações, porém o valor artístico dos produtos culturais deve ser equilibrado com o valor de entretenimento dos produtos culturais que atraem audiência que possa sustentá-los. A combinação desses dois domínios de arte e entretenimento é uma fonte de tensão contínua nas empresas da indústria cultural. Elas lutam para manterem-se leais a valores artísticos, mas também precisam lidar com a economia de mercado. Diante disso, a maioria dos alunos da EJA recebe um salário mínimo por mês que é insuficiente para o seu sustento. Nas horas vagas, eles fazem uma atividade extra para aumentar sua renda, razão pela qual esses discentes não assistem a espetáculos teatrais.

Esses educandos retornam à escola para concluir seus estudos com intuito de mudar sua situação financeira e social. A maior parte dos/das estudantes da EJA são trabalhadores/as e acumulam uma carga exaustiva de obrigações, fato que pode desencadear a evasão escolar.

Narciso Telles (2013) apresenta ideias e reflexões do ensino do teatro, tendo como ponto de partida a experiência da docência na sala de aula com

recortes específicos referentes à pesquisa realizada por cada autor (artista-professor-pesquisador). A intenção é mostrar exemplos do ensino do teatro e como a curiosa relação entre educação e teatro pode apresentar configurações variadas e, para muitos, surpreendentes. O ensino do teatro estabelece que o conhecimento teatral faz um elo entre o fazer e o ensinar, assim menciona o autor: “Outro fato comum das escolas é a utilização das aulas de educação artística em atividades de reforço das disciplinas ditas ‘fundamentais’ para a formação do indivíduo, para a sociedade, como a Matemática e o Português.” (TELLES, 2013, p. 10).

Para o autor, o professor deve usar o campo pedagógico com diálogos entre educadores, artistas e alunos e assim valorizar o ensino da Arte nas escolas, compreendendo que os docentes não têm a função de formar artistas, mas levar o conhecimento artístico para que o discente possa entender o contexto histórico e crítico.

O artista docente desenvolve um processo artístico contínuo de desmonte, recomposição, elaboração e definição de atividades, porque o exercício docente não está separado de sua prática artística. O material de estudo na sala de aula se organiza com os processos de criação, para a transmissão de conhecimentos e práticas de trabalho (TELLES, 2013). As práticas artísticas de teatro na Educação de Jovens e Adultos é um processo transformador, pois trará para o/a estudante uma perspectiva diferente, contribuindo para que sejam protagonistas na construção do conhecimento.

Na minha experiência como docente da Educação de Jovens e Adultos, atuando há vinte e oito anos na rede pública de ensino do Distrito Federal, pude perceber que os/as estudantes têm pouco acesso a bens culturais como exposições de arte, concertos musicais e, principalmente, espetáculos teatrais, sendo excluídos desse contexto cultural. Diante dessa situação, tenho como educador contribuído com o meu saber e fazer artístico para incluí-los nesse contexto cultural com o Projeto Pedagógico “Teatro na Sala de Aula”, no qual procurei encorajá-los a desafiarem-se na proposta de apreciar o fazer artístico, a desenvolverem-se por meio de experimentos da linguagem cênica. Acredito que o ensino da Arte e, especificamente, do Teatro na Educação de Jovens e Adultos proporcionam uma apropriação do contexto cultural vivenciado e adquirido na experiência de vida dos estudantes.

Essa pesquisa foi desenvolvida com alunos da Educação de Jovens e Adultos (EJA), terceiro segmento (correspondente ao Ensino médio), das três etapas, no Centro de Ensino Médio 01 do Gama (instituição pública de ensino do D.F.), localizado na cidade do Gama, Distrito Federal. Essa escola funciona nos três turnos: matutino e vespertino com o Ensino Médio regular, cada turno com 30 turmas de 40 alunos em sala de aula e o noturno com a Educação de Jovens e Adultos, com 7 turmas com 25 alunos em cada sala de aula.

A escola Centro de Ensino Médio 01 do Gama possui uma boa estrutura: bibliotecas, laboratórios de informática, de química e de biologia, dois auditórios, um com capacidade para 350 pessoas e outro com capacidade para 100 pessoas e um centro olímpico para aulas de Educação Física. O auditório maior tem tela de cinema e um excelente palco, camarins, cabine de som e iluminação para apresentações teatrais. Nesse ambiente de apresentações, são realizados festivais de música, de dança e de teatro. O CEM 01 foi a primeira escola do Gama- D.F, tem hoje 61 anos de fundação e é conhecido pela população do Gama como CG (Colégio do Gama, primeiro nome de instituição educacional).

Comecei a trabalhar nesse colégio em 2009, quando fui transferido de outra instituição educacional. Fiz vários trabalhos de artes para esses alunos, tais como: visita a exposições de arte, cinema, musicais e peças teatrais. A maioria dos discentes nunca tinham assistido a um espetáculo no teatro. Fiz uma enquete para saber o motivo pelo qual eles não frequentavam peças teatrais, parte deles respondeu que nunca foram incentivados. A partir dessa pesquisa, fiquei estimulado a trabalhar com mais afinco o teatro. Apesar da minha experiência na área e com cursos de especialização, senti que faltava uma complementação maior na minha vida acadêmica, foi quando surgiu a oportunidade de fazer um mestrado profissional em Artes Cênicas (Profartes). Fiz meu pré-projeto baseado na Educação de Jovens e Adultos, fiquei feliz por ser aprovado no processo seletivo.

Compreendo, de acordo com o Currículo em Movimento da Educação Básica do D.F, que, ao apresentar a Arte como um fato histórico articulado com as diversas culturas, os diferentes padrões artísticos e estéticos devem-se "buscar ainda a utilização das tecnologias em sua identificação, compreensão: as relações entre a arte e leitura da realidade, de forma reflexiva, investigadora

e questionadora " (CURRÍCULO EM MOVIMENTO DA EDUCAÇÃO BÁSICA DO DISTRITO FEDERAL, 2013 p. 120).

O/A educando/a da EJA traz consigo uma bagagem de conhecimentos estéticos e culturais que ele acumulou ao longo da sua vida fora da escola. A partir das experiências com as Artes Cênicas, o/a estudante articula esses conhecimentos como sendo questionador e reflexivo na sua aprendizagem.

O dramaturgo Augusto Boal traz um pensamento sobre transformar o expectador (não ator) em ator, com isso pretende dizer que o expectador tem uma bagagem de experiência para transformar em ações dramáticas, assim os educandos da EJA são expectadores de filmes, novelas e espetáculos teatrais. Com a metodologia desenvolvida no projeto "Teatro na Sala de Aula", os/as estudantes passam de expectadores para atores com suas experiências em dramaticidade.

A EJA tem um ambiente diversificado, as práticas de ensino como o teatro se transformam em uma via que, além de trazer novas propostas para o educando de relações criadas e vividas no ambiente escolar, trazem também uma abordagem dialética dentro do eixo pedagógico. Na Educação de Jovens e Adultos, são criadas novas relações humanas de uma nova estrutura de convívio, o teatro passa a ser um veículo de aproximação, vivência e transformação, tanto no campo educacional, como também do desenvolvimento sociocultural.

O processo de atividades foi elaborado em um paralelo comparativo com o que se conhece e o que se descobre por meio de uma prévia da sala de aula. "Com as práticas teatrais, por meio da construção e apresentação de cenas, debates e discussões, o grupo se organiza (BOAL, 1980)." A partir desses princípios, os/as estudantes trazem as vivências do cotidiano para a cena e, a partir delas, desenvolvem um processo reflexivo sobre a realidade em que estão inseridos/as. Também foi desenvolvida a técnica do Teatro Jornal, que consiste em usar material da mídia impressa para fazer improvisações teatrais, seguidas depois de debates e reflexões aprofundadas. O principal objetivo das práticas do Teatro Jornal é a investigação dos problemas sociais, como nos afirma Boal: [...] consistia na investigação de técnicas, nove ao todo, onde era possível transformar qualquer notícia de jornal em cena de teatro. Não tinha o objetivo de realizar um espetáculo bem acabado e bem sucedido, mas um

instrumento de discussão dos problemas que afetavam a sociedade.” (BOAL 1980, p. 42).

A partir das ideias de Boal, pode-se compreender que qualquer cidadão que lê um jornal ou revista ou escuta o rádio ou assiste à televisão seria capaz de produzir opiniões. Essa apreciação condicionada ocasiona, na maioria das vezes, uma situação de não reflexão crítica dos fatos. A técnica do teatro jornal proporciona ao/à educando/a uma dialética de consciência dos fatos verdadeiros, como diz Boal:

[...] o Teatro Jornal, entre seus objetivos, procura desmitificar a pretensa objetividade do jornalismo: demonstra que uma notícia pública em um jornal é a realidade do jornalismo porque apresenta a notícia diretamente ao espectador sem o condicionamento da diagramação. Algumas de suas técnicas, como a do improviso são a realidade em si mesma: aqui não se trata de representar uma cena, mas de vivê-la de cada vez. Cada vez é única em si mesmo, como é único, cada emoção. Neste caso, jornal é ficção, Teatro- Jornal é a realidade (BOAL, 1980, p. 43).

O/A estudante pode desenvolver uma prática crítica e dialética, por meio das improvisações, discussões e montagens de cenas que dialogam com diversos pontos. Ele sai por determinado tempo do universo dos oprimidos para vislumbrar o futuro, como sintetiza Desgranges:

[...] em uma tentativa de focar algumas dos diversos aspectos opressores da vida social nos tempos que ocorrem e que nem sempre se adaptam das opressões ocorridas nos anos da criação deste teatro, talvez se possa conceber o teatro do oprimido como o teatro dos excluídos das práticas efetivamente democráticas, quem sabe o teatro do sedado pela espetacularização de massa, ou o teatro dos sem oportunidades dos sem teto, sem-terra, sem emprego, sem escola decente, sem acesso aos bens culturais, dos sem arte, o teatro dos sem teatros, o teatro dos imaginários, ou melhor dos que se indignam com o frequente e amplo veto ao imaginário, que inviabiliza a possibilidade de formular sonhos próprios daqueles que impedidos no presente, se sente incapazes de reaver o passado e construir o futuro (DESGRANGES, 2006, p. 77).

O teatro da conscientização é o prático, o reflexivo em que o/a aluno/a tem a mudança de postura e a tomada de consciência social, unem-se aos conhecimentos práticos e pedagógicos. Diante de uma sociedade competitiva e individualista, o ensino de teatro contribuirá na transformação do indivíduo como, por exemplo, ver a vida e se libertar das amarras opressoras.

Sendo o teatro algo prático e reflexivo, minha pesquisa com os educandos da EJA partiu da experiência estética do teatro na sala de aula. A fim de se compreender o termo “experiência estética”, é importante enfatizar que ela só é possível em estado de estesia, intencional ou ocasional, em que se envolvam a cognição e emoção. Segundo a definição de Duarte Jr (2001) a palavra “estética”, derivada do grego *aesthesis*, que remete à capacidade humana de sentir-se em um todo integrado. A ação teatral é experiência e, portanto, “não é possível separar entre si, em uma experiência vital, o prático, o intelectual e o afetivo e jogar as propriedades de uns contra as características dos outros. (DEWEY ,2010, p.138).

Mesmo ausentes de espetáculos teatrais, eles trazem consigo uma experiência de vida e de aspectos culturais dentro de sua vivência na comunidade. Somos seres sensíveis e poéticos, por isso, produzimos e fruimos arte. Para compreender como podemos ensinar Arte, vamos conversar sobre o que percebemos? Diante de uma música, uma poesia, um grafite no muro, uma manchete de jornal, cenas de um filme, a nuvem que anuncia chuva. Ao dançarmos embalados por uma música de que gostamos ou ao tomarmos nas mãos uma fruta que pede para ser degustada com os olhos, com o olfato, com o tato e com o paladar. Ao percebermos cores e formas ao andar pela calçada. O que faz a diferença é a abertura de estar e ser no mundo, o sentir, o perceber e o refletir sobre o que nos cerca no mundo.

Na experiência estética, quando usamos a sensibilidade, vivenciamos experiências marcantes nas situações mais variadas, junto a diversos objetos, pessoas, lugares e acontecimentos ao longo de nossa vida. A Arte se mostra como um campo muito fértil para as experiências profundas, significativas, que marcam nossa existência: as chamadas experiências estéticas. Experiências que podem influenciar a visão de mundo e as escolhas das pessoas. Quem não se lembra de uma música, um perfume ou uma imagem, elas podem nos fazer viajar a tempos passados e nos comover. Esse é o poder da experiência estética: os encontros com a beleza ou com estranheza e, até mesmo, com a inquietação e a dor. Trata-se de algo que nos mobiliza fortemente e que nos marca nas emoções e na memória para sempre.

A partir desse princípio que a pesquisa “Teatro na Sala de Aula: Experiência Estética na Educação de Jovens e Adultos por Meio de Oficinas Teatrais”, motivou-me a fazer com que os alunos da EJA colocassem suas experiências em ação no jogo dramático.

A arte pode promover a expressividade de pensamentos, sentimentos, sensações, vivências, experiências pessoais ou coletivas. Desenvolve ainda a imaginação, a percepção, os campos afetivos, cognitivos, estéticos e, finalmente, o artístico da pessoa. Neste desenvolve a possibilidade de construir uma relação de autoconfiança com a produção artística pessoal e o conhecimento estético, respeitando a própria produção e a dos demais, sabendo receber e elaborar críticas.” (Currículo em Movimento da Educação Básica do Distrito Federal: 2010, p. 83).

Essa pesquisa que apresento resulta do desenvolvimento e da respectiva análise de uma proposta de teatro na sala de aula, com educandos da EJA, sobre suas experiências estéticas, vivenciadas no seu contexto social e escolar. A pesquisa de campo durou um semestre letivo. Os trabalhos ocorreram com os alunos do terceiro segmento da EJA, do Centro de Ensino Médio 01 do Gama, Distrito Federal. O tema “Teatro na Sala de Aula” refere-se a um lugar fora dos padrões tradicionais em que esse ambiente passa a ser um teatro. O trabalho de pesquisa está dividido em três capítulos: A Funcionalidade da EJA, neste primeiro capítulo são abordados os aspectos e a funcionalidade da modalidade de ensino, como também o contexto histórico da educação de jovens e adultos no Brasil. Experimentação em Sala de Aula, neste segundo capítulo são delineadas as experiências vivenciadas pelos discentes. As atividades práticas foram realizadas por meio de jogos espontâneos, oficinas de expressão corporal, teatro jornal, exercícios de escrita dramática e apresentação teatral dos artigos dos jornais, visando o desenvolvimento potenciais criativos dos alunos. A Experiência Estética do Teatro na Sala de Aula, o terceiro capítulo é uma análise estética em que os discentes fazem um relato da sua apreciação estética em relação ao trabalho apresentado. Nas Considerações Gerais, resumo e apresento as minhas conclusões do Teatro na Sala de Aula, ao prescindir o desenvolvimento técnico da beleza cênica do trabalho dos alunos da EJA, que ofereceu ao educando a criticidade vivenciado por temas da vida real, tornando-o um cidadão crítico.

## **1 – A Especialidade da Educação de Jovens e Adultos (EJA)**

No Brasil pós-ditadura, esse direito alçou legalidade com a Constituição de 1988, na qual o ensino básico obrigatório e gratuito tornou-se um direito subjetivo, estendido a todos, inclusive àqueles que não tiveram acesso na idade própria.

Jovens, adultos (as) e idosos (as) precisam ser reconhecidos (as) como sujeitos de direito, em virtude das situações de desigualdade presentes na sociedade brasileira e a ausência do Estado na garantia dos direitos que lhes foi negado no passado e lhes é dificultado no presente. O que valida a reivindicação de caráter afirmativo às políticas destinadas a essa população, com vistas a universalizar a educação no nosso país.

Como vantagem em terminar os estudos na EJA, o educando terá os diplomas do ensino fundamental e do ensino médio que abrirão portas, bem como pode ser o primeiro passo para, mais para frente, buscar uma graduação superior. Neste capítulo, será abordada a funcionalidade do ensino na EJA, seu contexto histórico e o teatro como forma de desenvolver seu aprendizado, tornando o cidadão reflexivo e crítico.

### **1.1 A funcionalidade da EJA**

A modalidade de Educação de Jovens e Adultos destina-se aos que não conseguiram completar os seus estudos no Ensino Fundamental e Médio por diversos motivos que os impediram de concluir. Segundo a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB 9394/96), em seu artigo 37, parágrafo 1º, retrata que as pessoas que não alcançaram a complementação dos estudos têm seu direito de concluir, tornando incluídos na educação, não importando sua faixa etária.

Sendo assim, o Estado tem o dever de viabilizar uma educação voltada ao conhecimento e integração na diversidade cultural.

(...) país que ainda se ressentia de uma formação escravocrata e hierárquica, a EJA foi vista como uma compensação e não como direito. Esta tradição foi alterada em nossos códigos legais, na medida em que a EJA, tornando-se em direito desloca a ideia de compensação substituindo-a pelas de reparação e equidade. Mas

resta muito caminho pela frente a fim de que a EJA se efetive como uma educação permanente a serviço do pleno desenvolvimento do educando (BRASIL, 2000 p. 66).

Conforme as Diretrizes Curriculares da Educação de Jovens e Adultos, são características dessa modalidade de Ensino as diversidades do perfil dos educandos com relação à idade, ao nível de escolarização em que se encontram, à situação socioeconômica e cultural, às ocupações e à motivação pela qual procuram a escola (Ministério da Educação, 2006, p.15).

O adulto que se matricula na modalidade da EJA tem uma visão própria do mundo, tem as experiências vivenciadas ao longo da sua jornada de vida e traz consigo valores éticos e morais. A maioria dos estudantes da EJA são homens e mulheres trabalhadores, durante o dia trabalham e à noite vão para a escola, buscando o conhecimento para mudar sua situação de vida (Ministério da Educação, 2006).

Portanto, observa-se a importância da pedagogia de Freire que atribui uma pedagogia que faça a diferença, sendo libertadora para esse aluno. Por meio da tomada de consciência real da condição material dos trabalhadores que se dará a transformação da realidade (FREIRE, 1970).

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) 9.3394 20, de dezembro de 1996, artigo 37, diz: A EJA é uma modalidade de ensino que tende a proporcionar aos jovens e adultos que, por algum motivo na vida deixaram de estudar, uma nova oportunidade. Alguns estudaram até o ensino básico, outros até o Ensino Médio e outra parte não teve acesso ao ensino. O programa da EJA é dividido em etapas que abrangem do ensino fundamental ao médio, sendo que o ensino fundamental se destina aos jovens a partir de 15 anos e o ensino médio, aos alunos maiores de 18 anos. O prazo para terminar o fundamental é de 2 anos, o ensino médio, 18 meses. A partir do entendimento de que a modalidade EJA perpassa as etapas e se caracteriza por atender pessoas jovens, adultas e idosas que não tiveram acesso ou não concluíram o processo de escolarização da educação básica, defende-se que a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) é o documento base para a organização do currículo, evitando assim deixar os estudantes da EJA à margem ou sem

condições de se profissionalizar ou ainda dar continuidade aos estudos no ensino superior.

A BNCC determina os conhecimentos, competências e habilidades que os alunos da Educação Básica de todo o Brasil precisam desenvolver em seus anos escolares. Contudo, o documento se baseia em crianças e adolescentes, não contempla a Educação de Jovens e Adultos (EJA).

O que diz a BNCC sobre a EJA? Em primeiro plano, cabe destacar que a Educação de Jovens e Adultos (EJA) é uma categoria de ensino voltado para quem não pôde frequentar a educação básica na faixa etária mais apropriada. Podemos entender que a EJA faz parte da educação básica. Contudo, a modalidade da EJA apresenta algumas especificidades do que é proposto para as séries regulares. Por isso, embora a BNCC trate da educação básica, ela não apresenta nenhuma regra específica para a EJA, limitando-se a informar que seus fundamentos são aplicáveis a crianças, jovens e adultos sem determinar um programa específico para a EJA. É importante destacar que a BNCC não é um currículo, mas um guia para orientar, tanto na estruturação do currículo, quanto na criação do Projeto Pedagógico (PP) de cada instituição.

Nesse sentido, podemos observar que há relação entre a BNCC e o currículo que permite que o professor e o estudante se sintam seguros sobre o processo de ensino e aprendizagem, de modo que contemplem a diversidade do sujeito social da EJA, levando em consideração as especificidades de atendimento da modalidade e garantindo o direito à educação.

Conforme Ghiraldelli Jr. (2008, p. 24), a educação brasileira teve início a partir da vinda dos jesuítas para o Brasil, cujo interesse era difundir o catolicismo pelo mundo, iniciado aqui, a partir da catequização dos povos indígenas, nas palavras do autor:

A educação escolar no período colonial, ou seja, a educação regular e mais ou menos institucional de tal época, teve três fases: a de predomínio dos jesuítas; a das reformas do Marquês de Pombal, principalmente a partir da expulsão dos jesuítas do Brasil e de Portugal em 1759; e a do período em que D. João VI, então rei de Portugal, trouxe a corte para o Brasil. (GHIRALDELLI JR, 2008, p. 24)

Podemos observar que na História do Brasil houve uma preocupação de oferecer ensino para as pessoas analfabetas, principalmente no Brasil Colônia. Os religiosos católicos recém-chegados da Europa praticavam a ação

educativa no Brasil de forma missionária. Ensinavam preceitos de comportamento e de economia. Com a expulsão dos jesuítas do Brasil (1759), foi somente no Império, em 1824, com a primeira constituição brasileira, que se instituiu a lei para oferecer a educação primária aos cidadãos livres, deixando de fora um grande contingente de escravos para o qual, não só os direitos eram negados, como a possibilidade de escolarização.

No período da era Vargas (1937 -1945), ao final da década de 1940, a Educação de Jovens e Adultos se estabelece como questão de política nacional. Nesta mesma década, 1942, instituiu-se o Fundo Nacional do Ensino Primário que tem como meta a ampliação da educação primária e o ensino supletivo para jovens e adultos.

Com a lei da LDB, 5692/71 implantou-se o supletivo, essa lei dedicou-se especialmente ao ensino de jovens e adultos. Em 1974, o MEC propôs a implantação dos Centros de Estudos Supletivos (CES), que se organizavam com o trinômio tempo, custo e efetividade. Devido à época vivida pelo país, estes cursos oferecidos foram totalmente influenciados pelo tecnicismo, adotando-se os módulos instrucionais, o atendimento individualizado, a autoinstrução e a arguição em duas etapas, modular e semestral.

Em 2002, o governo federal criou o Exame Nacional para Certificação de Competências de Jovens e Adultos (ENCCEJA), por meio do qual pôde, mediante convênio com estados e municípios, liberá-los da realização de exames supletivos. Criado pelo Decreto Presidencial nº 4.834/2003, para tratar exclusivamente da alfabetização de jovens e adultos, a Comissão Nacional de Alfabetização e Educação de Jovens e Adultos (CNAEJA) tiveram seu âmbito e composição ampliados.

Os cursos da EJA são oferecidos atualmente nas formas presencial, semipresencial e à distância, além de exames supletivos. A partir das diretrizes e orientações metodológicas apresentadas, no que se refere aos conteúdos, a Educação de Jovens e Adultos deve atender os preceitos curriculares.

A função do professor na EJA deve ocorrer de modo dialógico, no qual o educador construa o conhecimento por meio das percepções e compreensões do mundo que advêm dos seus alunos, ou seja, de

conhecimentos que os educandos apreendem no seu cotidiano, trazendo praticidade e dinamismo às aulas. Dessa maneira, a preocupação do educador na EJA não deve ser focada na dominação dos conteúdos tradicionais, mas sim nos conhecimentos que trazem significação ao cotidiano do aluno.

## **1.2 O contexto histórico da Educação de Jovens e Adultos**

Por meio das recomendações do Seminário Interamericano de Educação de Adultos surge, em 1950, no Estado do Rio de Janeiro, precisamente em Itaperuna, a experiência de uma educação de adultos no meio rural. Este trabalho se deu em parceria entre o Ministério da Agricultura e o Ministério da Educação, que pretendiam recuperar e desenvolver as comunidades rurais e, para isto, promoveram atividades de extensão agrícola, campanhas de vacinação, cursos de enfermagem e higiene, cursos de formação social. (PAIVA, 2003, p. 227).

Conforme Bittencourt Beisiegel, (2004) a Campanha Nacional de Educação Rural, organizada pelo Departamento Nacional de Educação, era uma continuidade das missões rurais e dos centros sociais de comunidade, iniciados ainda na gestão de Lourenço Filho. A finalidade desta campanha era “levar a educação de base ao meio rural brasileiro” através da organização de centros de treinamento de educação de base ou fundamental.

Embora convictos de que a educação de base elevaria o nível econômico e cultural da população camponesa, os promotores desta missão, ocorrida em Itaperuna, não obtiveram resultados tão positivos. Contudo, esta experiência deu origem à criação da Campanha Nacional de Educação (CNER), nascida em 1952 (PAIVA, 2003).

Esta campanha pretendia, com suas missões, contribuir para acelerar o processo evolutivo do homem rural, despertando nele o espírito comunitário e a ideia de valor humano.

Desenvolvida em diversos estados do país, sobretudo na região Nordeste, suas atividades ocorriam em clubes de jovens, clubes agrícolas, entre outras organizações sociais. Esta campanha, obviamente, tinha influência do otimismo pedagógico, uma vez que acreditava que a educação poderia

provocar significativa transformação social, desta forma o desenvolvimento das comunidades rurais dependia da educação e não de outros fatores sociais.

Os resultados desta campanha foram duvidosos em relação aos seus objetivos, desde o início em 1952, período em que as missões ainda eram ligadas à CEAA e gradativamente perdeu mais força durante a segunda metade de 1950 até sua extinção em 1963 (PAIVA, 2003). Galvão e Soares (2006, p.44) ao comentar a existência desta campanha entre outras criadas nos anos 1950, dizem que essas campanhas pouco realizaram em termos concretos.

### **A Campanha Nacional de Erradicação do Analfabetismo**

Ao detectar a ineficácia e decadência das campanhas em andamento, no ano de 1956, é intensificada a busca por soluções para a educação de adultos e, em março de 1958, com a mesma crença de que o desenvolvimento da educação seria pré-condição para o desenvolvimento econômico, nasceu a CNEA iniciada com o projeto-piloto de Leopoldina. (Paiva, 2003).

Sobre o programa da CNEA, Paiva (2003, p. 245) diz que:

Era um verdadeiro programa experimental de desenvolvimento comunitário com vistas a pesquisas de métodos educativos. Dentro desse espírito buscou-se integrar a população local ao programa através da organização de um comitê municipal e de comitês distritais cooperativas e consultores, compostos de operários e estudantes que deveriam ajudar na realização das atividades e seriam ouvidos em todos os passos previstos pelo programa.

### **O Método Paulo Freire de Alfabetização de Adultos**

Antes de abordar o contexto histórico no qual emergiu este método de alfabetização de adultos, sistematizado pelo professor Paulo Freire, é necessário compreender sua forma. Sobre aplicação desta prática educativa, Freire divide o trabalho em cinco fases. (FREIRE, 2005).

A primeira fase é marcada de encontros informais; era um levantamento das palavras de uso corrente no lugar de convivência dos habitantes que se pretendia alfabetizar.

Não só se retém as palavras mais carregadas de sentido existencial e, por causa disto, as de maior conteúdo emocional, senão também as expressões típicas do povo: formas de falar particulares palavras ligadas à experiência do grupo, especialmente à experiência profissional (FREIRE, 2005, p. 48)

O autor diz que este trabalho é enriquecedor, pois se estabelece relações e os contatos revelam ansiedade, frustração, desconfiança e também esperança, força, participação. (Freire, 2005, p.48)

A segunda fase ocorre a seleção das palavras, as quais são chamadas de palavras geradoras. A seleção obedece aos seguintes critérios: riqueza silábica, dificuldades fonéticas e conteúdo prático da palavra, este último implica procurar o maior compromisso possível da palavra numa realidade de fato social, cultural e política. (FREIRE, 2005, p. 50).

Esta fase termina com a seleção das palavras geradoras. Segundo Freire (2005, p. 48), a quantidade de palavras selecionadas gira em torno de quinze a dezoito, pois não são necessárias quarenta, cinquenta ou oitenta. Nesse caso, necessita-se de palavras geradoras apenas para permitir a compreensão das sílabas de base da Língua Portuguesa.

A terceira fase consiste na experiência do cotidiano dos indivíduos que estão sendo alfabetizados, são situações problemas e o desenrolar dessas situações alimentavam os debates que tendem a conduzir o grupo a conscientizar-se para alfabetizar-se. (Freire, 2005, p.50)

Beisiegel (2004, p.177) afirma que:

O grupo discutia situações que possibilitavam a distinção entre o mundo da natureza e o mundo da cultura, era levado a refletir sobre o papel ativo dos homens na criação das suas próprias condições de existência, a entender que poderiam atuar na modificação dessas condições de vida e situar a importância da linguagem escrita nesse processo.

Na quarta fase, os coordenadores de debates montavam suas fichas indicadora de quais palavras os ajudariam em seu trabalho.

Na quinta fase, elaboravam fichas com as famílias fonéticas das palavras geradoras e o material em forma de dispositivos ou cartazes. A partir deste momento, inicia-se o efetivo trabalho de Alfabetização. (FREIRE, 2005).

Ao abordar o método de alfabetização de adultos, sistematizado pelo educador Paulo Freire, Beisiegel (2004, p. 176) afirma que Freire tinha 15 anos de experiência acumulada no tocante à alfabetização de adultos em áreas rurais e urbanas. A necessidade de buscar os conteúdos da educação do povo, nas condições reais de existência do homem comum, era constante em suas manifestações. Uma preocupação de Freire era que houvesse em nosso país

Uma educação que possibilitasse ao homem a discussão corajosa de sua problemática. De sua inserção nesta problemática. Que advertisse dos perigos de seu tempo, para que, consciente deles, ganhasse a força e a coragem de lutar, ao invés de ser levado e arrastado à perdição de seu próprio “eu”, submetido às prescrições alheias. Educação que o colocasse em diálogo constante com o outro. Que o predispuesse a constantes revisões. A análise crítica de seus achados. A uma certa rebeldia, no sentido mais humano da expressão. Que identificasse com métodos e processos científicos. (FREIRE, 2007, p. 97)

Esta prática educativa começou a se materializar em 1959 no Movimento de Cultura Popular de Recife, em Pernambuco. O êxito dessa experiência permitiu a expansão dos trabalhos que, em 1962, estenderam-se para a capital paraibana e para o município de Angicos, no agreste do Rio Grande do Norte. A experiência de Angicos contou com um aparato publicitário que contribuiu para ampliar nacionalmente a divulgação do novo método de alfabetização (BEISIEGEL, 2004).

Em 1963, Paulo Freire assume a presidência da Comissão de Cultura Popular, recém-criada pelo então Ministro da Educação e Cultura, Paulo de Tarso. Foram constituídas comissões regionais de cultura popular e, neste mesmo ano, começa a estruturação de um Plano Nacional de Alfabetização, PNA. No início do ano seguinte, 1964, por meio do decreto nº 53465, é instituído o Programa Nacional de Alfabetização do Ministério da Educação e Cultura.

Embora tenha sido lançado somente em 1970, o programa foi instituído com a Lei Federal nº 5.379, de 15 de dezembro de 1967, a qual estabelecia, entre outras, verificar os índices de regressão da aprendizagem com o grupo de Angicos e dava início a nova turma de alfabetização em Quintas, bairro de Natal, Rio Grande do Norte. Devido à mudança de governo, os níveis de regressão não foram verificados e o trabalho em Quintas não se iniciou.

Conforme Galvão e Soares (2006, p.45), “a interrupção desse processo se deu com o Golpe Militar de 31 de março de 1964, quando muitos desses movimentos foram extintos, e seus participantes perseguidos e exilados”.

### **O Movimento Brasileiro de Alfabetização – MOBRAL**

Embora tenha sido lançado somente em 1970, o programa foi instituído com a Lei Federal nº 5.379, de 15 de dezembro de 1967, a qual estabelecia que o poder executivo estava autorizado a instituir uma fundação, o Movimento Brasileiro de Alfabetização. Romaneli (2007, p. 249), ao citar os fundos especiais da loteria diz que 30% da receita líquida da Loteria Esportiva destinaram-se ao Movimento Brasileiro de Alfabetização, MOBRAL.

Ainda sobre a captação de recursos para o programa, acrescentamos o conteúdo de Beisiegel (2004, p. 184), quando diz que a fundação estava apta a celebrar convênios com entidades nacionais e internacionais, públicas e privadas, com vistas à execução do plano. A lei dispunha ainda sobre a constituição de um sistema geral de serviços educativos de rádio, televisão e cinema, integrado no plano, previa a regulamentação do auxílio de autoridades e órgãos civis e militares e admitia a colaboração de estudantes de nível superior e secundário, desde que pudessem fazê-lo sem prejuízo da própria formação.

Quanto às diretrizes político-sociais, o MOBRAL se opõe ao ruralismo pedagógico do período getulista e às ideias propostas no método sistematizado por Paulo Freire. Seu material didático aparentava semelhança com o material utilizado na cultura popular, contudo, além de reforçar a ideia de que era necessário o esforço individual do educando para ele se adaptar a novos padrões de vida, o material era padronizado para todo o país. Desta forma, as palavras-chaves contidas no material e que pretensamente eram retiradas do cotidiano do aluno estavam descontextualizadas e sem o conteúdo crítico problematizador.

Assim, se a prática da alfabetização, desenvolvida pelos movimentos de educação e cultura popular estava vinculados à problematização e conscientização da população sobre a realidade vivida, e o educando era considerado participante ativo no processo de transformação dessa mesma

realidade, com o golpe, a alfabetização se restringe, em muitos casos, a um exercício de aprender a desenhar o nome (GALVÃO; SOARES, 2006, p.45).

Conforme Beisiegel (2004, p.184), o programa não exigia a aplicação do método específico de alfabetização, desde que se mostrasse compatível com os padrões de custo usualmente admitidos. Porém, seu direcionamento ideológico, contrário aos movimentos anteriores, à abrangência e à capilaridade, contribuiu para legitimar a nova ordem implantada em 1964.

O MOBREAL foi extinto em 1985 devido à Nova República e ao fim do regime militar e, em seu lugar, surge a Fundação Educar (GALVÃO; SOARES, 2006, p. 47)

### **O Ensino Supletivo**

O Ensino Supletivo como parte do projeto educacional do regime militar foi regulamentado no capítulo IV, da LDB nº 5.692, de 11 de agosto de 1971. Embora regulamentado pela LDB, o Ensino Supletivo teve seus fundamentos melhores expostos em outros dois documentos: o Parecer nº 699 do Conselho Federal de Educação, e o documento intitulado Política para o Ensino Superior, o primeiro de autoria de Valnir Chagas e o segundo produzido por um grupo de trabalho e relatado pelo mesmo Valnir Chagas (HADDAD; DI PIERRO, 2000).

Considerado no Parecer 699 como o maior desafio proposto aos educadores brasileiros na lei 5.692", o Ensino Supletivo visou se constituir em uma nova concepção de escola em uma nova linha de escolarização não formal, pela primeira vez assim entendida no Brasil e sistematizada em capítulo de uma lei de diretrizes nacionais e, segundo Valnir Chagas, poderia modernizar o Ensino Regular por seu exemplo demonstrativo e pela interpretação esperada entre os dois sistemas. (HADDAD, DI PIERRO, 2000 p. 116)

Conforme Haddad e Di Pierro (2000), os documentos que fundamentavam o Ensino Supletivo, estabeleciam três princípios para este ensino:

- I. Definia o Ensino Supletivo como um subsistema integrado e independente do Ensino regular.
- II. Assim como as demais propostas de âmbito educacional do regime militar, o Ensino Supletivo estava voltado para o desenvolvimento nacional.

- III. Contrapunha as experiências dos movimentos de educação popular e deveria ter uma doutrina e metodologia apropriada para essa linha de escolarização.

Pretendia-se com o ensino supletivo repor escolarização e formar mão-de-obra, para isso, foi organizado em quatro funções: suplência, suprimento, aprendizagem e qualificação. A suplência cabia fornecer escolarização aos jovens e adultos que não cursaram em idade própria. O suprimento tinha o objetivo de proporcionar estudos de aperfeiçoamento ou atualização aos que haviam cursado na íntegra ou parcialmente o ensino regular. A aprendizagem estava relacionada à formação para o trabalho e esta função foi desempenhada pelo SENAI e SENAC. A qualificação focava a formação de recursos humanos para o trabalho.

Seriam aproveitados os professores do ensino regular até os professores receberem formação específica para essa modalidade de ensino, a qual foi apresentada como um modelo de escola do futuro, neutra e que serviria para todos. Desta forma, o ensino supletivo estava destinado aos indivíduos que não estudaram em idade própria, bem como aqueles que pretendiam se atualizar mediante o movimento de modernização do país. Fornecido o ensino supletivo para a população, a posição social de cada um seria determinada por sua condição genética e pelo esforço empreendido em aproveitar as oportunidades educacionais oferecidas pelo Estado (HADDAD; DI PIERRO, 2000, p. 118).

### **Fundação Educar**

A Fundação Educar foi criada no ano da extinção do MOBREAL, 1985. Ela apenas exercia a supervisão e o acompanhamento junto às instituições e às secretarias que recebiam os recursos transferidos para a execução de seus programas (GALVÃO & SOARES, 2006, p. 47).

A fundação teve apenas 5 anos de duração. Em 1990, ano internacional da alfabetização, pressupôs maior atenção para a alfabetização. O Governo, na contra-mão das expectativas, extinguiu a Fundação Educar e nenhuma instituição passou a executar suas funções.

A Constituição de 1988 restitui o direito de voto aos analfabetos e, por meio do artigo 208, reconhece o direito dos adultos ao ensino fundamental gratuito. O dever do Estado com a educação será efetivado mediante a garantia de “ensino fundamental, obrigatório e gratuito, assegurada, inclusive sua oferta gratuita, para todos os que não tiveram acesso na idade própria.” BRASIL. [Constituição (1988)]

Com a Constituição de 1988 e a extinção da Fundação Educar, o Governo Federal desobriga o atendimento de ensino fundamental aos adultos, portanto os municípios passam a oferecer ou ampliam a oferta de ensino fundamental aos jovens e adultos.

A Educação de Jovens e Adultos (EJA) no contexto hodierno é um grande suporte para as pessoas que não conseguiram terminar os seus estudos na idade apropriada. Temos também o Exame Nacional para Certificação de Competências de Jovens e Adultos (Encceja) em que o aluno não precisa frequentar as aulas, ele passa por um exame que acontece uma vez por ano, obtendo a média, recebe a certificação da conclusão do ensino fundamental ou médio. Com essa modalidade de certificação, a frequência dos alunos da EJA caiu muito e algumas escolas deixaram de oferecer essa modalidade de ensino por falta de alunos. Assim, a maioria dos jovens e adultos que não concluíram os seus estudos estão optando em fazer o Encceja, por ser mais prático. Ademais, como professor, entendo que o Encceja tornou-se uma modalidade prática e rápida para o aluno, porém não prepara o aluno para enfrentar um concurso ou prosseguir seus estudos, somente certifica. Essa é a realidade atual.

### 1.3 O teatro na Educação de Jovens e Adultos

Podemos entender que, na atualidade, ensinar e aprender teatro ainda é uma realidade muito distante de estudantes jovens e adultos, tanto na escola, quanto em outros contextos socioculturais. O teatro na EJA tem uma importância muito grande, tanto para o educador, como para o educando. A maioria dos discentes que retorna à sala de aula nunca foi ao teatro e muito

menos estudou. Na educação, o teatro é usado para ensinar o aluno o fazer e o apreciar artísticos, como proposta de transformar o estudante em um ser crítico da realidade em que vive.

Muitas vezes, a relação didática de ensinar e aprender não é casual. Partimos do princípio de que cada ser é pensante, criativo e com vivências no contexto social. Consideramos que o modo de pensar do ser humano implica em considerar os processos de ensinar e aprender com inúmeras perspectivas, epistemologias e metodologias específicas, “proporcionar a aprendizagem do pensar apropriador e livre de autoridades externas, mas dependentes das relações afetivas existentes no campo da experiência humana geral.” (GALEFFI, 2017, p. 35)

O teatro é entendido como processo criativo com metodologias próprias, isso se constitui como experiência de ensinar jovens e adultos além das fronteiras impostas pelo sistema capitalista. Ao proporcionar espaços/tempos de experiências estéticas integradas à formação política de jovens e adultos, a partir das narrativas de suas histórias de vida, entendemos que “na sociedade contemporânea, cada vez mais, se torna necessário o seu trabalho enquanto mediação nos processos constitutivos da cidadania dos alunos, para que concorre a superação do fracasso e das desigualdades sociais.” (PIMENTA, 1999, p. 15) A dimensão estética da educação, como lugar da experiência provocadora de sensibilidade.

As experiências estéticas, culturais e pedagógicas levam o sujeito da EJA a pensar nas possibilidades de ser, estar e atuar no mundo. Os elementos provocadores do ato de ensinar e aprender presentes nessa modalidade de ensino são os jogos teatrais, que oportunizam o despertar de uma postura estética, ética e crítica, no sentido de possibilitar uma leitura sobre as relações sociais, conforme reflete a autora Viganó (2006) sobre a experiência em teatro.

A prática teatral surge então como uma possibilidade de resgate dessa experiência em sua maior amplitude. Ao trazer à tona o diálogo com o outro, a capacidade libertária de imaginação e criação, a resolução de problemas concretos que conduzem a produção de um discurso simbólico, o teatro abre fronteiras para novas possibilidades de experiências humana e liberta a obra de qualquer caráter funcionalista. Parte, ao contrário, para um encontro do homem com

sua condição de artífice na construção de mundos e de ator consciente no processo histórico. (VIGANÓ, 2006, p. 37).

A proposta dessa pesquisa é de cunho reflexivo e analítico, consiste em discutir uma experiência exitosa do ensino de teatro com o público específico da EJA, considerando a existência de diversos contextos formativos, sendo que cada situação de ensino na educação de pessoas adultas se traduz em um conjunto de características, de contextos socioeconômicos e culturais.

Quais as características desses sujeitos da EJA? Que contextos educativos são necessários à sua aprendizagem? Quando pensamos nos educandos da EJA, nos remetemos instantaneamente à pessoa que retorna à escola, na fase adulta, para dar continuidade aos estudos e, sem dúvidas, são eles que estão no cerne desta discussão. Para Dayrrel (2001, p. 15), a escola é um espaço pulsante e sistematizador de saberes e experiências de mundo, é constituída de diversos aspectos que ampliam ou restringem o fazer pedagógico, do espaço físico às relações interpessoais, tendo como base uma proposta curricular que expressa os princípios, os objetivos, os conteúdos e o contexto onde os sujeitos da educação, professores, alunos, funcionários e a própria comunidade escolar são os principais atores, produtores e beneficiários.

O ensino e a prática de teatro na EJA têm como objetivo a reflexão dos educandos no seu contexto social. As vivências teóricas e práticas nos processos de ensino-aprendizagem para alunos que não têm como objetivo a profissionalização na arte da representação teatral são o ponto de partida para os educadores que procuram lançar luzes a um caminho propositivo de inserção da área de conhecimento. Teatro nas bases curriculares dos cursos da EJA tem como principal objetivo a reflexão; é ampliar a ideia da aula de teatro como uma prática em educação estética e ética, condizente com os tempos e espaços desses adultos e jovens reincluídos no contexto escolar.

No ensino de teatro, há grandes experiências e experimentações relevantes, potencialidades do processo de ensino-aprendizagem na EJA, pois diz respeito a vidas humanas envolvidas neste contexto. Imaginando e encenando outra realidade, o grupo abre espaço para a construção de uma visão crítica de mundo.

#### **1.4 O desenvolvimento da prática de teatro na sala de aula**

A pesquisa “Teatro na Sala de Aula” desenvolve com alunos da EJA, do terceiro segmento (correspondente ao ensino médio), do turno noturno, do Centro de Ensino Médio 01 do Gama. Os discentes são adultos entre 18 e 55 anos, sendo que a média de idade é de 30 anos. São pessoas que ficaram muito tempo fora da escola. Agora eles vêm em busca de melhorar sua situação financeira por meio dos estudos.

Podemos observar que esses alunos, ao retornar à escola, serão educados a ter uma visão de mundo para transformar suas vidas. A maioria são homens e mulheres trabalhadores. Durante o dia enfrentam uma grande carga de trabalho e espera de transporte público para levá-los ao trabalho, em seguida, para a escola e, finalmente, de volta para casa. Alguns não conseguem ir até ao final, desistem pelo cansaço e dificuldade nos estudos. Muitos deles, sem pré-requisitos para acompanhar as aulas, outros por terem ficado muito tempo fora da escola.

Percebi que o teatro na sala de aula poderia ser uma grande ferramenta para encorajá-los a continuar nos estudos. A escola onde trabalho possui uma ótima estrutura, possui laboratório de informática e dois auditórios, sendo que o maior é o mais equipado, com cabine de som, tela de cinema, iluminação e um excelente palco teatral, comporta 370 pessoas confortavelmente sentadas. Em 2013, participei da elaboração da PP da escola. Como professor de Artes Cênicas, coloquei nesse projeto práticas de teatro com oficinas de expressão corporal para os alunos da EJA.

Figura 1- Auditório do Centro de Ensino Médio 01 do Gama- D.F.



Fonte: Arquivo pessoal (2022)

O teatro viabiliza a comunicação e possibilita aos sujeitos presenciarem e reviverem um acontecimento pertinente em um tempo e local, especialmente porque revivem sensações e sentimentos. Para que isso aconteça, é necessário um espaço cênico onde acontecerá a encenação teatral. Podemos entender que todo espaço é cênico, porque a peça teatral pode ser apresentada em uma praça, igreja, escola, auditório e, é claro, no teatro. O espaço cênico dos alunos da EJA é o auditório do colégio CEM 01 do Gama.

Toda escola pública é regida pelo seu Projeto Pedagógico (PP) que tem como objetivo direcionar as atividades pedagógicas, inserindo o discente no contexto social de sua realidade. Os conteúdos das disciplinas seguirão as diretrizes do projeto, os quais contemplam o cognitivo do aluno. Tive a oportunidade de fazer parte da equipe de elaboração da Proposta Pedagógica (PP) do Centro de Ensino Médio 01 do Gama. Sendo eu professor de Artes Cênicas já trabalhava com os alunos da EJA oficinas teatrais e apresentações de peças teatrais, inseri na PP o projeto “CG em Cena”, as iniciais CG referem-se ao nome antigo da escola, conhecido por toda comunidade como Colégio do Gama. Com esse projeto, tenho como objetivo oportunizar aos alunos a linguagem cênica como forma de ensinamento de conteúdo da parte diversificada.

Quanto ao CG em Cena tem como objetivo conforme a PP retrata, “conhecer e valorizar as artes cênicas como linguagem e forma de expressão no ensino aprendizagem, como também conhecer elementos da linguagem teatral: interpretar elementos cênicos na transmissão de conteúdos em ensino-aprendizagem; desenvolver capacidade de leitura de elementos teatrais.” (PP, CEM 01 do Gama, 2020)

Como sempre tive envolvimento com ensino de teatro e com o ensino para jovens e adultos do ensino não formal, busquei colocar em prática as aulas de teatro na EJA. Quando se fala em teatro para os alunos, muitos se assustam dizendo que são tímidos e que não querem ser atores. Diante dessa resistência, resolvi seguir os passos do “Teatro do Oprimido”, de Augusto Boal, para ele, toda pessoa poder ser ator/atriz.

O Teatro do Oprimido, de acordo com próprio Boal, “pretende transformar o espectador, com o recurso da quarta parede, em sujeito atuante, transformador da ação dramática que lhe é apresentada, de forma que ele mesmo, o espectador, passe a protagonista e transformador da ação dramática.” Boal (2002, p. 148)

O desenvolvimento segue a partir da realização de uma dinâmica diferencial nas aulas, através de jogos e oficinas teatrais, fazendo do teatro na sala de aula algo prazeroso e, ao mesmo tempo, trabalhar as experiências da vivência do aluno, levando-o a refletir sobre o seu contexto social e ver o mundo de outra forma. O objetivo é que o discente possa apreciar e fazer o artístico de uma forma descontraída, alegre, divertida e brincando. As aulas aconteceriam no auditório, o palco seria a sala de aula.

O projeto passa por diversas fases, oficinas de expressão corporal, movimentos, expressão gestual, jogos teatrais, leitura de jornais para fazermos o Teatro-Jornal, que para Boal consiste em dramatizar qualquer notícia de jornal, ou qualquer outro material em texto dramático, ensaios e apresentações cênicas com plateia, seria uma mostra de Teatro da EJA para toda comunidade escolar.

A partir desse esboço do projeto, resolvi colocá-lo em ação, contactei a direção da escola e falei da importância desse projeto com os alunos da EJA, passei para a equipe gestora que essa pesquisa levaria os discentes, a partir das matérias dos jornais, à recriação de vivências estéticas, de resgate do modo como se aprende e como se ensina, em um processo dialético, que favoreceria a compreensão dos aspectos do seu contexto de vivência na sociedade.

Na reunião pedagógica do primeiro semestre de 2022, lancei a proposta para os docentes: naquele semestre iríamos dar início ao projeto “Teatro na Sala de Aula-Experiência Estética” com os alunos da EJA. O projeto envolveria todas as disciplinas, nele constariam oficinas teatrais, leitura de textos de jornais sobre aspectos relevantes da sociedade. Depois dessas leituras, seriam feitos textos teatrais abordando o que a notícia informava e a crítica dos discentes, as apresentações aconteceriam no auditório, no final do semestre. Cada professor de cada disciplina trabalharia uma matéria de um jornal e discutiria com os alunos e, depois das discussões, cada turma da EJA elaboraria um texto teatral narrando o teor da matéria e colocando sua opinião. Esse projeto envolveu as sete turmas da EJA terceiro segmento (ensino médio) do período noturno.

A minha sala de aula seria o auditório, fazendo jus ao nome do projeto “Teatro na Sala de Aula.” De acordo com Boal, “O teatro pode ser praticado mesmo por quem não é a artista, da mesma maneira que o futebol pode ser praticado mesmo por quem não é atleta.” (1979, p. 44).

Os discentes das turmas da EJA seriam atores e atrizes sem mesmo ter praticado na vida, para os alunos era algo totalmente novo, uma pequena parte, no início, teve uma rejeição quanto à ideia de fazer teatro, falavam que não eram artistas. A inclusão da linguagem artística de teatro na PP no CEM 01 do Gama veio ao encontro da expansão de possibilidades de trabalho em prol de sensibilidades, criatividade e diversidade para que o teatro possa, com a descoberta, reanimar e fortalecer o potencial criativo de todos, tornando esses discentes críticos na sociedade em que vivem. Desenvolver o teatro no aspecto do apreciar o fazer artístico teatral. Segundo O currículo em Movimento da

Educação básica do Distrito Federal (2012, p.120.) diz: A arte cênica pode promover a expressividade de pensamentos, sentimentos, sensações, vivências, experiências pessoais ou coletivas. Desenvolve ainda a imaginação, a percepção, os campos afetivos, cognitivos, estéticos e finalmente o artístico da pessoa.

Percebemos que o teatro na EJA promoveu uma evolução dos discentes, colocando em ação sua experiência estética na vivência de seu cotidiano. Não era a intenção nesta pesquisa investigar se o teatro é eficaz ou importante e qual sua influência no contexto social do aluno, o que Gil (2004, p.65) considera “absolutamente antidiabético”, mas sim, o teatro como mediador no processo de ensino-aprendizagem. Através de uma prática embasada a relação dialógica, com o propósito de uma emancipação dos alunos envolvidos no processo pedagógico, busco a construção e afirmação da experiência estética adquirida na vivência do aluno na sociedade em que vive.

## **2 – Experimentação do Teatro em Sala de Aula**

O teatro na sala de aula será um momento de vários experimentos cênicos para os discentes da EJA. Foram trabalhadas expressão corporal, gestual, caracterização, jogos dramáticos e releitura de cena. A maioria dos discentes nunca participou de atividades teatrais, foi algo totalmente novo para esses estudantes.

Constatarei que, durante a vivência dos jogos teatrais propostos nas oficinas, os estudantes, ao observarem o colega no palco, se sentiam capazes de também ir ao palco no jogo proposto, despertando o desejo de estar em cena e de observar a mesma cena feita por outros colegas. Vista a cena de uma outra forma, com um novo olhar, foi possível observar a ampliação da visão crítica dos estudantes que, no decorrer do processo, propuseram diferentes formas de apresentar as cenas teatrais.

## 2.1 Oficinas e jogos teatrais

Figura 2- Prática dos Jogos Teatrais



Fonte: Yago, estagiário do curso de Artes Cênicas- UnB (2022)

O jogo teatral, na perspectiva proposta por Spolin (2017) “é ação no aqui e agora, quando cabe aos jogadores se entregarem à experiência de jogar e aprender jogando, vivenciando, no jogo e pelo jogo, por isso aponta um processo de aprendizado pela ação, no qual o produto é o processo da espetacularidade.” Um procedimento distinto do conhecido processo de primeiro ensaiar e depois apresentar um determinado texto teatral.

Observo que, quando o ser humano une a experiência passada a uma experiência presente, ocorre uma recriação, pois, apesar de a experiência passada ter sido retomada, ela ganha uma nova percepção por estar inserida em um contexto diferente; já não é a mesma experiência vivenciada anteriormente, mas permanece ali, mesmo transformada. Na metodologia improvisada dos jogos teatrais de Viola Spolin, é justamente este acúmulo de experiências adquiridas nos jogos que irão conduzir a apropriação da linguagem teatral por cada jogo seguinte e assim sucessivamente.

Os discentes da EJA, ao entrar no auditório, ficaram admirados, alguns nunca haviam colocado os pés em um palco. Para eles, tudo era novidade, pedi que subissem no palco, percebi que uma pequena parte estava atemorizada e dizia que não ia praticar teatro. Tentei acalmá-los, dizendo que nas aulas de

artes cênicas iríamos brincar usando o nosso corpo como instrumento de expressão. Reverbel (2010, p. 23) diz que “as capacidades de expressão, relacionamento, espontaneidade, imaginação, observação e percepção são inatas no ser humano, mas necessitam de ser estimuladas e desenvolvidas por meio de atividades dramáticas, musicais e plásticas.

Todo ser humano tem a capacidade de se expressar por meio de expressões corporais, o nosso corpo fala, é interessante que, sem usar a linguagem verbal, nos comunicamos pelos nossos sentimentos.

No início das oficinas, utilizamos os movimentos do corpo, os jogos teatrais tiveram um papel fundamental para estimular as potencialidades expressivas individuais e coletivas. Utilizei vários tipos de oficinas de expressões corporais que pudessem quebrar a timidez e desenvolver a imaginação e a criatividade.

Começamos a fazer laboratórios de movimentos expressivos corporais para estimulação do corpo a fim de expressar movimentos de dramaticidades expressivos. Boal (1989, p. 84) nos relata que “ao desenvolver sempre os mesmos movimentos, cada pessoa mecaniza o seu corpo para melhor os efetuar.”

Percebi que, para trabalhar com aqueles alunos, seria necessário mecanizar o corpo para iniciar uma parte do trabalho teatral. Propus a turma subir ao palco e cada aluno tirasse seus sapatos, deitasse no chão e sentisse o corpo em liberdade. Para Reverbel, para que a pessoa sinta liberdade em se expressar, é necessário que o educador ofereça atividades num clima de ampla liberdade e que respeite as ideias. Na minha experiência de educador de artes cênicas, trabalho com quatro aspectos: cognitivo, relacionamento social, espontaneidade e a imaginação. Se queremos que o aluno desenvolva bem as habilidades de se expressar, temos que oferecer condições de exercê-las com tranquilidade e liberdade.

Os comportamentos motores são aqueles vinculados aos hábitos, à repetição e à ritualização dos esquemas de adaptação motora. O nosso corpo

se comunica por meio de gestos e expressões corporais. Os alunos da EJA, como maioria, são adultos acima de 35 anos, ao fazerem exercícios de relaxamento e expressão, não se sentiram confortáveis, alguns acharam que eram atividades de criança, no jardim da infância.

## 2.2 Exercícios de Expressão Corporal

As aulas de Artes Cênicas passaram a ser realizadas no auditório da escola, um excelente palco. A maioria dos discentes estava animada e interessada. Alguns acharam uma excelente ideia sair da sala de aula de outras disciplinas. Trabalhei com seis turmas da EJA, as dos terceiros anos eram as mais animadas. Era o último ano deles na escola, queriam se despedir em grande estilo, o teatro seria essa oportunidade, tudo era festa. As aulas tinham duas partes, a primeira: exercícios de relaxamento e a segunda: exercícios de expressão corporal. Encerravam com um comentário no final de cada aula.

Aplicando as atividades de expressão corporal, obtive bons resultados. Senti grande prazer em acompanhar meus alunos nas descobertas de si próprio, do outro e do mundo que os rodeia.

Figura 3 – Oficina de Expressão Corporal - Manipulação de Boneco



Fonte: arquivo pessoal (2022).

Figura 4- Expressão Corporal - Jogo da Manipulação do Boneco



Fonte: arquivo pessoal (2022).

Figura 5 - Expressão Corporal - Jogo da Palavra Cênica



Fonte: arquivo pessoal (2022).

Figura 6- Expressão Corporal



Fonte: arquivo pessoal (2022).

Na figura 6, foi lançada a proposta do corpo como objeto material. Consistia em fazer duplas. Nos exercícios de expressão corporal, imagem 2, a dupla foi dividida em elemento A e B. O Elemento B seria um boneco e o A seria o manipulador do boneco. O corpo do boneco teria de estar bem mole para a manipulação. Depois da primeira apresentação, fazia-se a troca do boneco e do manipulador. O exercício número 2: o elemento A seria uma massa de argila que ficaria deitada, enquanto o elemento B seria o escultor e moldaria a massa fazendo uma escultura. Depois da primeira apresentação, haveria a troca.

### **Relato de Situação**

#### **Exercício 1**

MR: Senti um pouco de vergonha e ao mesmo tempo achei a atividade engraçada. Fiquei desconfortada.

VM – Achei muito bacana e engraçado. Me soltei.

FC – É a primeira vez que faço esse tipo de atividade. Senti muita vergonha.

## **Exercício 2**

MR: Fiquei receosa em tocar e ser tocada. É uma atividade legal para tirar a timidez.

VM – Tive muita dificuldade em moldar meu colega.

FC – Fiquei com muita vergonha, tive dificuldade em fazer escultura.

A proposta da figura 4 era a seguinte: seriam proferidas duas palavras de sentimento e objeto. A palavra de sentimento significava que eles teriam de fazer uma cena cênica e a palavra de objeto seria criar o objeto com os corpos dos alunos do grupo. Foram formados vários grupos que iam andando e girando para todos os lados. Ao ouvir uma palavra que seria proferida por mim, eles teriam alguns segundos para fazer uma cena.

## **Relato do exercício 2**

AC – Achei muito difícil, cansei muito, mas consegui desenvolver a proposta.

MC – Estou gostando da aula de “artes”, estou aprendendo brincando.

VJ – Parece brincadeira infantil. Melhor do que ficar sentado na sala de aula.

Na figura 3 a proposta era fazer uma cena por meio de uma música dramática, que lembrava dor, perda e tristeza. Coloquei uma música como fundo. Seria uma cena com sonoplastia. Ao som da trilha sonora, os alunos iam criando cenas.

## **Relato do exercício 3**

AF – Vivenciei a cena por completa. A música era muito triste.

LV – Quase chorei. A música me trouxe algo triste na minha vida, entrei na história.

MC – Fiz a cena, a música me ajudou a vivenciar a encenação.

TB – No início fiquei apavorada, mas consegui fazer a cena.

PA – Me senti um verdadeiro ator, a música me ajudou muito a incorporar o personagem.

Na figura 4, os alunos tinham como proposta movimentos expressados por uma música que lembra uma festa. A trilha sonora usada para esse exercício foi a música dos Bee Gees “Stayin Alive”.

CE – Sensacional! Gostei muito, me diverti. Me soltei muito, não sei dançar, mas me senti realizado.

MR- Estou gostando muito dessas oficinas de teatro, cada aula me expresso melhor.

AB – Estou com 48 anos, dancei muito essa música, quando eu era mais jovem. Essa oficina me fez imaginar uma festa de grande estilo. Estou me divertindo nessas experiências.

MG – Cada oficina de teatro estou me surpreendendo cada vez mais, essa música é ótima para dançar.

ML – Nunca fiz teatro na minha vida, estou gostando muito de fazer essas oficinas de teatro. Aula de Arte é a melhor da escola.

Logo após as oficinas, foi feita uma mesa redonda de debates sobre os trabalhos executados pelos alunos. Conforme o relato de alunos em relação aos exercícios propostos, pude observar que alguns alunos não tiveram total confiança, mostraram-se tímidos. Segundo Dourado e Milet (1998), as atividades de liberação são atividades iniciais que possibilitam o envolvimento total dos alunos tendo como objetivos principais: a integração entre os alunos, bem como a liberação de energias e emoções, de modo que todo o grupo se entregue aos exercícios teatrais de forma inteira, sem restrições ou inibições.

Quando falamos de exercícios teatrais em sala de aula, dentro do contexto da educação de jovens e adultos, deve-se compreender que as atividades de liberação possuem uma importância ainda maior, pois os sujeitos dessa modalidade educacional, devido à sua condição social de exclusão, apresentam estruturas corporais pesadas, travadas pelo medo de se expor ao julgamento do outro, na medida em que realizam os exercícios teatrais solicitados pelo professor.

Outro elemento que dificulta a exposição do aluno nos exercícios teatrais em sala de aula está relacionado ao fato de a maioria desses sujeitos nunca terem tido acesso a esta disciplina durante seu processo de escolarização. Sendo assim, a novidade de estar fazendo aulas de teatro é aliada ao fato de não se sentirem seguros em suas interações verbais em sala de aula.

#### **Entrevista:**

**Pergunta:** Em algum momento dos exercícios de expressão corporal você sentiu timidez?

ML – No início, eu senti muita vergonha, nunca eu tinha feito teatro, fui desenvolvendo a cada exercício das aulas. Acho que me superei.

MG – Foi uma experiência diferente, depois de muitos anos fora da sala de aula, eu estava perdida, essas oficinas de teatro, me incentivaram a continuar na escola.

GL – Quando o professor falou que iríamos fazer teatro, confesso que fiquei atemorizado, senti muito receio, principalmente nos primeiros exercícios. Depois de cada atividade, fui tomando gosto e me soltando. As aulas de Arte são muito legais.

MR – Acho que todo mundo sentiu vergonha no início. Achei as atividades estranhas, mas depois de cada exercício fui me acostumando. Estão muito boas as oficinas teatrais.

**Pergunta:** Você teve dificuldade para expressar os movimentos corporais para expressar uma ação cênica?

ML – Nos primeiros exercícios, tive muitas dificuldades, não consegui me expressar bem, mas quando foram colocadas as trilhas sonoras, eu me expressei e vivenciei a cena.

MG – Minha dificuldade sempre foi em expressar os movimentos, parecia que o meu corpo era duro demais, mas, ao longo das atividades desenvolvidas, consegui o objetivo da representação.

GL – Como eu falei na pergunta anterior, entrei para fazer essas atividades teatrais com muito receio, essa foi a minha dificuldade, mas depois eu consegui, a música também ajudou muito.

MR – Confesso que a minha dificuldade, a princípio, foi a vergonha de estar no palco com os colegas de sala. Depois a vergonha foi embora. Me senti à vontade, principalmente as atividades com música.

**Pergunta:** Depois de realizadas essas oficinas de expressão corporal, você se sente mais confiante para prosseguir com o projeto de fazer teatro na escola?

ML – Com certeza estou mais tranquila, essas oficinas me fizeram entender mais sobre teatro, irei continuar até a apresentação.

MG – Fiquei muito animado, estou ansioso para apresentação teatral, mas preciso me preparar mais.

GL – Aprendi muito com as oficinas teatrais, espero que no final eu esteja preparada para fazer o espetáculo de teatro.

MR – Foram sensacionais essas oficinas de expressão corporal, espero que eu consiga realizar a apresentação teatral, aprendi muito.

Os exercícios de expressão corporal foram de grande importância para os discentes. Para que eles pudessem fazer teatro, era necessário que eles entendessem a linguagem cênica e suas particularidades. Observei, ao longo

de todo o processo, que no início houve muita resistência em relação ao teatro, uma boa parte dos alunos estava desinteressado. Expliquei a importância do teatro na vida deles, como seria desenvolvida cada etapa da dinâmica. Conforme o relato e as entrevistas, percebe-se que eles se mostraram temerosos em fazer algo que nunca tinham feito. Ao iniciar os exercícios de expressão corporal, senti dificuldade como professor, pois boa parte não queria executar as propostas. Fazer teatro para quem nunca fez é difícil. Mas, ao longo do processo, eles foram ganhando confiança e acreditando que seriam capazes, com isso, as oficinas de expressão corporal foram ganhando entusiasmo e dedicação por parte deles. A primeira foi um sucesso.

Desta forma, podemos perceber que o jogo dramático, direcionado para a formação social do aluno, revela-se como importante instrumento político-pedagógico em sala de aula. Os alunos da EJA têm a oportunidade de amadurecer criticamente, representando personagens, dramatizando, cenas advindas da memória de cada um a partir de suas vivências pessoais e analisando de forma reflexiva este mesmo processo, mediante a representação dramática do outro.

### **2.3 Improvisação teatral**

“Técnica do ator no teatro que interpreta algo imprevisto, não preparado antecipadamente e inventado no calor da ação”  
(PAVIS,1999).

A improvisação no teatro significa organizar, compor uma cena ou material cênico, sem preparo ou combinação prévia, no instante da ação. Essa característica faz da improvisação uma ação que se forma a partir dos elementos presentes e que se transforma a cada momento.

A improvisação teatral constitui elemento importante na formação do ator, tanto em seu processo de criação, como no momento do espetáculo teatral. Na preparação do ator, a improvisação é fonte de recursos nas quais o ator encontra formas (corporais e vocais). Em se tratando de alunos da EJA, a aula de Artes Cênicas faz parte do currículo escolar, não tem como finalidade

formar atores ou atrizes, mas tornar os alunos críticos na sociedade em que vivem. O teatro é a porta para esse acesso. Para que esses alunos possam representar no palco, muitos deles nunca tiveram contato com o teatro, é necessário que eles passem pelo exercício de improvisação teatral para fazer o espetáculo. Durante o espetáculo, são as características da improvisação que mantêm o jogo cênico vivo e envolvente, tanto entre alunos – atores, como entre a plateia. Conforme Chacra, “Assim há uma ocorrência em dois sentidos: de um lado significa o aparecimento do produto no interior do jogo cênico por parte dos atores e, de outro, o encontro entre atores e espectadores para a concretização do fenômeno artístico.” (CHACRA,1983, p. 75)

No trabalho de teatro na sala de aula com alunos que não tiveram contato com o teatro, é importante que eles participem desse método de improvisação teatral, ter ciência desse jogo cênico. Na construção do aluno-ator a improvisação envolve diversos elementos (corpo, voz, ação, ação dramática, espaço e tempo) que são organizados e coordenados conforme a necessidade, interesse e preparo de cada um deles.

Dessa forma, a improvisação apresenta as características pessoais de cada sujeito envolvido. Segundo Piaget (1978), “a construção do conhecimento possui um desenvolvimento comum a todos os sujeitos, porém apresenta-se de formas diferentes, pois depende da ação e das relações que o sujeito estabelece com o objeto do conhecimento”. Portanto, a construção do conhecimento em improvisação com os discentes da Educação de Jovens e Adultos ocorre através de uma organização comum, mas que se dá de diferentes maneiras, conforme a experiência de cada aluno. A improvisação, da mesma forma que revela, constrói a relação de cada aluno-ator com a linguagem teatral.

Usei a improvisação teatral para formar os alunos iniciantes no seu contexto de preparação do aluno-ator e no caráter de jogo entre eles, ou seja, busquei compreender como se desenvolve e quais elementos permeiam a construção do jogo cênico entre os alunos-atores na improvisação teatral.

A noção de jogo está intimamente ligada ao fazer artístico teatral. Na improvisação teatral, a ideia de jogo está intrínseca, como forma de organizar e brincar com os elementos cênicos. Pretendo, com esse trabalho, fazer com que os alunos da EJA sejam capazes de fazer uma peça teatral com a finalidade do apreciar, fazer artístico e fazer reflexões do meio social em que vivem, pois todo o texto teatral se desenvolve a partir de matérias de jornais.

Para que o texto teatral se desenvolva, é preciso que esses alunos entrem no jogo dramático. Sabendo que esse jogo é uma atividade lúdica que, a princípio, não tem como objetivo apresentar em público, mas prepará-los, a partir dessa experiência, para construção da linguagem.

Na oficina de improvisação teatral, trabalhei muito com a construção de partituras de ações, que têm como um dos objetivos possibilitar ao ator-aluno experimentar, a partir de um material base, uma gama de novas possibilidades. Após várias experimentações das sequências, com transformação de espaço, ritmo e imagens projetadas na parede do palco, solicitei aos alunos que brincassem com as imagens projetadas, criando cenas a partir das imagens, procurando descobrir novas intenções de ações cênicas.

No decorrer do exercício, os discentes iam se soltando e praticando cenas incríveis. A cada oficina ministrada, eram feitos relatos com os alunos da experiência vivenciada. Em seguida, era feita uma entrevista com os discentes sobre suas posturas e desenvolvimentos nas oficinas.

Os alunos puderam observar que com o corpo e as imagens projetadas seriam capazes de criar e construir uma ação cênica. O aluno-ator se debruça num trabalho de preparação que antecede a montagem do espetáculo e que constrói a base de seu fazer teatral. Tanto nas conversas feitas após os exercícios, como nas entrevistas fica clara a necessidade de se construir essa nova forma de agir e pensar.

Figura 7- Improvisação Teatral - Projeção de uma Sala Temática: Um dos filhos da família está envolvido com drogas.



Fonte: arquivo pessoal (2022)

Figura 8- Criação de Cena - Situação: Roubo ao Sócio da Empresa



Fonte: arquivo pessoal (2022)

Figura 9 – Desenvolvimento da cena



Fonte: arquivo pessoal (2022)

Figura 10 – Desenvolvimento de Cena



Fonte: arquivo pessoal (2022)

Na figura 7, na parede do palco, foi projetada uma imagem do interior de uma sala de uma casa luxuosa. A proposta era criar uma cena com início, meio e fim. O tema para essa cena era: conflito em família. A partir dessa temática, um grupo de alunos criou uma cena de uma família bem-sucedida em que um dos filhos se envolveu com drogas.

**Relato da cena:**

RG – No início pensei que seria muito difícil, mas diante da imagem eu me vi nessa casa.

VS - Foi sensacional! Me senti à vontade na cena, a imagem na parede e a iluminação ajudou muito.

PH - Tive dificuldade em representar devido a iluminação. Sempre que eu olhava, a luz do refletor batia nos meus olhos. Não me expressei bem.

TJ- Com o auditório escuro, a iluminação e a imagem na parede, consegui me expressar. Tive a sensação de que não tinha ninguém me vendo.

JB – Foi fantástico! Me senti dentro da cena.

Na figura 8 e 9, a partir da cena projetada, usaram a temática de um grande empresário brasileiro que planeja e rouba o seu sócio.

#### **Relato da Cena:**

TB – A nossa cena foi emocionante, gostei muito da iluminação, a imagem nos ajudou muito.

SV – Tive dificuldade por causa da iluminação, não consegui me posicionar em cena.

JS – A interação com os meus colegas e a iluminação nos ajudou bastante.

JF – A partir dessa oficina de improvisação, estou sentindo que estou no rumo certo da preparação para a representação cênica.

RS – Fiquei perdido no palco devido ao refletor que algumas vezes refletia no meu rosto. Não consegui muito bem interagir com os meus colegas.

MF – Foi uma experiência extraordinária pra mim, nunca participei de peça teatral.

No relato da cena, puder observar que os alunos ficaram extasiados com o palco e com as imagens de cenários projetadas na tela. Os alunos puderam participar da interação de teatro e cinema. Com o cenário e a iluminação no palco, eles conseguiram criar e improvisar uma cena teatral.

Os Jogos teatrais, através de atividades de improvisação, também se constituem um dos pilares para o trabalho de teatro em sala de aula. Sua estrutura propõe problemas cênicos a serem resolvidos pelos participantes, levando o aluno a exercitar sua criatividade, sua espontaneidade, sua expressão corporal e gestual, além de incentivar a participação cooperativa nas atividades em grupo, um dos objetivos precípuos desses jogos é a constante reflexão presente nas ações cênicas, que levam o participante, de uma forma natural e até mesmo inconsciente, a entrar em contato constante com elementos que permeiam a vida social, como os acordos estabelecidos pelos alunos-atores que, em sua essência, irão contribuir para a ressignificação de valores e o amadurecimento social do sujeito enquanto cidadão que, por meio da solução de problemas cotidianos, posiciona-se de forma autônoma, consciente e reflexiva.

Desgranges (2006, p. 110), embasado nos estudos de Viola Spolin, sobre a função dos jogos teatrais no teatro-educação destaca que:

Spolin, tomando por base jogos de regras, cria um sistema de exercícios para o treinamento do teatro, com objetivo inicial de libertar a atuação de crianças e amadores, de comportamentos rígidos e mecânicos em cena. Este sistema de atuação, calcado em jogos de improvisação, tem intuito de estimular o participante a construir um conhecimento próprio acerca da linguagem teatral, através de um método em que o indivíduo, junto com o grupo, aprende a partir da experimentação cênica e da análise crítica do que foi realizado. Os participantes do processo, assim, elaboram coletivamente conceitos acerca das suas atuações.

**Entrevista:**

**Pergunta:** Por que, em alguns momentos, é difícil coordenar os elementos da iluminação na cena?

RS – Porque não estamos acostumados a essa linguagem artística.

MF – Acho que o nosso corpo e mente não conseguem trabalhar juntos.

JF – Porque nunca tínhamos trabalhado com a linguagem do teatro.

**Pergunta:** Que relação se estabelece entre a imagem e a expressão corporal na improvisação?

MF – A imagem contribuiu muito para a imaginação, a partir dela, conseguimos nos expressar com o corpo.

JF – A imagem teve um papel fundamental para elaboração da expressão corporal.

RS – No meu pensamento, a imagem nos ajudou a elaborar a expressão corporal e a iluminação também.

O teatro improvisado pressupõe o instante imediato onde a ação se promove a espontaneidade, a criatividade, o espírito de equipe, o raciocínio rápido e uma competitividade saudável entre os participantes. Esses elementos que compõem os jogos teatrais realizados em sala de aula dão um caráter substancial às aulas de teatro. Os jovens e adultos têm a possibilidade de se sentirem como crianças quando se veem envolvidos com os jogos, permitindo-se competir como jogador comum que busca alcançar a vitória, permitindo-se errar e, por isso, muitas vezes, usam estratégias de trapaças para obter êxito no momento do jogo.

## **2.4 Teatro Jornal em Sala de Aula**

A primeira prática deste teatro foi na década de 1960, pelo dramaturgo Augusto Boal. Ele desenvolveu um teatro popular que chamou de “Teatro do

Oprimido”, um teatro voltado para a discussão das necessidades do povo. Buscava-se por este teatro mostrar alguns caminhos pelos quais o povo poderia reassumir sua função de protagonista no teatro e na sociedade. Assim, Boal desenvolveu uma série de técnicas de teatro popular em favelas, sindicatos e prisões pelo mundo. Sobre o conceito de teatro do oprimido Boal (1980 p. 124) diz:

O teatro do oprimido não é um teatro de classe. Não é, por exemplo, o teatro proletário. Esse tem como temática os problemas proletários. Mas no interior mesmo da classe proletária podem existir (e evidentemente existem) opressões. Pode acontecer que essas opressões sejam o resultado da universalização dos valores da classe dominante (“As ideias dominantes numa sociedade são as ideias da classe dominante” -Marx). Seja como for, é evidente que na classe operária podem existir (e existem) opressões de homens contra mulheres, de adultos contra jovens, etc. O teatro do oprimido será o teatro também desses oprimidos em particular, e não apenas dos proletários em geral. Da mesma forma que o teatro do Oprimido não é um teatro de classe.

Portanto, a melhor definição para o teatro do oprimido seria a de que se trata do teatro das classes oprimidas e de todos os oprimidos, mesmo no interior dessas classes. (Boal,1980, p. 25)

Situando historicamente, o período de surgimento do teatro desenvolvido por Augusto Boal, o professor Flávio Desgranges afirma que foi durante os anos 1960 e meados dos 1970 que artistas e educadores, movidos pela ideia de democratização cultural, desenvolveram novas ações.

Propondo uma nova maneira de compreender a atuação política, a ação por meio de teatro, um instrumento revolucionário, provocaria a potência imaginativa e transformadora do público. As formas artísticas mais surpreendentes e contraditórias surgiram neste período, todas encaixadas em um movimento comum, de um radicalismo com grande vitalidade, em permanente contestação à sociedade e cultura dominantes, que desconstruía os espaços teatrais tradicionais e transbordava a distância entre vida teatral e vida social. (Desgranges, 2003, p. 48)

Boal é o ponto fundamental nesta pesquisa, com suas técnicas e jogos teatrais criados e aperfeiçoados através da prática em comunidade, não só da América Latina, como também em povos de todos os outros continentes. Boal acredita que o teatro pode ser praticado mesmo por quem não é artista, da mesma maneira que o futebol pode ser praticado mesmo por quem não é atleta. Uma destas técnicas é o teatro jornal que consiste em utilizar matérias da mídia

imprensa como modelos para improvisações teatrais seguidas de debates e reflexões mais aprofundadas sobre os temas vigentes na comunidade em que os alunos estão inseridos. Os principais objetivos são investigar e discutir os problemas sociais, como nos afirma Boal, “Consistia na investigação de técnicas, nove ao todo, onde era possível transformar qualquer notícia de jornal em cena de teatro. Não tinha o objetivo de realizar um espetáculo bem acabado e bem sucedido, mas de instrumento de discussão dos problemas que afetavam a sociedade” (Boal, 1979, p 42).

O fato de uma pessoa hoje pegar um jornal ou a internet para ler as notícias, ou até mesmo ouvir o rádio e assistir à televisão, passa por uma opinião já formada dos editoriais que publicam o que lhes é mais lucrativo, conforme interesse de empresas publicitárias e determinados grupos políticos. Esta apreciação, condicionada muitas vezes uma não reflexão em relação aos acontecimentos ou um sentimento, determina esta parte da indústria cultural. Frequentemente as notícias são encaradas como verdades absolutas dentro de um sistema cultural, econômico e social estabelecidos.

O teatro-jornal, entre seus objetivos, procura desmistificar a pretensa “objetividade” do jornalismo: demonstra que uma notícia publicada em um jornal é uma obra de ficção. O teatro-jornal é a realidade do jornalismo porque apresenta a notícia diretamente ao espectador sem condicionamento da diagramação. Alguma de suas técnicas, como a do improvisado são a mesma realidade: aqui não se trata de representar uma cena, mas de vivê-la de cada vez. E cada vez é única em si mesma – como é único cada segundo, cada fato, cada emoção. Neste caso jornal é ficção, teatro jornal é realidade. (Boal, 1979, p. 43)

Vivemos a era da velocidade sem muitas vezes refletir sobre o que acontece, como afirma Paulo Freire em seus saberes necessários à prática educativa: “O mundo encurta, o tempo se dilui: o ontem vira agora, o amanhã já está feito. Tudo passa muito rápido. Debater o que diz e o que se mostra e como mostra...me parece algo cada vez mais importante” (Freire, 1996, p. 157).

No processo das aulas de teatro, utilizamos as notícias de jornais transpostas para cena como forma de propiciar um momento onde o sujeito possa exercitar outras formas de reflexão. Dentro de uma visão de que os fatos viram história, o aluno pode desenvolver uma postura crítica dialética através das improvisações, discussões e montagens de cenas que dialoga com vários

pontos de vista possíveis. Assim o aluno passa a ter uma conscientização maior frente a quem é oprimido e opressor nesta sociedade.

Em uma tentativa de focar alguns dos diversos aspectos opressores da vida social nos tempos que correm – e que nem sempre se afastam das opressões ocorridas nos anos da criação deste teatro- talvez se possa conceber o teatro do oprimido como o teatro dos excluídos das práticas efetivamente democráticas, quem sabe o teatro do sedado pela espetacularização e a banalização promovida pelos veículos de comunicação de massa, ou o teatro dos sem oportunidade, dos sem teto, sem-terra, sem emprego, sem escola decente, sem acesso aos bens culturais, dos sem arte, o teatro dos sem teatro, o teatro dos sem imaginário- ou melhor, dos que se indignam com o frequente e amplo veto ao imaginário, que inviabiliza a possibilidade de formular sonhos próprios daqueles que, impedidos no presente, se sentem incapazes de reaver o passado e construir o futuro.(Desgranges,2006 ,p. 77).

Unindo estas linhas práticas e pedagógicas, diante de uma sociedade cada vez mais competitiva, individualista e violenta, como o ensino do teatro pode transformar a realidade? Há muitos caminhos a trilhar com o trabalho de Boal, como também para a pedagogia que influenciou Boal, a “Pedagogia do Oprimido” de Paulo Freire, que apresenta uma prática educativa alicerçada na necessidade de transformação, da reinvenção do mundo em favor das classes oprimidas, da descoberta do seu lugar na sociedade.

Mais uma vez os homens, desafiados pela dramaticidade da hora atual, se propõem a si mesmos como problema. Descobrem que pouco sabem de si, de seu “posto no cosmos”, e se inquietam por saber mais. Estará, aliás no reconhecimento do seu pouco saber de si uma das razões desta procura. Ao se instalarem na quase, senão trágica descoberta do seu poder saber de si, se fazem problema a eles mesmos, indagam. Respondem e suas respostas os levam a novas perguntas. (Freire, 1996, p. 29)

Inquietações derivadas de novas questões na prática do trabalho pedagógico com teatro na sala de aula que revelam uma pesquisa participante. Participante no sentido de Freire de que todos aprendem juntos e com ações coletivas.

No início dos trabalhos, realizamos improvisações de teatro. Os jogos teatrais tiveram papel importante na preparação dos alunos para desconstruir relações mais fechadas, vindas do mundo externo. As atividades de teatro, proporcionavam um ambiente mais descontraído e de confiança, de espontaneidade e desinibição, no trato de se expor uns aos outros em situações de criação teatral. Momento que para outros, fora do contexto das práticas, poderia parecer um tanto estranho e desconfortável.

O Centro de Ensino Médio 01 do Gama possui seis turmas de EJA, duas turmas de cada ano, lembrando que o terceiro segmento corresponde ao ensino médio. Funciona no turno noturno, com as seguintes turmas: 1ºA, 1ºB, 2ºA, 2ºB, 3ºA e 3ºB, com uma média de 20 alunos por turma. Cada turma recebeu um artigo de jornal do Correio Braziliense para leitura, debate e discussão. Assim, os professores do componente curricular de Língua Portuguesa ficaram responsáveis em elaborar essa discussão e, em seguida, transformar a notícia em texto teatral para fins da representação cênica. Cada turma foi dividida em dois grupos, um composto por alunos(as), atores e atrizes, e o outro, grupo produção, composto por discentes que iriam produzir a peça. Alguns estudantes ficaram tímidos em apresentar a peça teatral no auditório para toda a escola, esses alunos não poderiam ficar excluídos, então, foram colocados na produção, a função seria produzir o espetáculo. Foi elaborado um plano de trabalho com funções e responsabilidades para a realização do espetáculo teatral. Cada grupo teria uma função para o desenvolvimento do teatro jornal.

Logo após o planejamento realizado, foram distribuídas para cada turma uma matéria do jornal Correio Braziliense, com temas diversos para serem lidos e debatidos em sala de aula com os professores. A professora de Língua Portuguesa ficou responsável por ajudar os alunos a transformar a matéria jornalística em roteiro teatral, a docente de Educação Física ficou empenhada em elaborar a coreografia, eu estive na função de direção teatral e os demais professores como apoio. A distribuição para cada turma ficou assim:

1ºano A - Violência na Escola;

1ºano B - Caso de Wil Smith;

2ºano A – A Triste História da Guerra da Ucrânia;

2ºano B - A Gasolina Cara na Vida do Pobre;

3ºano A – Quem Ama não Mata;

3ºano B - Perita Criminal que Planejou o Atentado.

### **Instruções para Elaboração da peça Teatral**

#### **Mostra teatral 2022**

Verifica-se algumas informações para melhor desenvolvimento do projeto: Teatro na Sala de Aula: Experiência Estética.

- I. A partir da leitura do artigo do jornal e depois do debate em sala de aula, elaborar junto com a professora de Língua Portuguesa o roteiro para apresentação cênica da notícia jornalística.
- II. Siga corretamente as informações das tarefas do elenco e produção.
- III. O trabalho, na disciplina em Artes valerá 10,0 pontos, distribuídos da seguinte forma:

AVALIAÇÃO DA DISCIPLINA ARTES	
ETAPAS	PONTUAÇÃO
Oficinas teatrais.	1,0 ponto
Assistir ao espetáculo teatral.	1,0 ponto
Cartaz, folder e banner.	1,0 ponto
Fotografia e vídeo.	1,0 ponto
Apresentação teatral.	4,0 pontos
Relatório individual.	2,0 pontos
Nota total:	10 pontos

Todos os alunos receberam uma ficha para fazer um relatório sobre o desenvolvimento dos trabalhos executados.

- IV. Notas do trabalho para os componentes curriculares: Língua Portuguesa, Inglês, Educação Física - 2,0 pontos

Os demais componentes curriculares- 1,0 ponto, ficando a critério dos professores aumentar a nota.

V. Organização da Apresentação Teatral.

- a) A peça terá, no mínimo, 25 minutos e, no máximo, 35 minutos.
- b) A composição do espetáculo teatral deverá contar com os seguintes elementos: figurinos, objetos de cena no palco, iluminação, sonoplastia, coreografia e contrarregra.
- c) A produção deverá fazer folder, cartazes, filmagens, vídeo, sonoplastia, organizar o palco, ajudar o elenco, ser figurante, caso necessite.
- d) Cada turma terá 45 minutos antes da apresentação para a organização do espetáculo.
- e) Apresentação dos espetáculos sempre será no segundo e quarto horário. A organização acontecerá no primeiro e quarto horário. Haverá duas apresentações por noite.
- f) Entregar o auditório limpo e organizado.

**Tarefas da produção:**

1. Elaborar cinco cartazes de divulgação da peça tamanho A3 e banner de 1 metro;
2. Elaborar folder, informativo da peça, conforme modelo em anexo, produzir 200 unidades, a reprodução ficou destinada à escola;
3. Fotografar a peça em dois momentos, antes e durante, selecionar as melhores fotos e entregar em um pen drive para o professor João (Mínimo 25 e máximo 50 fotos). Prazo da entrega até dois dias corridos da apresentação;
4. Filmar toda a peça. A filmagem deverá ser de toda a peça e entrevista (entrevistar a plateia sobre a peça). Mínimo 5 e no máximo 10 entrevistas. O prazo da entrega da filmagem editada à comissão e com até três dias corridos da apresentação;
5. Arrumar o palco com objetos de cena, fazer contrarregra, organizar recepção e auxiliar o elenco;
6. Apresentar uma dança de abertura e finalização com toda a produção.

O não cumprimento das tarefas acima, acarretará perda de pontos na avaliação.

7. Listar os nomes completos de toda equipe, elenco e produção com suas devidas funções.

**Tarefas do Elenco:**

1. Apresentar o espetáculo em, no mínimo, 25 minutos e, no máximo, 35 minutos;
2. Participar de todos os ensaios e providenciar figurino. Chegar uma hora antes da apresentação;
3. Compor o espetáculo com objetos de cenas, figurinos, caracterização, sonoplastia, iluminação, trilha sonora e interpretação teatral, esses serão os aspectos de avaliação;
4. Entregar o auditório (palco e coxia) limpo, ao final do espetáculo;
5. Apresentar o espetáculo no horário determinado pela comissão do festival.

**Peça Teatral Violência na Escola – 1º A**

Os discentes, ao descrever o roteiro, abordaram que a violência nas escolas acontece no contexto familiar, quando os pais não acompanham o desenvolvimento do seu filho na fase infantil e adulto. Essa peça conta a história de uma família classe média alta, quando um dos filhos envolve com drogas. Os alunos atores fazem uma crítica ao contexto social, os crimes e envolvimento de drogas não acontecem somente na classe baixa e de pessoas negras.

**Personagens:**

- Família Barroso;
- Adalberto (Pai/Advogado);
- D. Filomena (Mãe);
- Henrique (Filho Caçula);
- Rose – (Filha mais Velha);
- Isabel – (Filha do meio);
- Pedro Paulo (Estudante);
- D. Joaquina – (Mãe do Pedro);
- Madame Sofia (Traficante).

**Cena 1**

*Interior da família Barroso, D. Esmeralda está na sala sentada lendo o livro, quando Adalberto chega nervoso e tenso.*

**D.Filomena** – Adalberto você por aqui? O que aconteceu?

**Adalberto** – Recebi uma notícia por WhatsApp, que me deixou nervoso.

**Filomena** – (*Levanta do sofá e vai em direção ao Adalberto*) Meu bem, não fica assim, tudo se resolverá. Mas o que aconteceu que te deixou nervoso?

**Adalberto** – Quando eu cheguei ao escritório recebi uma mensagem da escola do Henrique para ligar urgente...

**Filomena** – (*Apavorada*) Meu Deus! O que aconteceu com o nosso filho, me conta logo o que aconteceu?

**Adalberto** – Calma Filo, a notícia não é muito boa, mas tem uma solução, descobriram que o nosso filho é usuário de drogas, falta às aulas e algumas vezes vai para escola embriagado e drogado.

**Filomena** – (*Cai no sofá apavorada*) Meu Deus! Não acredito! Somos bons pais, ele tem tudo do bom e do melhor. Porque ele fez isso, além destruir a vida dele, ele também está destruindo a nossa...

**Adalberto** – Calma, querida! Vamos conversar com ele, nesse momento temos que usar a razão para recuperar nosso filho.

**Filomena** – Como vamos fazer isso?

## **Cena -2**

*A conversa é interrompida com entrada da Rose que estava ouvindo tudo*

**Rose** – Eu já sabia, de tudo!

**Adalberto** – O que você está falando?

**Rose** – Eu estava próxima à porta e ouvi a conversa de vocês. Há muito tempo eu sabia que o Henrique estava no mundo das drogas, vocês não perceberam?

**Filomena**- Como assim nós não percebemos?

**Rose** – Mãe, quantas vezes o Henrique chegou em casa embriagado e além do mais em situações inadequadas, além do alcoolismo. Cheguei até falar com vocês, mas não me deram ouvidos. Sempre falavam: “Isso é coisa de adolescentes.”

**Adalberto**- Você está exagerando! Sempre fomos pais presentes, claro que duas vezes ele se embriagou porque exagerou um pouco no vinho com os colegas da escola.

**Rose** – Somente duas vezes? Pai, você se engana. Vocês sempre demonstraram ser Henrique o filho predileto, eu e Isabel sempre fomos cobradas para sermos boas meninas, educadas e comprometidas no estudo; graças a Deus, somos excelentes alunas, logo estaremos terminando a faculdade...

**Filomena** – Não é verdade o que você está falando, amamos muito vocês duas, no caso do Henrique, é porque ele é o filho caçula e nos preocupamos com ele. Você e Isabel são exemplos, sempre falamos isso para todo mundo, especialmente para o Henrique. Agora seu irmão precisa da nossa compreensão e ajuda.

**Rose** – Por que não viram isso antes?

**Adalberto** – Rose, pare com isso! Sua mãe tem razão, o Henrique precisa da nossa ajuda, especialmente sua e de sua irmã, agora vamos abraçar a causa...

**Rose** – (*Vira as costas para os pais e sai da sala*) – Abraçar a causa agora, depois do leite derramado? Só mesmo vocês, não sei se vai dar certo...

**Adalberto** – Rose, venha aqui, precisamos de você, necessitamos ajudar seu irmão...

**Filomena** – (*Puxando o braço do Adalberto para não ir atrás da Rose*) – Deixa querido, ela está nervosa, agora somos nós que iremos ajudar nosso filho.

**Adalberto** – Você tem razão. Vamos ajudar o nosso filho. Se nós erramos, temos o compromisso de reverter essa situação. Vou agora procurar a Valéria, nossa amiga psicóloga e uma instituição de recuperação. (*Pega o blaser, dá um beijo em Filomena e sai*).

**Filomena** – Verdade, precisamos reverter a situação. Tenho fé em Deus que seremos vitoriosos nessa situação. (*Sai de cena*).

### **Cena 3**

Henrique está no pátio da escola conversando com seus colegas, quando chega Madame Sofia, uma mulher muito bonita, sensual e atraente.

**Madame** – (*Ela para a conversa dos colegas com o Henrique*) Quem é Henrique?

**Henrique** – (*Assustado*) Sou eu! Quem é você?

**Madame Sofia** (*Mentindo*) Meu nome artístico é madame Sofia, sou amiga da sua mãe. Como sou psicóloga e psicopedagoga, ela me pediu ajuda nas suas tarefas escolares, diz ela que você não vai bem na escola.

**Henrique** –É verdade, não estou bem na escola. Minha mãe sempre preocupada comigo.

**Madame Sofia** – Isso mesmo! Mãe tem um amor incondicional, podemos conversar em particular?

**Henrique** –Sim (*acena para os colegas se retirarem*) podemos sentar naquele banco. (*Ele dá uma olhada no corpo da madame Sofia*) Eu não sabia que minha mãe tinha uma amiga gata e sensual.

**Madame Sofia** – Garoto, se comporte isso aqui não é para você. Vamos ao que interessa, eu menti para você... não sou amiga da sua mãe, também não sou profissional da educação. Sou a chefe do tráfico de drogas.

**Henrique** –(*Assustado*) O quê? Como assim? Eu já falei com a Pituca que vou pagar a droga daqui a três dias...

**Madame Sofia** –Calma, Henrique! Eu sou a solução. A Pituca me falou da sua dificuldade em pagar a minha dívida, vim-te de propor um negócio?

**Henrique** –Não entendi? Propor negócio? Como assim?

**Madame Sofia** – Como estou precisando de um distribuidor na região, vamos unir o útil e o agradável, quero propor a você ser esse distribuidor, você terá sua droga como usuário e uma pequena porcentagem pela distribuição do produto. Você receberá toda segunda-feira a droga e, no sábado, você passará a grana para a Pituca, encarregada do setor. Será um bom negócio, não dependerá mais dos seus pais e, além do mais, será bem sucedido financeiramente. Essa é a solução. Topa?

**Henrique** – Gostei que serei bem-sucedido financeiramente, é o meu sonho.

**Madame Sofia** – Isso mesmo, garoto! É pegar ou largar.

**Henrique** – Negócio fechado. Quando começo?

**Madame Sofia** – (*Acariciando o rosto do Henrique*) A Pituca entrará em contato contigo hoje para fazermos a organização. Você, trabalhando certinho

comigo, será bem-sucedido, caso contrário, o pagamento será com a vida. Mas vejo em você um bom garoto obediente.

**Henrique** – (*Tenta abraçá-la e beijá-la*) Obrigado, gata, pela confiança.

**Madame Sofia** – (*Empurra*) Calma, garoto! Esse corpinho não te pertence, o nosso negócio é a venda da droga. Como te falei, seja obediente e não avance o sinal, caso contrário, o pagamento é a vida.

**Henrique** – Desculpe, Madame Sofia! Isso não acontecerá... serei obediente.

**Madame Sofia** – Está perdoado, garoto. Agora aguarde as minhas instruções por intermédio da Pituca. Seremos grandes parceiros. Até a próxima! Quem sabe um dia você poderá ter acesso a esse corpinho. Tchau gatinho! (*Madame Sofia sai e Henrique fica observando sua saída e depois retira-se.*)

#### **Cena 4**

Henrique chega em casa tenso e suas irmãs estão sentadas no sofá estudando.

**Henrique** – Olá meninas! Tenho que fazer o trabalho de física...

**Isabel** – Henrique, que milagre, você está estudioso. Nunca o vi tão interessado pelos estudos. O que aconteceu?

**Henrique** – Isabel, não me perturbe. Deixe-me em paz.

**Rose** – Isabel, deixe esse drogado em paz. Não vamos nos estressar!

**Henrique** – Rose, não fale assim comigo. Respeita, eu não sou drogado, a minha vida é que é diferente em relação a de vocês.

**Isabel** – Henrique, cale sua boca, não fale assim conosco, somos suas irmãs mais velhas e exigimos respeito.

**Henrique** – (*Vai para frente da Isabel como se fosse dar um tapa*) O que você pensa que é? Estudiosa que não se diverte, não tem namorado, parece que são freiras. (*Rose interrompe a conversa entrando na frente de Henrique*)

**Rose** – Respeita-nos, seu moleque! Não somos freiras, temos objetivo de vida que é nos formar e entrar no mercado de trabalho. A nossa diversão é diferente da sua. Sua diversão é ser drogado, já sabemos da sua situação na escola. (*Henrique empurra Rose e ela cai no chão*).

**Henrique** – (*Parte para cima de Rose que está no chão*) Você e a Isabel são duas invejosas porque os nossos pais me amam mais do que vocês, mulheres mal amadas, sem carinho e sem amor.

**Rose** – *(Levanta do chão e encara Henrique)* – Você quer nos bater? Isso não vai acontecer, se não mudar de vida você será preso.

**Henrique** – Preferia ter duas irmãs liberais do que essas duas caretas e chatas.

**Rose** – *(Rose fica nervosa e dá um tapa na cara de Henrique)* Careta é isso.

**Henrique** – Não vou revidar porque não sou covarde. Deixem-me em paz. *(Sai da sala nervoso.)*

**Isabel** – Rose, você não podia fazer isso. Você perdeu o equilíbrio.

**Rose** – Ele mereceu esse tapa. Vamos nos acalmar tomando um suco de maracujá na cozinha. *(As duas vão para a cozinha.)*

### **Cena 5**

*Henrique está no pátio como todos os demais estudantes. É intervalo das aulas. Nesse momento, chega a Pituca para cobrar o pagamento da droga.*

**Pituca** – Henrique! Henrique! Cara, cadê o dinheiro? Já faz duas semanas que você não paga o produto, esqueceu do combinado da Madame Sofia?

**Henrique** – Eu estava pagando certinho, como o nosso combinado, mas essas duas últimas semanas deu errado. Não perturbem, vou pagar daqui uns dois dias.

**Pituca** – Você gastou o dinheiro? Cara, você está colocando sua vida em risco.

**Henrique** – *(Ele fica nervoso e saca uma arma de fogo da cintura)* Você está me ameaçando? Não vou pagar a minha dívida com a vida. Desde o dia que me falaram que o pagamento da dívida era com a vida, eu estou preparado.

**Pituca** – Calma, Henrique, tudo se resolverá. Acreditamos em você. *(Pituca caminha em direção a Henrique para tomar a arma, acontece um disparo que faz uma vítima, um aluno chamado Pedro que vai a óbito na hora.)*

### **Cena 6**

*Os culpados fogem, todos correm em direção a Pedro, tentam dar os primeiros socorros, mas não adianta. Todos estão em volta do corpo, chorando. A polícia chega, faz anotações e cobre o corpo com um lençol. Essa cena tem somente trilha sonora triste.*

## Cena 7

*Joaquina, mãe de Pedro, chega desesperada e cai sobre o corpo do filho.*

**Joaquina** – Meu Deus! Meu Deus! Não acredito! Estou sonhando! Meu querido filho, o que fizeram com você? Te amo muito, meu tesouro, meu único filho, você era a minha razão. Como vou viver sem você? Tão jovem! Apenas 17 anos, cheio de sonhos, um bom filho. Oh, Meu Deus! (*Cena com fundo musical triste*).

*Entra um jornalista, falando sobre a violência na escola.*

## Peça teatral – O caso de Wil Smith – 1ºano B

Os atores-alunos, trazem uma análise crítica do ator Will Smith, que agrediu o comediante Chris Rock com um tapa no rosto durante a cerimônia de premiação do Oscar-2022, realizada na noite de domingo, 27 de março, em Los Angeles, nos Estados Unidos. Enquanto apresentava o prêmio de melhor documentário, Rock fez uma piada envolvendo a cabeça raspada de Jade Pinkett Smith, esposa de Will Smith. Jade, que também é atriz, já disse publicamente que sofre de alopecia, uma doença que leva à perda de cabelo. Após a piada de mau gosto, Will Smith levantou de sua cadeira, dirigiu-se ao palco nervoso, e dá um tapa no rosto de Rock. Os alunos representaram o fato que marcou o Oscar de 2022.

### O Caso de Will Smith no Oscar

Personagens:

- Will Smith;
- Jade Smith;
- Cris Rock;
- Cristine Black (Repórter);
- Figurantes da Plateia;
- Figurante Fotógrafos.

## Cena 1

*Na casa da família Smith se preparando para ir à entrega do Oscar*

**Jade** – Hoje é o grande dia, meu querido Will, recebendo mais uma premiação. Vai ser o máximo!

**Will** - A vitória é nossa, minha adorada rainha! Tudo que sou hoje devo a você pelo carinho e apoio. Você está linda. Vai ser a mulher mais linda da academia!

**Jade** – Meu querido esposo, como você é gentil. Com certeza, na academia, terá lindas mulheres e excelentes atrizes. (*Ela se dirige ao sofá e Will a companha*).

**Will** – Jade, por que você está falando assim? Não entendi!

**Jade**- Will, você sabe do que estou falando. O meu vestido pode estar lindo, mas não estou bem, fico triste comigo mesma. Depois que tive essa doença, não sou mais a mesma.

**Will** – Pare com esses pensamentos! Essa doença não pode te parar. Você é uma mulher de superação. Você é vitoriosa.

**Jade** – Às vezes, eu acho que não superei ainda. Além de ter que vencer o preconceito racista desse país, tenho agora que superar essa doença. Você sabe que essa doença é autoimune e faz os cabelos da cabeça caírem, por isso optei em raspar a cabeça.

**Will** – Você ficou linda com essa cabeça raspada. (*Will beija a mão de Jade*).

**Jade** – O meu vestido sei que está lindo. Você acha que alguém vai me ridicularizar?

**Will** – De maneira alguma, sua beleza é encantadora e, se algum engraçadinho fizer alguma piada, dou um soco. (*Will abraça Jade*)

**Jade** – Você é encantador, me sinto protegida por você, te amo muito.

**Will** – Eu também te amo muito! Agora vamos aos últimos detalhes da maquiagem e vamos para a academia.

## **Cena 2**

*Antes da entrada das celebridades, será tocada uma música com uma imagem projetada na tela com a duração de dois minutos. Chegada triunfal na academia, muitas celebridades, fotógrafos, repórteres (figurantes) entrando e jornalistas fazendo entrevistas e reportagens.*

**Cristine Black** – Jade, como você está linda! Esse seu vestido é extraordinário.

**Jade** – Fico muito lisonjeada! Obrigada.

**Cristine Black** – Qual sua expectativa na premiação do Will Smith como melhor ator?

**Jade** – É muito grande! Têm muitos candidatos bons, espero que o meu querido Will leve a estatueta para casa.

**Cristine Black** – E você, Will, como está esse coração para receber a estatueta?

**Will** – Como a Jade falou, temos muitos candidatos bons que merecem a premiação. Se eu ganhar, ficarei grato pela honra, mas, caso contrário, ficarei feliz do mesmo jeito, pois certamente a estatueta irá para as mãos de um talentoso ator.

**Cristine Black** – Obrigada, Will, e boa sorte. Dentro de alguns instantes, terá início a festa da maior premiação do cinema mundial. Muitas celebridades estão chegando, há uma grande expectativa... quem são os que levarão as estatuetas. Daqui a pouco, volto com mais informações. Cristine Black, direto da Academia de Ciências e Artes, no Oscar 2022.

### **Cena 3**

*Projeção de imagens dentro da academia para a premiação Oscar 2022. Músicas e imagens serão produzidas durante dois minutos.*

**Rock** – Jade, amo você! Mal espero para vê-la em G. I. Jane. (som de sorriso) Essa foi uma das boas. Ok? Vou embora daqui. (Som de Sorriso)

**Rock** – (Will caminha nervoso em direção a Rock) Oh! Smith!

**Will** – (Will dá um tapa no rosto do Rock e volta para seu lugar) Toma isso por despeitar minha esposa.

**Rock** – Oh! Uau!! Wil Smith acaba de me dar uma surra.

**Will** – Tire o nome da minha esposa da sua boca!

**Rock** – Uau, cara! Foi uma piada com G.I. Jane.

**Will** – Tire o nome da minha esposa da sua boca.

**Rock** – Eu irei, Ok?

**Rock** – OK. (Pausa) Essa foi a maior noite da história da televisão.

*Música do Oscar, duração 30 segundos.*

### **Cena 4**

*A repórter entra em cena e faz um relato sobre o incidente e da premiação de Will Smith como melhor ator, primeiro prêmio da sua carreira. Música da vinheta do Oscar, durante 30 segundos.*

### **Cena 5**

(Wil discursando sobre a premiação e fazendo pedido de perdão.)

**Will** – Quero me desculpar com a academia, quero pedir desculpas a todos os meus colegas indicados. Este é um momento bonito. Eu não estou chorando por ganhar um prêmio.

(Música e imagens projetadas no cenário sobre a repercussão do caso de Will Smith. Dois minutos de apresentação. Em seguida, entra a repórter e fala sobre o caso).

### **Cena 6**

(A repórter Cristine narra os fatos e como foi o Oscar- 2022.)

## **Peça teatral – A Triste História da Guerra da Ucrânia - 2ºano A**

Guerra na Ucrânia, crianças, adolescentes e famílias sofrem muito com esse terrível mal. Meninas e meninos continuam a ser mortos, feridos e profundamente traumatizados pela violência que provocou deslocamento em massa escala e velocidade nunca vistos, desde a segunda grande guerra. É nesse quadro de terror que os alunos analisam criticamente o horror, na peça relata a história de uma família devastada pela perda dos familiares e têm que deixar sua casa e seus bens para viver em paz em outro país.

### **A Triste história da Guerra da Ucrânia**

Personagens:

- Alesha (Mãe) – Cleia;
- Yana – (Filha)- Amanda;
- Ruslan (Filho) – Carlos;
- Pavlo – (Filho) – William.

### **Cena 1**

*Imagens de guerra na Ucrânia. Dois minutos de imagens. Em seguida, Alesha, uma mãe de três filhos, está na sala chorando pela perda do seu marido na guerra.*

**Alesha** –(Chorando) Oh, meu Deus, meu Deus! Perdi meu esposo para essa terrível guerra. O que será de mim e dos meus três filhos? Antes da guerra, éramos felizes, vivíamos em paz e meu esposo tinha o sonho de ver

nossos filhos realizados. O sonho acabou! Tenho agora que salvar meus filhos. Que Horror! (*Imagens e som de guerra*)

**Pavlo** – (*Chorando muito*) Como será nossa vida sem o nosso querido pai? Quero morrer! Não quero mais viver...

**Alesha** – Pavlo, eu sei o que você está sentindo! Também estamos muito tristes! Vai ser muito difícil, mas temos que ser fortes para vencer essa batalha.

**Pavlo** – Por que isto está acontecendo em nosso país?

**Yana** – A culpa é do Putin, o presidente da Rússia, ele odeia nosso país!

**Ruslan** – Ele é um monstro, um ambicioso que só pensa no poder!

**Yana** – Somos vítimas de um governante criminoso, perdemos o nosso pai!

**Pavlo** – Até agora não entendi o motivo da guerra.

**Alesha** - Pavlo, essa guerra é política! O nosso presidente quer que a Ucrânia faça parte da OTAN para melhor segurança do nosso país. Como temos limite com a Rússia, o governo russo pensa que será uma ameaça pra eles.

**Pavlo** – Uma coisa tão simples; por que o mundo não vive em paz?

**Alesha** – Seria tão bom se todos os homens vivessem em paz! Mas a ambição dos poderosos leva-nos a essa situação caótica.

## **Cena 2**

*Noticiários na TV sobre a guerra Rússia e Ucrânia, música e imagens de guerra no Datashow.*

**Repórter 1** – Hoje, 16 de maio, a guerra Rússia na Ucrânia entra no 82º dia: Vejam as imagens. (*Imagens e sons de bombas na Ucrânia*)

**Repórter 2** – O Ministério da Defesa da Rússia divulgou imagens de ataques no território ucraniano. Segundo a Rússia, o local atingido – que não foi informado – era ligado às forças ucrânicas.

**Repórter 1** -Prédio comercial foi atingido por ataques em Mykolaiv, no sul da Ucrânia.

**Repórter 2** – Bombeiro atua para apagar incêndio, após ataque atingir edifício em Mykolaiv.

**Repórter 1** – Ataques com mísseis atingiram a região de Odessa, no sul da Ucrânia.

**Repórter 2**– Fumaça é vista em local atingido por ataque em Odessa, cidade portuária no sul da Ucrânia.

**Repórter 1** – A primeira ministra da Finlândia, Sanna Marin, fala durante a sessão plenária no Parlamento Finlandês, em Helsinque.

### **Cena 3**

O filho primogênito de Alesha decidiu ir à guerra.

*(Som de bombas muito forte, todos da casa caem no chão).*

**Alesha** – Meu Deus, meu Deus, vamos morrer!

**Ruslan**- Mãeeee! Outra bomba! Até quando vamos conviver com isso?

**Pavlo** – Estou com muito medo! Não quero ficar mais aqui! Quero encontrar com o nosso pai.

**Yana** – (Abraçando Pavlo) Calma! Muita calma, Pavlo! O nosso pai não está mais aqui, eu também estou com medo! Temos que sair daqui...

**Alesha** – Calma, meus filhos! Esse lugar que estamos é seguro, é um abrigo antiáereo. Amanhã, vamos sair daqui e vamos para a fronteira, precisamos deixar o país o mais rápido possível.

**Ruslan** – Mãe, eu decidi que vou me juntar às tropas do exército para lutar contra a invasão russa. Estou com sede de vingança! Eles mataram meu pai!

**Alesha** – Ruslan, não quero perder você, vamos sair do país. Precisamos chegar até a fronteira.

**Yana** – Ruslan, a mãe tem razão, tire essa ideia da cabeça, vamos nos unir e sair daqui o mais rápido possível.

**Ruslan** – Eu já decidi! Não vou ficar escondido no abrigo enquanto pessoas estão morrendo. Preciso ajudar a impedir o avanço da invasão russa.

**Pavlo** – Por favor, Ruslan, não vá, precisamos de você junto conosco.  
*(aproximando e chorando)*

**Ruslan** – Pavlo, não vai acontecer nada comigo! Eu prometo que volto logo! Eu preciso ajudar nosso povo.

**Alesha** – Meu filho, não faça isso! Vamos fugir da guerra, vamos para outro país.

**Ruslan** – *(abraçando os três)* Preciso ajudar o nosso povo! Amanhã eu irei e vocês vão sair daqui em direção à fronteira. Podem ficar tranquilos, eu

vou para a guerra, mas eu volto... fiquem calmos, amanhã será um novo dia! (música e imagens de guerra).

#### **Cena 4**

*Noticiário na TV sobre a guerra da Rússia e Ucrânia.*

**Reporter 1**- O ministério da defesa da Ucrânia disse em seu relatório de hoje que a Rússia está tentando deter a ofensiva das forças de defesa ao norte da cidade de Kaharkiv e impedi-las de chegar à fronteira.

**Repórter 2** – Kharkiv é a segunda maior cidade da Ucrânia e foi um dos primeiros alvos das forças russas na invasão, iniciada em 24 de fevereiro.

**Repórter 1** – É possível que a Rússia invada a Suécia e Finlândia? A expectativa é que a Finlândia e Suécia anunciem, nos próximos dias, suas candidaturas à Organização do Tratado do Atlântico Norte (Otan) o que faz crescer o medo de disseminação do conflito da guerra na Ucrânia para o resto do continente europeu.

**Repórter 2** – Ucrânia pode vencer a guerra com a Rússia, diz secretário geral da Otan. O secretário geral da Otan (Organização do Tratado do Atlântico Norte), Jens Stoltenberg, disse que a Ucrânia pode vencer esta guerra contra a Rússia. A declaração foi dada pelo diplomata hoje, durante reunião da Aliança Militar do Ocidente, em Berlim, na Alemanha.

**Repórter 1**- Reino Unido diz que Rússia perdeu um terço de forças de combate na Ucrânia. O Ministério da Defesa do Reino Unido afirmou, em boletim divulgado hoje, que a Rússia pode ter perdido cerca de um terço de suas forças militares na Ucrânia.

#### **Cena 5**

**Alesha** – (*entra na sala desesperada chorando*) Meu Deus! O Ruslan morreu no conflito da guerra. Oh, Meu Deus! Estou arrasada, perdi o chão!

**Yana** – (*desesperada e pulando*) Ruslan, meu querido irmão! Meu Deus! O que aconteceu com você? Por que nos deixou?

**Pavlo** – (*gritando muito*) Ruslan! Ruslan! Meu Deus! Por que meu irmão morreu? Não posso acreditar! (*os três se abraçam e choram, música*)

**Alesha** – Agora, meus filhos, é momento de nos erguermos, temos que ser fortes, tivemos duas perdas. Vamos nos organizar para sair dessa guerra.

**Yana** – Mãe, vamos sair desse abrigo. Amanhã bem cedo vamos em direção à fronteira.

**Pavlo** – Para onde nós iremos? Vamos deixar tudo para trás?

**Alesha** – Sim, meu filho, deixaremos a nossa casa, todo o passado ficará para trás. Agora o mais importante é constituir nossa vida em outro lugar.

**Yana** – Isso mesmo! Uma coisa é certa: carregaremos para sempre as marcas e dores dessa guerra. Vamos erguer...

**Alesha** – Um futuro de paz e harmonia! Quem sabe um dia a gente retorne para a Ucrânia, um país de paz! *(os três saindo de cena, acompanhados de uma música.)*

### **Cena 6**

Repórter dirigindo-se à plateia, lê um texto.

**Repórter** – Todos nós devemos viver em paz e harmonia, foi assim que Deus nos criou. Mas, infelizmente, pessoas ambiciosas, como os grandes líderes mundiais, em busca do poder, alimentam no seu coração o ódio. Milhares de pessoas perdem suas vidas na guerra entre Rússia e Ucrânia. Quantas pessoas estão chorando pelas ausências dos seus entes queridos, vítimas da guerra? Basta a cada um de nós sonhar com a paz! *(música)*

### **Peça Teatral – A Gasolina Cara na Vida do Pobre – 2ºano B**

A peça faz uma crítica concernente aos preços dos combustíveis. Os indivíduos que vivem nos locais mais distantes dos centros das cidades sofrem muito com esses aumentos, onde eles vivem não há emprego, hospitais e, quando precisam da saúde pública, têm que percorrer quilômetros de distância. A narrativa da peça relata a história de uma família que passa por momentos muitos difíceis de emprego, saúde e dependem muito de transporte para se locomover, como ir ao hospital. É um texto impactante.

#### **A gasolina Cara na Vida do Pobre É Difícil**

Personagens:

- Sandoval (Pai) Samuel;
- Cida (Mãe) – Fernanda;
- Valzinho (Filho) Alexander;
- Valéria (Filha) –Carol;
- Patrícia (Filha) –Thalita;
- Enfermeira – Rosana;

- Médica – Nirisley.

### **Cena 1**

*Cena de uma cidade bem pacata do interior do Brasil, acompanhada de música. Um minuto de duração, em seguida entra Sandoval.*

**Sandoval-** *(com garrafão na mão)* Meu Deus, que calor! Que sol castigante nesse sertão, e eu aqui sem gasolina para colocar na minha moto. Como é difícil morar em uma cidade dessa, um dia irei morar em uma grande cidade, meu sonho é ir morar em Brasília, a capital do nosso Brasil.

**Pedro** – Sandoval, Sandoval!

**Sandoval** – Bom dia, Pedro! Como você está?

**Pedro** – Bom dia. Estou bem graças a Deus. E você? O que faz por aqui com esse garrafão na mão?

**Sandoval** – A gasolina da minha moto acabou, com a gasolina cara, tenho colocado sempre pouco. Você poderia me emprestar R\$ 15,00 para comprar gasolina?

**Pedro** – Oh, meu amigo, se eu tivesse, estaria em suas mãos. Desculpe-me, tenho que ir agora para não chegar atrasado ao trabalho. Ainda faltam 2 Km para chegar na vila. Tchau!

**Sandoval** – Ok, eu entendo. Tchau. *(sozinho e saindo da cena)* Como a vida é difícil. Um dia vou sair dessa situação. *(música e cena)*

### **Cena 2**

Sandoval chega cansado em casa depois de um longo dia de trabalho.

**Cida** – *(Ela está sentada no sofá fazendo tricô)* – Sandoval o que aconteceu que você chegou desanimado?

**Sandoval** – Estou muito cansado! Trabalhei dobrado hoje.

**Cida** – Como Assim?

**Sandoval** – Fui e vim a pé do trabalho. São 7Km ida e volta da Vila. Além do trabalho ser puxado hoje, tive que fazer a caminhada.

**Cida** – Meu Deus! O que aconteceu com a moto?

**Sandoval** – Eu estava indo de moto e a gasolina acabou no percurso. Tentei pegar R\$ 15,00 com alguém, ninguém tinha, deixei a moto na casa da Dona Francisca. Vou buscar depois.

**Cida** – Não se preocupe, com certeza Deus nos dará vitória, vá tomar seu banho, enquanto vou fritar um ovo para você comer com arroz.

**Sandoval** – Isso Mesmo! Depois que jantar vou cair na cama.

### **Cena 3**

Cena da casa com música, duração um minuto. Os filhos estão na sala estudando.

**Valzinho** – Meu Deus, daqui a dois meses faço 18 anos, estou ansioso para esse dia chegar!

**Valéria** – Que maravilha! Nosso irmão mais velho vai alcançar a maioridade. Por que você está ansioso?

**Valzinho** – Eu tenho de estudar e trabalhar em Brasília. Seu Pedro tem dois filhos que trabalham e moram lá, e ele falou que quando eu completasse 18 anos, eu poderia morar com os filhos dele.

**Patrícia** – O pai deixou? Creio que ele não vai deixar.

**Valéria** – Eu também sou da mesma opinião.

**Valzinho** – Eu conversei com o pai, algum tempo atrás e ele disse que me deixaria ir à Brasília realizar meu sonho. Ele só deixaria ir quando eu completasse os 18 anos.

**Patrícia** – A mãe não vai deixar! Ela é muito apegada. Deixar você ir para uma capital grande como Brasília e morar sozinho, com certeza ela não vai deixar.

**Valzinho** – É um sonho! Ela não pode me impedir de realizar um sonho. Quando eu me estabelecer em Brasília, venho buscar vocês.

**Valéria** – Patrícia tem razão, a mãe não vai deixar. Agora, mudando de assunto, sábado teremos uma festa de 15 anos da nossa amiga Rose lá na vila. O pai vai nos levar de moto. Não vejo a hora de chegar esse dia para nos divertimos um pouco.

**Patrícia** – Enquanto os sonhos não realizam, vamos estudar. (*Música*)

### **Cena 4**

*Cena na sala Sandoval está sentado no sofá lendo um livro, Cida chega apavorada.*

**Cida** – Sandoval, o Valzinho não está nada bem? Tem mais de vinte dias que ele está sentindo muita fraqueza, tosse e andando febril, eu sempre estou te avisando para levarmos ao médico, agora ele está com muita febre.

**Sandoval** – Cida, você sabe que o hospital fica na cidade, uns 35 km daqui e nós não tínhamos dinheiro para colocar no carro do Pedro para levar o

Valzinho. Tenha calma! Tudo vai dar certo. Vamos dar um remédio caseiro para passar a febre.

**Cida** – Temos que levá-lo ao médico.

**Sandoval** – Não temos dinheiro suficiente para comprar gasolina, está muito cara, para levar ao hospital.

Patrícia interrompe a conversa

**Patrícia** – Pai, eu tenho dinheiro.

**Sandoval** – Você tem? Como conseguiu?

**Patrícia** – Ao longo de meses eu fui juntando dinheiro de pequenos serviços que eu fazia, conseguir juntar R\$ 105,00 esse dinheiro era para ir à festa de 15 anos da Rose, mas pode usar para levar o Valzinho. No ano que vem irei em outra festa. O importante é a saúde do Valzinho.

**Cida** – Oh! Minha filha, fiquei emocionada, Deus irá te recompensar.

**Patrícia** – Mãe, fique tranquila!

**Sandoval** – Cida, vai buscar o Valzinho no quarto que eu vou falar com o nosso vizinho, Pedro, para levá-lo ao hospital. Com esse recurso financeiro da Patrícia vamos conseguir colocar gasolina. Obrigado, filha! (*Música*)

## **Cena 5**

*Sandoval e Cida chegam ao hospital com o filho.*

**Cida** – Socorro! Alguém me ajuda! O Meu filho está muito mal.

**Sandoval-** (Dirigindo-se à enfermeira) Por favor, nos ajude, o nosso filho está muito mal.

**Enfermeira** - (*Com muita Calma*) Fiquem tranquilos, vou fazer a avaliação dele.

**Valzinho** – Pai e mãe estou muito mal não quero morrer, tenho um sonho.

**Enfermeira** – Fique tranquilo, meu jovem! Faremos o possível para restabelecer sua saúde.

**Cida** – Por favor, faça isso! Não queremos perder o nosso filho.

**Enfermeira-** Já fiz a avaliação, vamos esperar a doutora chamar, aguardem sentados, logo chamaremos.

**Sandoval** – O meu filho está muito mal!

**Enfermeira** – Já falei, agora é somente aguardar. (Eles saem para o banco para aguardar. Música um minuto)

**Sandoval** – Meu Deus, já fazem 2h que estamos aguardando e nada. Valzinho começa a passar mal e cai no chão desmaiado.

**Sandoval/ Cida** – Socorro! Socorro! Me ajude, nosso filho está morrendo. *(A médica e a enfermeira correm para socorrer).*

**Médica** – Calma! Fiquem calmos! *(Examinando o Valzinho)* Temos que levar urgente para a UTI, a saturação dele caiu muito. *(Levam-no numa maca)* Aguardem aqui. *(Música)*

**Sandoval** – Meu Deus! Já tem mais de três horas que saíram com nosso filho e não temos nenhuma notícia. *(A médica chega)*

**Médica** – Quero informar a vocês dois que o Sandoval Junior está na UTI, com quadro infeccioso no pulmão, foi medicado e intubado, vamos esperar a reação do quadro clínico, vão pra casa e ligue sempre para a UTI...

**Cida** – Meu Deus! Doutora, ele vai morrer? Não quero perder meu filho.

**Médica** – Fiquem tranquilos, tudo dará certo, vamos confiar em Deus. Vocês demoraram muito para trazê-lo ao hospital.

**Sandoval** – Não tínhamos dinheiro da gasolina, está muito cara, mas muito obrigado pela sua atenção, vamos aguardar em casa.

**Médica** – Isso mesmo! Vão em paz! Tudo vai dar certo. *(Música.)*

Cida e Sandoval chegam ao hospital.

**Sandoval** – Boa tarde, Enfermeira! O meu filho tem três dias hospitalizado e a médica pediu para a gente vir aqui.

**Cida** – Estou nervosa, chamem a médica logo.

**Enfermeira**- Fiquem tranquilos que vou chamar a médica para passar o boletim médico. *(Música)*

**Médica** – Olá, pessoal! Tudo bem com vocês?

**Cida** – Doutora, fala logo, o meu coração está saindo pela boca.

**Médica** – Tenho boas notícias! O filho de vocês teve uma melhora significativa, saiu da UTI e está fora de perigo, encontra-se na enfermaria, vai permanecer por mais uns 10 dias para tomar medicação, Deus foi bom com vocês, ele quase morreu, se demorasse mais para trazer talvez não teria resistido.

**Cida/Sandoval** – Que Maravilha! Deus é Bom! *(Pulam de alegria abraçando a médica.)*

## Peça Teatral – Quem ama não Mata – 3ºano A

Nesse texto teatral os alunos relatam com muita dramaticidade o feminicídio, fato que nos assustam muito pela agressividade que muitas mulheres estão sofrendo com seus parceiros. O texto relata a história de um casal de classe média bem-sucedido financeiramente, porém o casal sofre muitas brigas e discórdias pelo grau possessivo do marido, a dramaturgia elaborada pelos alunos acarreta a reflexão dessa situação. Um alerta para a sociedade.

### Quem ama não mata!

Personagens:

- Mary – Sabrina;
- Oswaldo -Davi
- Paulo Henrique - Vinicius
- Valeria – Auryene;
- Nando – Vitor;
- Policial-
- Amélia-

### Cena 1

*Mary recebe em sua casa a visita da amiga Valéria para conversar sobre os seus problemas. Ela está no sofá lendo o livro e a campainha toca.*

**Mary** – *(Som da campainha toca, ela levanta e vai abrir a porta)* – Oi, Valéria! Que alegria te ver! *(Elas se abraçam)*

**Valéria** – É um prazer te ver minha querida amiga, há quanto tempo não nos vemos.

**Mary** – Vamos entrar! *(As duas caminham em direção ao sofá)* Pode sentar, fique à vontade, aqui é sua casa.

**Valéria** – Obrigada! Muito bonita sua casa e muito aconchegante.

**Mary** – Obrigada! Como sempre muito gentil. Conta-me as novidades e o que você anda fazendo minha amiga.

**Valéria** – Depois que eu montei o meu consultório odontológico, nunca mais parei, não posso reclamar, eu e Henrique vamos bem financeiramente e no amor. Duas vezes por ano, viajamos, uma viagem aqui no Brasil e outra, no exterior. E você? Como você e Oswaldo estão?

**Mary** – Financeiramente estamos bem. Como você sabe, desde que me formei em direito, trabalho no departamento Jurídico da Magazine Luiza e Oswaldo é engenheiro da Construtora Paulo Octavio. Viajamos muito pelo Brasil à passeio, mas no amor não estamos bem... (*Abaixa a cabeça e começa a chorar*).

**Valéria** – (*Aproxima-se de Mary, abraçando-a*) – Mary não fique assim! Tudo se resolverá. Conta-me o que está acontecendo com vocês?

**Mary** – O Vadinho me dá de tudo, tenho tudo do bom e do melhor, porém...

**Valéria** – Como assim?

**Mary** – Demonstra ciúmes e algumas vezes é possessivo. Depois dos seis meses de casamento, eu observei que ele mudou muito, passou a ter ciúmes de mim, implica nas roupas que vou vestir, nas minhas amizades, estou sufocada, amiga...

**Valéria** – Tudo vai resolver. Que tal os dois casais saírem juntos, se divertir um pouco? O meu esposo é um bom conselheiro, ele pode conversar com o Oswaldo.

**Mary** – Não sei, amiga.

**Valéria** – Para com isso! Esse final de semana vamos fazer uma festinha familiar para o Nando, meu cunhado, que chegou de Portugal. Vai ser bacana! Vocês são os meus convidados.

**Mary** – Ok. Vou falar com o Vadinho. Depois eu confirmo com você. (*Imagem na tela de vídeo clip musical, um minuto*)

**Valéria** – Que tarde maravilhosa! Assistimos a um vídeo e conversamos, agora está na hora de ir embora! (*Levanta do sofá*)

**Mary** – Está cedo! Foi muito boa nossa conversa! Vamos nos encontrar mais vezes.

**Valéria** – Vamos sim, espero vocês na minha festinha do final de semana. (*Elas se despedem, música*)

## **Cena 2**

Oswaldo está na sala aguardando Mary. Ela entra na sala bem produzida e elegante.

**Oswaldo** – Que é isso? Você está linda. Mas, você não está vestida assim pra mim? Para onde você vai com essa produção toda?

**Mary** – Hoje eu tenho uma reunião com a diretoria geral do grupo Magazine Luiza.

**Oswaldo** – Não acredito! Com certeza você está querendo impressionar algum macho da diretoria. Minha sugestão é que você tire essa roupa e coloque outra...

**Mary** – (*Aproximando e abraçando Oswaldo*) Pare com isso Vadinho, eu sou somente sua, te amo muito, a minha posição na empresa exige que eu ande assim, não tenho olhares para nenhum outro homem que não seja você...

**Oswaldo** – (*Tirando as mãos dela do seu pescoço, falando nervoso*) Espero que seja mesmo. (*Vira as costas e sai e Mary vai atrás*)

### **Cena 3**

*Valéria no celular falando com Mary*

**Valéria** – Que maravilha, Mary! Fiquei feliz com a notícia, será um prazer recebê-los em minha casa, meu cunhado Nando chegou hoje de Portugal, vamos comemorar a chegada dele ao Brasil. Sim, será uma festa bem familiar, somente para os amigos. Que bom que o Oswaldo aceitou o convite, será às 19h, vocês vão gostar. Então, até sábado. Beijo.

### **Cena 4**

*Henrique e Valéria estão muito felizes com os convidados na festa.*

**Henrique** – Valéria, que festa bacana, os nossos convidados estão gostando. Até agora seus convidados especiais não chegaram.

**Valéria** – Eles devem estar chegando, deve ter acontecido alguma coisa. Henrique, como te falei esse casal precisa de nossa ajuda, o esposo da minha amiga está dando crise de ciúme e ela está sofrendo com isso. Vamos entrelaçar nossas amizades para ajudá-los.

**Henrique** – Pode deixar, vamos ajudar, eles vão ver em nós a diferença. Quando há amor, não há espaço para ciúmes, por isso somos felizes.

**Valéria** – É verdade nosso amor é forte! Henrique, eu te amo muito (*Abraçando Henrique*).

**Henrique** – Também te amo muito. Vou falar com Nando para se comportar com os nossos convidados.

**Valéria** – Isso mesmo! Converse com seu irmão, ele não pode ver uma mulher bonita que logo começa dar em cima. A minha amiga é muita bonita e como você sabe o esposo dela é muito ciumento.

**Henrique** – Vou conversar agora, antes que eles cheguem. (*Sai para conversar, Valéria fica só, música e os convidados dançando*).

*Henrique chega com os convidados da Valéria.*

**Henrique** – Querida, olha aqui quem chegou!

**Valéria** – Mary e Oswaldo! (*Aproxima e cumprimenta com abraços*)  
Sejam bem-vindos, que alegria! É um prazer tê-los aqui conosco!

**Oswaldo** – Obrigado pela receptividade, bonita festa, nos sentimos lisonjeados pelo convite para participar da festa.

**Mary** – É verdade! Estamos muitos felizes na companhia de vocês. Vamos nos divertir muito.

**Valéria** – Mary, nós estamos muito felizes com a presença de vocês, vamos deixar os maridos conversando, quero te mostrar o meu jardim. (*As duas se retiram, ficam somente os maridos conversando*)

**Henrique** – Oswaldo fiquei sabendo que você é um excelente engenheiro da Construtora Paulo Octavio.

**Oswaldo** – Obrigado Henrique, procuro dar o meu melhor na empresa.

**Henrique** – Você quer um Whisky?

**Oswaldo** – Sim. Eu quero.

**Henrique** – Vamos para minha adega. (*Os dois saem, música*)

## Cena 5

Nando encontra Mary sozinha no salão e começa dar em cima dela.

**Nando** – Boa noite!

**Mary** – Boa Noite!

**Nando** – Você é amiga da minha cunhada, ela me falou que você viria para a festa.

**Mary** – Sim. Somos amigas de infância.

**Nando** – Que Bacana! Eu estive muito tempo morando em Portugal, não fiz muitas amizades com os meus patriotas brasileiros. O que você faz?

**Mary** – Sou advogada do Magazine Luiza.

**Henrique** – Linda profissão! Você também é uma linda advogada.

**Mary** – Obrigada!

**Henrique** – Vamos dançar?

**Mary** – Obrigada. Estou aguardando meu esposo para dançar.

**Henrique-** Enquanto ele não chega vamos dançar... (*Aproxima, tentar pegar pelo braço e ela gentilmente retira a mão, nesse momento chega Oswaldo*)

**Oswaldo** – Te peguei! Eu sabia! Somente eu virar as costas que você já dá em cima de qualquer macho. E você seu pilantra, aproveitando da mulher dos outros?

**Mary** – Oswaldo não é o que você está pensando, ele me convidou para dançar e eu não aceitei.

**Nando** – Isso mesmo, meu amigo, eu a convidei para dançar.

**Oswaldo** – Saía daqui seu cara de pau, se não te dou um murro, te quebro todo.

**Mary** – Oswaldo para com esses ciúmes, você está atrapalhando a festa da minha amiga.

**Oswaldo-** Vamos sair desse lugar agora. Vamos para casa agora.

**Mary** – Calma! Eu vou, vamos despedir dos nossos amigos. (*Nesse momento chega Valéria e Henrique*)

**Valéria** – Meu Deus, o que foi que aconteceu?

**Oswaldo** – Esse cara de pau, estava dando em cima da minha esposa.

**Nando** – Valéria e Henrique não é verdade o que ele está falando, eu apenas a convidei para dançar.

**Henrique** – Nando, saía daqui, depois a gente conversa. Oswaldo, desculpe-me alguma coisa. Houve um mal-entendido. Vamos continuar a festa, vamos nos divertir.

**Oswaldo** – (*Nervoso*) Obrigado, Henrique e Valéria, pela festa, mas, eu e a Mary temos que ir embora.

**Mary** – Verdade, Valéria e Henrique, muito obrigada pela bonita festa e desculpe-nos por atrapalhar a festa de vocês.

**Valeria** – Não se preocupem, vocês não atrapalharam em nada. (*Os casais se cumprimentam e Mary e Oswaldo vão embora. Música*)

## **Cena 6**

*Mary e Oswaldo, nervosos, chegam em casa e brigam.*

**Mary** – Seu monstro, passei a maior vergonha, não aguento mais esses ciúmes doentio.

**Oswaldo-** Você pensa que eu não vi você dando mole para aquele cara?

**Mary** – Você me respeita. Sou uma mulher íntegra, não tenho nenhum homem na minha vida. Você era o único.

**Oswaldo** – Eu era? Não sou mais? Com suas próprias palavras está confessando.

**Mary** – Eu te amo. Fiz tudo por você. Tem mais de dois anos que você me sufoca, implica com minha roupa, com as pessoas do meu convívio, não aguento mais! Quero me separar de você, quero ser feliz. Quero o divórcio! Quero liberdade.

**Oswaldo** – Quer separar porque tem outro macho, você me enganou e me traiu.

**Mary** – Nunca te traí, esse seu ciúme doentio que está nos separando, não quero mais você, acabou! Pode sair dessa casa agora, não quero te ver nunca mais.

**Oswaldo** – (*Nervoso corre pra cima da Mary e pega nos seus cabelos puxando com força*). Eu sabia que você tinha um macho, me fala quem é ele? Quem é ele?

**Mary** – Oswaldo, me solta você está me machucando, eu não tenho macho, meu único macho era você, agora eu não quero viver com um monstro dentro de casa. Me solta! Socorro! Socorro! Gente, por favor me ajuda! Socorro!

**Oswaldo** – (*Sacode Mary várias vezes e a joga no chão e começa chutar todo seu corpo e rosto*) Agora você vai ver quem é o monstro, quer separar de mim para ficar com outro macho, fiz tudo por você, dei do bom e do melhor e você me traiu. (*Chuta violentamente*).

**Mary** – Para Oswaldo! Para! Socorro! Socorro! (*Mary grita pedindo socorro e sentindo dor. Sons de grito e socorro param*).

**Oswaldo** – (*Para de chutar e vai embora*) Isso é para você aprender a respeitar e honrar um homem, sua miserável.

*Quando Oswaldo sai, passa uma trilha sonora e sons de sirene, a vizinha do casal chega com os policiais e eles confirmam o óbito. Um policial dirige a plateia e fala sobre o feminicídio.*

## 2.5 Ensaios e Apresentações Cênicas

Depois de elaboradas as notícias em roteiro teatral, foi seguido o planejamento. O elenco iniciou os ensaios e a produção começou a fazer o planejamento para produzir as apresentações cênicas.

Os ensaios e as apresentações cênicas fazem parte da aula de teatro como elementos que se completam e interagem entre si. Nessas aulas, os momentos de atividades lúdicas, improvisações, os jogos teatrais e dramáticos já tiveram maior importância do que a encenação propriamente dita. Hoje, podemos observar que há uma equidade no que diz respeito à prática teatral e aos produtos cênicos que dela podem emergir em sala de aula durante todo o processo de criação. O teatro-jornal proporcionou, a partir das notícias de jornais, aos alunos da EJA fazerem parte do fazer artístico. Esse processo constituiu um dos elementos mais ricos nas aulas de teatro para que esses discentes colocassem a prática teatral em ação.

Experimentar e vivenciar, de forma integral e contínua, a prática teatral requer a entrega por parte do aluno-ator e por parte do professor/mediador, a sabedoria de compreender o momento certo de cada um se posicionar. As aulas de teatro possuem, além do caráter lúdico, a liberdade de expressão, de comunicação e principalmente, de criação individual e coletiva. Cabe ao professor intermediar e planejar criações e sugestões suscitadas pelos participantes para que, de forma fluida, o produto cênico ocorra. Desgranges diz:

O trabalho não se desenrola com a expectativa voltada para um resultado final. O coordenador, em consonância com o grupo pode, no entanto, querer apresentar uma peça, ou uma breve cena, ou um exercício teatral aberto a terceiros, mesmo que seja para guardar os rastros de um trabalho. Ou ainda para aprimorar o processo colocando-o em um outro estágio de desenvolvimento. (DESGRANGES, 2006, p. 99)

A apresentação torna-se importante na medida em que os sujeitos se sentem seguros e, mais ainda, desejam ser vistos pela plateia. No caso desses alunos, pode haver um misto de recusa e de desejo no que se refere à exposição por parte da apresentação cênica. Este conflito deve ser encarado de forma positiva pelo arte-educador, pois entende-se que, nas aulas de teatro, não há a pretensão de formar atores, logo a resistência inicial por parte do aluno

da EJA pode e deve ser encarada como um desafio artístico que irá contribuir para a sua formação social e pessoal.

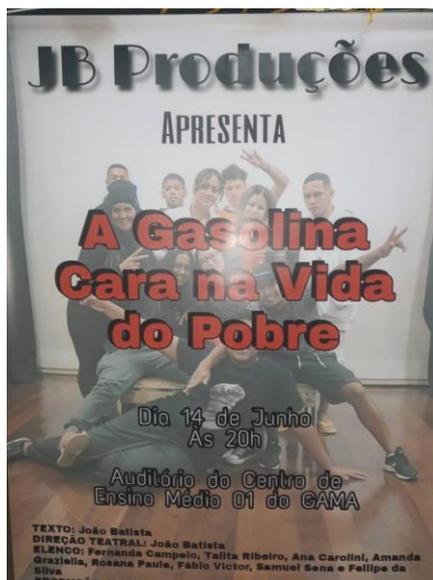
Os alunos da EJA se desafiaram a apresentar as peças teatrais elaboradas por eles, com ajuda do professor de Arte e de professores de outros componentes curriculares. Começaram no planejamento dos ensaios, foram quatro semanas seguidas. Mesmo com receios e medos de apresentar para a escola, todos estavam confiantes. A escola parou, a gestão escolar da instituição elaborou um horário especial durante as semanas de ensaios, foram feitos acordos com todos os professores da EJA em relação à mudança do horário escolar, priorizando os preparativos para as apresentações teatrais.

**Figura 11** - Cartaz Mostra Teatral



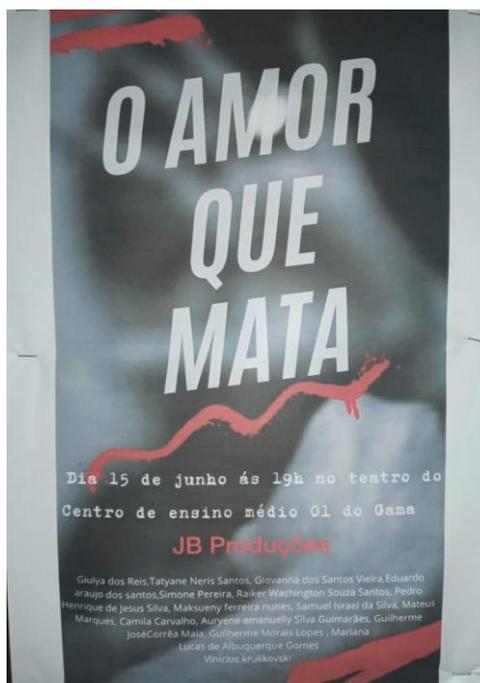
Fonte: Arquivo pessoal (2022)

Figura 12 – Cartaz elaborado pelo 2º ano A



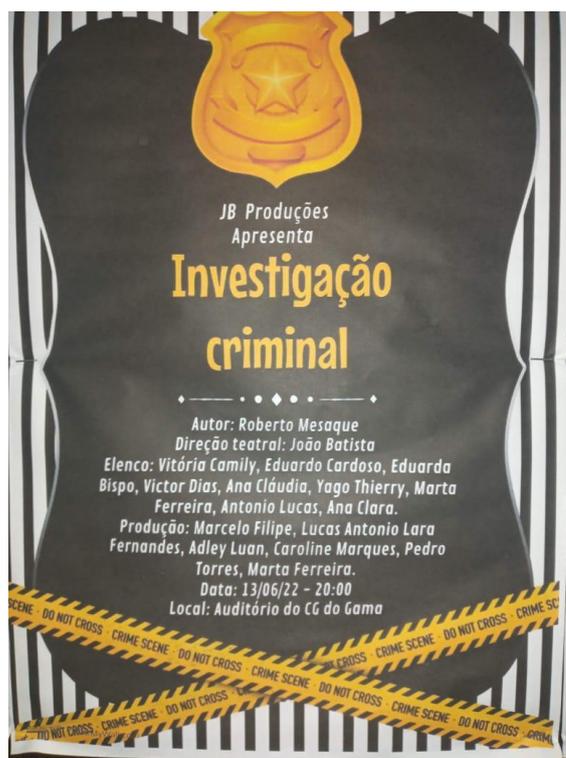
Fonte: Arquivo pessoal (2022)

Figura 13 - Cartaz elaborado pela turma 3º ano A



Fonte: Arquivo pessoal (2022)

Figura 14 - Cartaz elaborado pelo 3º ano B



Fonte: Arquivo pessoal (2022)

Figura 15 - Cartaz elaborado pelo 1º ano A



Fonte: Arquivo pessoal (2022)

**Figura 16** - Peça teatral Caso Will Smith - Cena 03.



Fonte: Arquivo pessoal (2022)

**Figura 17** - Peça teatral Caso Will Smith - Cena 04



Fonte: Arquivo pessoal (2022)

**Figura 18** - Peça Teatral Caso Will Smith - Cena 05

Fonte: Arquivo pessoal (2022)

Mencionado em textos anteriores, as apresentações teatrais seguiram um planejamento. Cada turma era um grupo teatral que se subdividiu em produção e elenco. Nem todos os alunos querem atuar como atores, os alunos que não se sentiram à vontade em atuar foram colocados na produção dos espetáculos. Cada educando da produção usou as suas habilidades, uns foram trabalhar na mesa de som, na área de sonoplastia, alguns na iluminação, outros trabalharam no cenário e contrarregra, outros realizaram a fotografia e a filmagem da peça, e outra parte de discentes, na elaboração de figurinos e recepção. Os alunos com fácil domínio das tecnologias foram designados para fazer editoração gráfica dos cartazes. O CEM 01 é uma escola muito equipada, possui um laboratório de informática e um professor da área para ajudar os alunos. Cada turma desenvolveu, na sala de informática da escola junto com a professora que atua nesta sala, o *banner*, seguindo as regras para elaboração de cartazes. A professora do laboratório de informática auxiliava sem interferir na criatividade dos alunos. Feitos os *banners*, mostravam para professora de Língua Portuguesa para fazer a avaliação quanto à correção gramatical. Após a aprovação das professoras, eles passaram o cartaz para o *pen-drive* e levaram a uma copiadora para reproduzir no tamanho A3 (tamanho padrão de cartazes). Uma semana antes do espetáculo, um cartaz deveria ser entregue para a comissão da mostra e os outros seriam espalhados por espaços da escola para divulgação. Como vemos nas figuras dos cartazes, todos foram confeccionados pelos alunos da EJA. Todos se empenharam ao máximo para que tudo desse certo. Enquanto isso, o grupo de elenco empenhava-

se nos ensaios a fim de fazer uma ótima apresentação na noite da Mostra de Teatro da EJA. Os primeiros e os terceiros horários de cada dia da mostra foram destinados à montagem de cenário, ao preparo dos atores, à passagem do som e iluminação e demais preparativos para a apresentação dos espetáculos. Naquele momento, os alunos fotógrafos usavam seus celulares para fotografar o antes, o durante e o depois das produções teatrais.

O projeto Teatro na Sala de Aula foi uma atividade inovadora para os discentes da EJA, pois eles tiveram a oportunidade, de forma descontraída e divertida, de produzir um espetáculo teatral. Aprenderam o fazer artístico, compreenderam o que é uma companhia de teatro, trabalharam em equipe, fizeram um espetáculo para a plateia da comunidade escolar e foram expect-atores das peças dos colegas, colocando em prática a sua apreciação artística, desenvolvendo em cada um deles o senso-crítico teatral.

### **3 – A Experiência Estética do Teatro na Sala de Aula**

Depois das apresentações de todas as peças teatrais, cada aluno fez um depoimento crítico, abordando, não só os aspectos para realização da peça apresentada por eles, como também as observações dos espetáculos assistidos. Além disso, cada discente, de cada turma, avaliou se desenvolveu sua própria função corretamente. Com certeza, esse projeto de pesquisa marcou a vida de cada aluno-trabalhador e, certamente, seu modo de ver o mundo se transformou. Neste capítulo, serão abordadas as experiências vivenciadas pelos educandos, partindo das falas dos alunos entrevistados.

#### **3.1 Análises das Experiências Teatrais**

As apresentações teatrais aconteceram em uma semana, foi um evento cultural participativo de todos: docentes, discentes, funcionários e equipe gestora. A instituição escolar mobilizou-se para assistir à Mostra de Teatro da

EJA. A cada dia, eram apresentadas duas peças teatrais, uma de cada turma. Obedecia-se a programação estabelecida. O projeto teatral tinha duas funções: o apreciar e o fazer artístico. Os discentes cooperaram e assistiram às peças dos colegas e também realizaram a produção de teatro de sua turma.

O teatro, no contexto escolar, se apresenta como um caminho possível e, ao mesmo tempo, prazeroso de se estabelecer vínculos entre os conteúdos e a leitura crítica dos alunos da EJA. O estudo de personagens, por exemplo, tem, entre outras, a função de levar o aluno-ator a compreender o perfil psicológico e social do personagem. Para que isso ocorra, o aluno-ator mergulha no universo desse personagem, conhecendo e produzindo suas reflexões pessoais, suas opiniões críticas e suas sugestões na composição teatral.

O arte-educador, bem como os demais docentes, deve se atentar para o processo de mediação que poderá desenvolver a partir da apreciação estética, principalmente no caso da EJA, em que os alunos possuem pouco ou nenhum contato com esses códigos culturais mais prestigiados. Sobre essa relação de constantes trocas e aprendizagens entre objeto artístico e o apreciador, Desgranges (2006, p. 29) ressalta que:

A atitude do espectador diante de uma cena teatral pode ser comparada, segundo Bakhtin, como uma tensão constante entre ele e a obra em um primeiro movimento, o espectador se aproxima da obra, vivenciando-a, para, em um segundo movimento, afastar-se dela e refletir sobre ela, compreendendo-a. Ou seja, ao se relacionar com a cena teatral, no momento dos atos de contemplação, o espectador se aproxima do mundo vivido pelos personagens de uma determinada história criada, ou se lança no interior do universo ficcional criado pelo autor. Depois, ele retorna a si mesmo, ao seu lugar na poltrona, para contemplar o horizonte com tudo que descobre do lugar que ocupa (grifo nosso), baseado na sua ótica no seu saber, no seu desejo, no seu sofrimento pessoal, na sua experiência.

E qual será o lugar que ocupamos dentro desta sociedade? Enquanto educadores, para nos sentirmos no direito de cobrar uma postura política dos nossos educandos, é necessário, em primeiro momento, nos fazermos presentes nos locais em que atuamos. Educar não é uma tarefa simples, o ato de educar está intimamente ligado ao modo de pensar e agir criticamente. A Educação de Jovens e Adultos, que esteve durante muito tempo ligada a políticas públicas eventuais e descontínuas, precisa ser repensada

constantemente como um segmento que necessita sair da zona de exclusão, considerando-a em todos os seus aspectos sociais, culturais, políticos e econômicos.

“Se o teatro traz essa reflexão para formação da cidadania, ele vai trazer autonomia para o sujeito, para o cidadão que está sendo trabalhado aqui. Se o teatro traz essa autonomia, ele interfere no Projeto Pedagógico da escola que também tem o objetivo de formar o estudante para ser um cidadão, consciente, autônomo e crítico, capaz de exercer a cidadania dele.” (Professora A.S)

Uma escola que, em seu discurso, se define democrática, além das disciplinas presentes no currículo, deve pensar sobre a disciplina teatro como caminho pedagógico na formação de sujeitos mais sensíveis, mais criativos, mais expressivos e, principalmente, sujeitos críticos e reflexivos.

“O teatro na sala de aula, serviu para aprendermos a trabalhar em grupo, me senti realizada em ser atriz, professor João foi um grande incentivador. A dificuldade encontrada foi que alguns colegas não eram responsáveis, aos poucos fomos nos ajustando. As oficinas de teatros eram maravilhosas nos divertimos muito, saíamos das outras aulas animados para as aulas de teatro, tinha dança, música, era o maior barato; a aula passava rápido. Uma outra dificuldade foi transformar o texto do jornal em encenação teatral, foi um grande aprendizado porque tinham outros conhecimentos envolvidos na matéria do jornal. Eu tive muita dificuldade em decorar o texto e interpretar, sempre afirmava que iríamos conseguir. Confesso que tive muito medo de errar na hora da apresentação, mas, mesmo com a minha dificuldade, eu consegui apresentar para um grande público no auditório. Foi um grande aprendizado para minha vida, foi uma experiência maravilhosa”. (B. M.S – 1ºano A EJA)

“Acredito que o ensino da Arte e, especificamente, do teatro em nossa educação, proporciona melhor conhecimento do apreciar e do fazer teatro. Fiquei muito emocionada com o nosso trabalho. A apresentação da minha turma foi algo extraordinário, esse teatro representou uma experiência de vida. A peça teatral foi uma abordagem de um artigo de jornal que discutimos na sala de aula e que relata a violência nas escolas. Percebi que outras disciplinas

faziam parte desse artigo jornalístico, foi muito gratificante para o meu saber. Senti-me feliz em ser atriz.” (S.S – 1º Ano A EJA).”

Nos depoimentos dos alunos acima, exercitar a apreciação estética por meio de análises e reflexões em sala de aula representa uma novidade. O teatro apresenta-se então como um novo elemento na construção de saberes e fazeres no cotidiano escolar, uma nova forma de pensar por meio de uma linguagem até então pouco familiar ao sujeito da EJA. Essa nova forma de pensar é capaz de produzir conhecimentos e de estimular o teatro, à medida em que os alunos apresentam diversos pontos de vista, suscitam reflexões que podem desencadear ações críticas que contribuirão efetivamente para a formação da cidadania.

Ainda sobre esse aspecto, a autora Canda enfatiza que:

Assistir a espetáculos profissionais, discutir sobre o que foi visto/fruído, incentivar o posicionamento crítico e a expressão de pontos de vista divergentes em relação à mesma ação cênica em sala de aula representam estratégias educativas de amadurecimento crítico e reflexivo. Assim, a apreciação estética amplia a capacidade de questionar as relações sociais de sua comunidade, cidade ou país, ao lançar os porquês sobre as situações vividas ou verificadas na sociedade. (CANDA, 2009, p. 5)

“Ao longo desse projeto de teatro na sala de aula, eu aprendi como me comportar na frente da plateia, também aprendi como funciona um teatro, eu gostei muito de apresentar, minha dificuldade foi de me expressar, tinha medo de errar, errei algumas vezes e outras fiquei com vergonha., mas eu consegui vencer essa etapa e apresentei como um grande ator, esse projeto foi muito bacana”. F.S.P 2º Ano B.”

Nesta perspectiva, o teatro trouxe para o aluno da EJA uma nova abordagem: a possibilidade de errar brincando ou de se utilizar do erro como elemento de cena, desconstruindo a visão rígida e tradicional que o aluno possui ao se relacionar com os conteúdos trazidos por cada disciplina, em que acertos e erros estão diretamente ligados à concepção do aprender e do não aprender.

Outro aspecto a ser considerado é a apresentação desses alunos em público e a construção de sua autoestima a partir do momento em que a experiência teatral proporciona a esse indivíduo a asserção como sujeito protagonizado. Os ensaios em sala de aula tiveram grande relevância para a construção da autoestima do aluno da EJA, assim como as apresentações em público, que também representaram para eles um grande passo na sua concepção enquanto sujeito social, aluno e cidadão. Nessa reflexão, me apoio em Camarotti ao afirmar:

A atividade artística na escola não é aleatória, não é mera ornamentação nem lazer puro e simples. Ela é um caminho para a expressão e a libertação do educando, atuando também na formação intelectual do aluno, além de agir como um componente auxiliar no processo de leitura da própria obra de arte. O que dizer que, examinando o caráter pedagógico-estético da Arte -Educação, pode-se verificar a sua abrangência, pois ela abre espaço para libertação dos sentimentos das emoções, e das experiências pessoais e do modo pessoal do indivíduo ler o mundo: colabora para sua inserção como existência concreta numa determinada sociedade/cultura, bem como propicia uma estimulante experiência interativa com as diversas linguagens, artísticas ou não (CAMAROTTI, 1999, p. 41)

A leitura de mundo que a prática artística proporciona permite aos alunos da EJA uma discussão ao mesmo tempo teórica e prática dos elementos que compõem a sociedade como a cultura, a política, a família, as crenças religiosas, o trabalho e o lazer. Esses elementos estão presentes na vida cotidiana dos alunos, mas o trabalho com o teatro os faz perceber a interligação entre esses elementos sem, necessariamente, recorrer às estratégias de memorização, cópia ou repetições mecânicas e descontextualizadas.

O aluno pode compreender que sua idade e sua situação socioeconômica não são fatores que impedem a sua aprendizagem, pouco têm a ver com seus aspectos intelectuais e subjetivos. Aprender a ler, a escrever e aprender os conteúdos trazidos pelo currículo podem ser uma tarefa tão divertida quanto fazer teatro.

“Eu tive muita dificuldade no início, eu achava que na peça teatral não podia errar, esse era o meu medo, mas com o desenvolvimento dos ensaios fui vencendo o medo e apresentei a peça. Me senti realizado com a apresentação

ao ouvir os aplausos da plateia. Então eu provei que sou capaz. Foi uma experiência maravilhosa!” R.W.S.S. - 3º ano A

Descobrir-se capaz de fazer teatro, como foi dito na fala acima, representa, para esse aluno descobrir-se capaz de mover-se no mundo. Se a linguagem teatral, até então distante para esses sujeitos, configura-se como uma experiência exitosa muito presente em sua fala, o seu reconhecimento enquanto sujeito possuidor de múltiplas capacidades, inclusive a da leitura de mundo, representa um avanço, não apenas na manutenção deste aluno no espaço escolar, mas também na conquista de uma educação crítica, democrática e de qualidade.

Na fala do aluno, sobre a sua participação em um espetáculo e de ser capaz de fazer teatro, observa-se a importância que essa experiência assumiu na vida desse sujeito. Atuar em um espetáculo teatral, conhecer códigos culturais e linguísticos, até negados, representa muito mais que a participação em um evento cultural no espaço escolar; é o seu pleno exercício da cidadania, na medida em que este aluno se assume e é reconhecido como sujeito social e não como sujeito incapaz frente aos demais membros da sociedade.

“O teatro tem a função de interagir, socializar ideias e desenvolver o aprendizado de uma maneira lúdica. Desenvolve também a parte indutiva e racional por meio da expressão de nossas emoções e proporciona conhecimento crítico do mundo em que vivemos. Além do mais, ao interpretar outros personagens no teatro, nós alunos tivemos a oportunidade de desenvolver as nossas potencialidades de expressão. Aprendi que, mesmo não sendo atrizes e atores, podemos representar peças teatrais. Mas é claro que eu tive medo de representar de frente para um grupo de pessoas e ainda mais sendo a primeira vez que eu participei de uma peça de teatro. Além de apresentar, também assisti peças teatrais de outras turmas. Esse projeto foi excelente aprendemos muito, levarei para o resto da minha vida essa experiência de teatro. Fiquei muito feliz em apresentar, foram aulas diferentes de muita alegria entre todos nós. Sou muito grata ao meu professor João Batista por ter nos dado essa maravilhosa oportunidade para participar desse

projeto de teatro na sala de aula. Nunca esquecerei que um dia eu fui atriz.”  
M.S.R-1º Ano A EJA.

A alegria mencionada pela aluna é uma das características principais das aulas de teatro, faz parte do jogo de aprendizagem entre o professor-mediador e o aluno-ator. A liberdade de criação e a liberdade de expressão são pontos chaves da aula de teatro. E por que não seria da escola como todo? Por que a instituição escolar insiste em manter corpos presos em cadeiras enfileiradas? Por que os conteúdos precisam ser transmitidos de forma rígida ao invés de serem apresentados de forma prazerosa e fluida?

A sociedade está em constante transformação e assim também se encontram os nossos educandos. Insistir em manter um modelo não compatível com a sociedade é levar o aluno a perder o interesse pelo ambiente escolar e, conseqüentemente, pelas disciplinas que compõem o currículo. Não há aqui uma defesa para que os conteúdos não sejam ministrados, ou que sejam ministrados de forma aleatória ou anárquica; há sim, uma preocupação em discutir essa relação de alegria e prazer, mencionada pelos alunos, e imprimir sentido a essas sensações para a escola de modo geral.

O teatro na EJA, segundo as falas dos próprios alunos, despertou alegria, prazer, entusiasmo, satisfação e emoções. Considerando-as como algumas das sensações que compõem o ser humano em suas características subjetivas. Por que, então, grande parte das instituições escolares não as leva em conta no momento em que concebe seu plano pedagógico?

Na verdade, não é interesse das classes dominantes, que idealizam as instituições, que o aluno, principalmente o aluno noturno, que possui poder de voto, se transforme em um sujeito questionador, reflexivo e contestador. Também não é de interesse que esse aluno, através de reflexões críticas, se associe a grupos comunitários, utilize as linguagens artísticas como forma de protesto e/ou utilize o espaço escolar como ambiente fértil para debates e possíveis transformações políticas para o seu bairro ou cidade. Agindo assim, teremos um aluno crítico e, conseqüentemente, um cidadão.

“Desde meus 5 anos de idade, sempre participei de peças teatrais. Quando fiquei sabendo que iríamos trabalhar teatro, fiquei muito animada, mas ao mesmo tempo preocupada, porque teatro requer muito esforço e dedicação. Minha única dificuldade foi me adaptar com a rotina, mas, fora isso, não tive nenhuma outra. Também tive medo de não conseguir fazer uma boa apresentação. Ao longo do processo da montagem, eu e minha turma fomos adquirindo confiança. O dia da apresentação foi maravilhoso, o teatro é algo maravilhoso, envolvemo-nos de tal forma que esquecemos de tudo em nossa volta, brincamos e nos divertimos muito. Conseguimos fazer uma excelente apresentação. As apresentações das outras turmas foram lindas e incríveis. Aprendi muito” (G.A.S-1ºAno B – EJA).

Por meio destas falas, podemos verificar o impacto que os sentimentos, como o prazer e a alegria, presentes na linguagem teatral, auxiliam no processo de ensino-aprendizagem nas turmas da EJA. Isso nos faz refletir que a aprendizagem também está ligada diretamente aos elementos subjetivos que fazem parte dos indivíduos, bem como suas produções intelectuais. Diferentemente do pensamento vigente na instituição escolar, onde as atividades relacionadas ao prazer, à alegria e aos sentimentos como um todo são substituídas por atividades puramente racionais. Sobre esse aspecto, evidenciamos a opinião de Camarotti (199, p. 42):

O mais sério, porém, é que esse intelectualismo vigente na escola não se encontra direcionado para o estímulo ao pensamento livre e criador/transformador, mas para um pensamento em particular, que é aquele do interesse específico da oligarquia que rege a sociedade e, conseqüentemente, a escola. Dessa maneira, esta tem funcionado como um poderoso aparelho ideológico, de ação manipuladora voltada para a manutenção e a reprodução do sistema dominante e não para a construção de uma nova sociedade.

Portanto, se ansiamos por transformações sociais, um dos principais caminhos parte das mudanças nas instituições de poder, como é o caso da escola. Assim, para que essas se realizem, é preciso que ideologicamente aconteçam como parte de um compromisso social que o educador assume no seu papel de agente de transformação, ao mesmo tempo em que as instituições escolares se comprometam politicamente a assumir as ações pedagógicas de caráter emancipatório no cotidiano escolar. O teatro em sala de aula

proporcionou aos educandos da EJA vivenciar uma experiência estética do teatro, formando um sujeito crítico para a sociedade.

### **3.2 - Apreciação Estética**

A apreciação estética revela-se como outro caminho teórico metodológico usado pela disciplina Teatro, dentro e fora da sala de aula. É necessário, então, conceituar e refletir, não apenas a importância, mas como se dá o processo de ensino-aprendizagem por meio da apreciação estética no contexto escolar, em especial a Educação de Jovens e Adultos.

Aqui se insistirá, pois, na necessidade atual e algo urgente de se dar maior atenção a uma educação do sensível, a uma educação do sentimento, que poder-se-ia muito bem denominar educação estética. Contudo, não nesse sentido um tanto desvirtuado que a expressão parece ter tomado no âmbito escolar, onde vem se resumindo ao repasse de informações teóricas acerca da arte de artistas consagrados e de objetos estéticos. Trata-se, antes, de um projeto radical: o de um retorno à raiz grega da palavra “estética”-aisthesis, indicativa da primordial capacidade do ser humano sentir a si próprio e ao mundo num todo integrado.”(DUARTE JR, 2004, p. 13)

Fazer emergir as sensações, os sentimentos, as emoções dentro do contexto escolar não é tarefa fácil, mas as línguas artísticas possuem um caminho próprio que, de certa forma, alcançam com mais facilidade o mundo subjetivo do sujeito. No caso da EJA, se torna rico e profundo o processo de apreciar um espetáculo teatral na medida em que esta experiência permite discutir a forma como personagens se relacionam com as situações cênicas ali apresentadas, articulando as ações suscitadas pelos personagens com as que o sujeito realiza em seu cotidiano, despertando no sujeito um olhar crítico sobre si, sobre o outro e sobre situações cotidianas que vivencia, ratificando, assim, a importância do processo de apreciação estética na aula de teatro.

O fato de a apreciação estética estar ligada aos processos interiores, a subjetividade de cada sujeito, não quer dizer que o próprio ato de apreciar um objeto artístico como um espetáculo teatral, podem e devem estar associadas à apreciação estética e este processo deve estar diretamente ligado à educação como formação integral do ser humano.

Este momento se torna essencial durante as aulas de teatro. O educando, de uma forma geral, e em especial o aluno da EJA, para compreender o teatro, precisa frequentar ambientes onde este tipo de arte é produzida, compará-la com outras linguagens artísticas, produzindo seus próprios conceitos e interpretações sobre as práticas teatrais. Esses alunos, em sua grande maioria, nunca foram a um teatro nem sequer sabem, em sua cidade, onde se encontram as casas de espetáculo. Portanto, a ida ao teatro se torna um objeto de desvelamento, onde um mundo novo, entre razão e emoção, lhes é apresentado.

### **3.3 Teatro para uma educação da experiência estética**

Podemos definir que a estética no teatro é a composição imagética, ou seja, tudo aquilo que chega aos olhos do espectador enquanto imagem é a estética visual da cena. Para a realização de uma experiência estética frente ao ato teatral, o espectador precisa ver a obra como objeto estético, a partir da sua percepção estética, não como um objeto real destacado do mundo, mas sim um objeto que pode expressar um mundo em si mesmo.

Desse modo, concebe-se o teatro enquanto forma de conhecimento da expressão humana que articula a cognição, a sensibilidade e o conhecimento da cultura no processo criativo, por meio do desenvolvimento progressivo das potencialidades gestuais, rítmicas, afetivas e intelectuais.

Para isso, foram sistematizados, historicamente, diversos estudos metodológicos para o ensino de teatro que propiciam o contato direto do aluno

da EJA com o fazer artístico e a elaboração estética, no uso de signos, símbolos e representações para a sua criação. Este conjunto de conhecimentos em teatro possibilita a construção para a criação de uma educação da sensibilidade, por ampliar a atuação dos mecanismos racionais da consciência humana e integrar o sujeito da EJA a um estado de mobilização da capacidade de criação cênica.

Na cena, o educando da EJA é capaz de compreender elementos que estão fora do seu alcance, a ler a realidade do outro que se difere do seu cotidiano. Dessa forma, o processo de experimentação e criação cênica contribui significativamente para dar sensibilidade aos jovens e adultos da EJA. Assim, o termo teatro (theatron), em sua origem grega, significa o “lugar onde se vê”, relacionando-se diretamente, conforme vimos, ao ato de fruição e de apreciação do espetáculo e do mundo. Assim, o trabalho com o teatro na escola pode ser considerado como um tipo de educação do olhar e da sensibilidade, que é propulsora da criação e da atribuição de sentidos à experiência e à aprendizagem.

Os jogos de imagem projetadas do Teatro do Oprimido, sistematizados por Augusto Boal, por exemplo, consistem neste princípio de leitura das relações sociais, implicando no ver a realidade proposta pelo corpo do colega, sem sons e palavras, em visualizar os significados desta imagem projetada e em modificar substancialmente esta realidade do seu contexto habitual ao que está sendo visto/observado/transmitido.

Ler a imagem é atribuir sentido a ela. Portanto, o ver, o interpretar e o agir simbolicamente através do corpo representam ações de leitura crítica da realidade, que implicam no incentivo do alunado a uma atuação gestual que modifique a ação inicial dos colegas, por meio do seu corpo, recriando elementos para novas aprendizagens.

No teatro, o sujeito se apropria de meios para a criação e expressão, participando ativamente do progresso de fruição da produção cênica de outros grupos e indivíduos dentro da escola. Segundo Ricardo Japiassu, o teatro é um

tipo de prática artística e cultural de grande complexidade, desenvolvida com base na ação a ser mostrada, refletida e apreciada, pois:

(...) quando, intencionalmente, ao comunicar-me faço um gesto ou pronuncio uma palavra, essas minhas ações corporais são dirigidas a meus interlocutores. Elas são realizadas para serem “vistas” (fruídas e apreciadas). Nisto é que reside a essência da teatralidade: na intencionalidade semântica dos enunciados corporais ou cênicos no modo de “dizer” apoiado na comunicação corporal. (JAPIASSU,2007, p. 108)

O autor, ao tratar das questões relacionadas à fruição e apreciação, anuncia um tipo de objetivo específico do ensino de teatro que é a possibilidade do aluno da EJA entrar em contato com diferentes formas do fazer teatral, aprendendo possibilidades de atuação, expressão e ampliando o seu repertório estético e cultural. Por outro lado, é importante distinguir, brevemente, os termos fruição e apreciação, que apresentam peculiaridades, apesar das similaridades.

Segundo Japiassu (2007, p. 94), a fruição é um tipo de atividade de interação entre o espectador e o espetáculo, baseada na percepção imediata dos fenômenos cênicos observados. Já a apreciação diz respeito ao tipo de atividade metacognitiva do sujeito, ou seja, refere-se à atribuição reflexiva, das suas percepções, partindo dos conceitos e imagens preconcebidas, sejam vivenciadas, lembradas ou imaginadas.

Além do exercício estético em sala de aula, é imprescindível oportunizar a frequência ao teatro de modo a promover a apreciação de espetáculos profissionais e ampliar o repertório estético dos alunos. De acordo com o professor Desgranges, este tipo de ação proporciona ao grupo um processo de investigação e observação de:

um conjunto organizado de signos em suas encenações, além de comparar suas realizações nas oficinas com as elaboradas produções teatrais em cartaz. Ver espetáculos de qualidades em

consonância com a experimentação do grupo, realimenta a investigação da linguagem. Assim, a ida ao teatro aliada à prática do jogo dramático em oficina, aprimora nos participantes tanto a apreciação estética formando-os enquanto espectadores, quanto a capacidade expressiva, estimulando suas possibilidades de construção de discursos cênicos cada vez mais apurados. (DESGRANGES, 2006, p. 96).

Assistir à espetáculos profissionais, discutir coletivamente, incentivar o posicionamento ético e a expressão de pontos de vista divergentes em relação à ação cênica em sala de aula constituem-se em propostas educativas de amadurecimento crítico e reflexivo. Assim, a apreciação estética amplia a capacidade de questionar as relações sociais de sua comunidade, cidade ou país, ao lançar os porquês sobre as situações vividas na sociedade representadas pela ação dramática.

Este tipo de ação artístico-pedagógica amplia a capacidade de leitura de mundo, de sociedade e dos modos de interação cultural, que são imprescindíveis para a formação de sujeitos na escola. Assim, a experiência estética possibilita um campo vasto de fruição e de informações importantes para o fazer teatral. Nesse sentido, a atividade teatral não proporciona somente a participação espontânea em jogos teatrais e recriação cênica da realidade.

Essa pesquisa proporcionou ao aluno da EJA a experiência estética do teatro na sala de aula. Os discentes foram ao Teatro do SESC/Gama assistir ao espetáculo, após a apresentação teatral, todos eles discutiram a peça em sala de aula, fazendo reflexões e abordando seu aspecto crítico. Logo depois da apreciação artística, iniciou-se propriamente dita a produção teatral, a partir de artigos de jornais. Podemos entender que a apreciação artística levou os alunos a uma experiência teatral crítica.

#### **4 – CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Pensar estratégias para a desenvoltura do senso crítico do estudante da EJA implica na valorização de experiências e vivências na comunidade

inserida. Como professor de teatro há vários anos nos segmentos do ensino fundamental e médio, consegui observar a diferença entre as etapas, quando fui lecionar para a Educação de Jovens e Adultos do terceiro segmento do ensino médio. Enquanto nos ensinos fundamental e médio, pré-adolescentes e adolescentes estão em fase de desenvolvimento intelectual, na EJA são jovens e adultos em faixas etárias diversificadas que ficaram muitos anos fora da escola. Muitos desses discentes têm sentimentos negativos acerca do aprender. Além disso, a grande maioria são de pessoas que trabalham durante o dia e estudam à noite.

Atuar na presente pesquisa, enquanto professor e pesquisador, oportunizou um amadurecimento intenso em minha vida acadêmica. Ao mesmo tempo em que buscava refletir de forma sistemática sobre os caminhos e enlaces que permeavam uma pesquisa, encontrava-me mergulhado nas atividades práticas da docência da EJA repleto de angústias e inquietações. Aos poucos, à medida em que a pesquisa ganhava forma, fui compreendendo que ser professor e pesquisador são faces de uma só moeda.

Compreender de que forma a linguagem teatral pode contribuir para o desenvolvimento desse aluno tornou-se um dos principais desafios enquanto professor-pesquisador. A maioria desses alunos não tinham acesso ao teatro, não assistiam a espetáculos, como também não participavam de grupos teatrais, mas traziam consigo as suas experiências de culturas na sua vivência comunitária. Ao retornar à escola, alguns se sentiam desambientados na comunidade escolar, por se sentirem incapazes e desmotivados. Como arte-educador percebi que o teatro poderia ser um grande recurso pedagógico para incentivar esses educandos. A sala de aula seria o teatro, os estudantes colocariam em prática suas experiências estéticas para desenvolver seus aprendizados, tornando-se cidadãos críticos na sociedade.

Essas situações, ao colocar os estudantes como centro do processo educativo, levam em conta suas opiniões críticas, seus posicionamentos e posturas frente à análise dos objetos apreciados, tanto na condição de espectadores de um espetáculo, como ao participar de uma produção teatral. Ocorre o despertar da autoestima e a crença no desenvolvimento de suas

autonomias, colocando-os como protagonistas reflexivos dos seus processos de ensino-aprendizagem.

Não se trata simplesmente de levar esses sujeitos aos espetáculos teatrais e fazer produção artística. Claro que fazer essas duas atividades já representa um avanço na educação desse segmento, pois isso desconstrói a concepção de que estes sujeitos não são pertencentes a tais espaços socioculturais. Visa à articulação entre o teatro, a crítica e a cidadania, as situações de aprendizagem desenvolvidas pelo professor-mediador deverão levar em conta esses três elementos. Nesse sentido, levar a educação para fora da escola é estabelecer um diálogo entre a crítica e a cidadania dos jovens e adultos.

Inclui-se ainda, a observação de que na fala dos alunos da EJA há um encantamento no que diz respeito ao contato com a linguagem prática teatral em sala de aula, o fazer artístico provoca uma sensação de conquista de um novo mundo. Compreende-se que, para a formação do senso crítico de mundo desses indivíduos, tanto o encantamento no contato com as linguagens artísticas desenvolvem o ato de ler e escrever um texto, quanto possibilita a produção de leituras e reflexões pessoais. Aliado a esse encantamento, existem o prazer e a perda do medo de expor-se em uma apresentação teatral na escola.

Este prazer encontrado constantemente nas falas dos alunos da EJA revela-se como um dos pontos conclusivos a serem destacados nesta pesquisa: a valorização da linguagem teatral no aprendizado do aluno. O prazer teatral desperta o interesse do educando que, em consequência disso, passa a frequentar mais o espaço escolar. O retorno a esse espaço ocorre de forma gradativa.

Os alunos descobrem-se seduzidos pelo teatro pela interação que conseguem desenvolver com os membros dos diferentes grupos presentes. Assim, compreendem, por meio das Artes, que estudar não constitui um esforço sobre-humano, que o ato de estudar pode e deve estar associado ao

prazer em produzir novos conhecimentos, em fazer novas descobertas e em compartilhar com seus pares tais descobertas.

O espaço escolar não representa mais algo inatingível e o teatro os faz compreender que a sala de aula passa a ser um lugar de múltiplos saberes e fazeres. Nesse sentido, frequentar a unidade escolar passa a não representar mais um “sacrifício” ou uma obrigação por parte dos alunos, mas um novo espaço de socialização, de produção do conhecimento e de possibilidade de fazer emergir os seus sentimentos.

Outro objeto conclusivo dessa pesquisa foi a experiência estética artística dos educandos da EJA. Mesmo aqueles que ficaram longe da escola e com pouco acesso aos espaços culturais, trazem para o espaço escolar suas experiências estéticas. Durante o desenvolvimento dessa pesquisa, os discentes da EJA, por meio dos espetáculos e dos jogos lúdicos, tiveram a experiência ao dramatizarem textos teatrais e assistirem aos espetáculos. É possível deduzir que o substrato material da experiência estética do espetáculo reside na ação cênica. É na ação que o artista-aluno atua imprimindo sua ideologia artística e é pela ação que o espectador-aluno vive a experiência, tendo uma visão de mundo.

Nesse contexto, as linguagens artísticas agem como áreas em que o conhecimento, o prazer, a ludicidade, o encantamento e as reflexões críticas exprimem positivamente na constituição da cidadania do educando, possibilitando, assim, uma educação estética. A arte interfere no processo de ensino/aprendizagem e mobiliza a educação por meio dos sentidos, formando sujeitos sensíveis e cidadãos críticos e reflexivos.

Em suma, observo que as atividades teatrais na sala de aula proporcionaram aos educandos relações frutíferas no seu contexto sociocultural. Conforme constatado os estudantes passaram a ter uma visão mais abrangente, desenvolveram a capacidade de apreciação teatral e a experiência estética, de modo que ficou evidenciado a importância da linguagem teatral para a formação cultural e integral do cidadão.

## REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ALMEIDA, Maria Lúcia S. **Sujeitos não-alfabetizados: sujeitos de direitos, necessidade e desejos**, In: **Soares, Leôncio**. Aprendendo com a diferença: estudos e pesquisas em educação de jovens e adultos. 1. Ed. Belo Horizonte Autentica, 2005.

BARBOSA, Ana Mae. **A Imagem do ensino da Arte**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-Educação: conflitos/acertos**. São Paulo: Max Limonad, 1984

BARBOSA, Ana Mae. **Arte educação no Brasil**. 5 Ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BERTONI, Vera Lúcia dos S. **Sobre o sentido das práticas do teatro no meio escolar**. **ANPEd: 30 anos de pesquisa e compromisso social**. In: **30ª Reunião Anual da ANPEd**. UFRGS – GE: Educação e Arte / n.01, DAD;

BOAL, A. **Jogos para atores e não-atores**. 7. ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 2005.

BOAL, A. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BOAL, A. **Técnicas latino-americanas de teatro popular**. São Paulo: Hucitec, 1979.

BOAL, Augusto. **200 Exercícios e jogos para ator e não ator com vontade de dizer algo através do teatro**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1980.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2002.

BRASIL. CNE. **Educação de Jovens e Adultos: Proposta Curricular para o 1º segmento do ensino fundamental**. Brasília: MEC, 1997.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado, 1988.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. 3. Ed. Senado Federal/Subsecretaria de Edições Técnicas, 2006. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/ldb.pdf> > Acesso em Maio de 2009.

BRASIL. Ministério da Educação. **Diretrizes Curriculares da Educação de Jovens e Adultos**. Curitiba. 2006.

BRASIL. Ministério da Educação. Parecer CNE/CEB 11/2000. Dispõe sobre as **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação de Jovens e Adultos**, 2000.

BRASIL. **Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros curriculares Nacionais: Artes**. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BROUGÈRE, Gilles. **Jogo e educação**. 2.ed. São Paulo: Artmed, 2003.

CAMAROTTI, Marco. **Diário de um corpo a corpo pedagógico e outros elementos de arte-educação**. Recife: Editora Universitária, 1999.

CANDA, Cilene N. **O teatro e o letramento: da leitura de mundo à leitura da palavra**. In: **Anais do 19º Encontro de Pesquisa Educacional do Norte e Nordeste**. João Pessoa ; UFPB, 2009.

CHACRA, Sandra – **Natureza e sentido da Improvisação Teatral – São Paulo – Perspectiva, 1983** (coleção Debates, serie Teatro).

COURTNEY, Richard. **Jogo, teatro & pensamento**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

DAYRELL, J.A **A Escola como Espaço Socio-cultural – 3ª Ed. São Paulo** – Edições Mandacaru 2001.

DAYRELL, Juarez. **A escola como espaço socio-cultural**. In: J. Dayrell. (Org.) *Múltiplos olhares sobre educação e cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

DESGRANGES, Flavio. **A Pedagogia do Espectador**. Hucitec. São Paulo, 2003.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do teatro: provocação e dialogismo**. São Paulo, Hucitec, 2006.

DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do Teatro: provocação e dialogismo**. São Paulo:Hucitec;2006.

DEWEY, John – **Arte como Experiência** – São Paulo – Martins Fontes, 2010. (Coleção todas as artes).

DISTRITO FEDERAL, **Currículo em movimento da educação básica**. Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal.

DOURADO, Paulo; MILET, Maria Eugênia. **Manual de criatividade**. Salvador:EGBA;1998.164.

DUARTE JR, João Francisco – **O Sentido dos Sentidos – a educação (do) sensível** -Curitiba: Criar 2001.

DUARTE JR, João Francisco. **Fundamentos estéticos da educação**. Campinas: Papyrus, 2007.

DUARTE JR, João Francisco. **O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível**. Curitiba: Criar Edições,2004.

DUARTE JR, João Francisco. **Por que arte-educação?** 14. Ed. Campinas: Papyrus,2003.

DURANTE, Marta. **Alfabetização de Adultos: leitura e produção de textos**. Porto Alegre: Artmed, 2007.

FARIAS, Sérgio. **Metodologia de ensino para um Teatro instrumental**. 1989. 260 f. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.

FARIAS. **Condições de Trabalho com o Teatro na Rede Pública de Ensino: Sair de baixo ou entrar no jogo**. Revista de Estudos em Artes Cênicas. - Programa de Pós-graduação em Teatro, Universidade do Estado de Santa Catarina, Vol.1, n.10, 2008.

FREIRE, **A Importância do Ato de Ler**. São Paulo, Ed. Cortez, 1982.

FREIRE, **Educação como Prática da Liberdade**. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

FREIRE, **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2005.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. 21. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2005.

FUCHS, Ana C. M.; SILVA, Carmem S. S.; RODRIGUES, Lisinei F. D.; ALMEIDA, Marcelo Kozorosky. **Reflexões sobre ensino aprendizagem em teatro na educação de jovens e adultos (EJA)**. Cadernos do AplicaÉNo, Porto Alegre, v. 21, n. 2, jul./dez. 2008. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/CadernosdoAplicacao/article>. Acesso em: 20/04/2022.

Fundação Gétulio Vargas – **Revista de Administração – Escola de Administração de empresa de São Paulo – SP** 2008.

GADOTTI, M, e ROMÃO, J. E. **Educação de jovens e adultos: teoria, prática e proposta**. São Paulo, Cortez, 2000.

GADOTTI, M. **Pensamento Pedagógico Brasileiro**. São Paulo: Atica, 2004.

GADOTTI, M. **Diversidade cultural e educação para todos**. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

GALEFFI, D.A **A Didática Filosofia mínima: Ética do Fazer-aprender a Pensar de modo próprio**. Salvador: Quarteto 2017.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira; PIERRO, Maria Clara Di. **Preconceito contra o Analfabeto**. São Paulo: Cortez, 2007.

GIL, João Pedro Alcantara. **A abordagem dialética na pesquisa do Teatro e Educação**. Revista Cena, ano 3, nº 3 Porto Alegre, UFRG, 2004.

GIROUX, Henry A. ; McLAREN, Peter. **Formação do professor como uma contra-esfera pública: a pedagogia radical como uma forma de política cultural**. In:

GIROUX, Henry A. ; SIMON, Roger. **Cultura Popular e Pedagogia crítica: a vida cotidiana como base para o conhecimento curricular**. In: MOREIRA, Antonio F. ;

GUÉNOUN, Denis. **O Teatro é necessário?** São Paulo: Perspectiva, 2004.

JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz, **A Linguagem Teatral na Escola**, Campinas, São Paulo, Papirus 2007 (Coleção Agere).

JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz, **Metodologia do Ensino do Teatro**, Campinas, São Paulo, Papirus 2001 (Coleção Agere).

KISHIMOTO, Tezuko M. **Jogo, brinquedo, brincadeira e a educação**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 1999.

KOUDELA, Ingrid Dormien. Brecht. (Org.). **Um vôo brechtiano: teoria e prática da peça didática**. São Paulo:

KOUDELA, Ingrid Dormien. Brecht. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

KOUDELA, Ingrid Dormien. Brecht. **Texto e jogo**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

KOUDELA, Ingrid Dormien. Brecht: **um jogo de aprendizagem**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

Leôncio. **Aprendendo com a diferença: estudos e pesquisas em educação de jovens e adultos**. 1. Ed. Belo Horizonte: Autentica, 2005.

MARCELLINO, Nelson Carvalho. **Lazer e Educação**. Campinas: Papyrus, 1987

MARTINS, A. **O teatro como possibilidade metodológica de ensino e aprendizagem para a educação de jovens e adultos – EJA**. 2013. 41 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Teatro) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

MOREIRA, Antonio F. ; SILVA, Tomaz T. da. (Org.) **Cultura, Currículo e Sociedade**. 8. Ed. São Paulo: Cortez, 2005.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis, RJ : Vozes, 1989.

PIAGET, Jean – **A Epistemologia Genética, sabedoria e ilusões da filosofia: problemas de psicologia genética**, São Paulo, Abril cultural, 1978 (Os pensamentos).

PORTO, Bernadete. **Ludicidade: o que é mesmo isso?** Ensaios 2. 1ª ed. Salvador: Faculdade de Educação – UFBA , 2002.

READ, Herbert. **A Educação pela Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1977.  
ROUBINE- Jean-Jacques, **A Linguagem da encenação Teatral** (Tradução e apresentação, Yan Michalski, 2ed – Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SANTANA, Arão Paranaguá de. **Teatro e formação de professores**. São Luís: Edefma, 2000.

SANTOS, Geovania L. dos. **Quando adultos voltam para a escola: o delicado equilíbrio para obter êxito na tentativa da elevação da escolaridade**. In: SOARES.

SILVA, Tomaz T. da. (Org.) **Cultura, Currículo e Sociedade**. 8. Ed. São Paulo: Cortez, 2005.

SILVEIRA, Fabiane T. da. **O jogo teatral na escola: reflexões sobre uma prática pedagógica emancipatória e suas contribuições para construção do sujeito histórico**. Editora e Gráfica Universitária - UFPel, 2008. v. 1. 213 p. GE: Educação e Arte / n.01;

SPOLIN, Viola – **Improvisação para o Teatro/** (Tradução e revisão Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amós) – São Paulo Perspectiva, 2015.

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais na Sala de Aula**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

TELLES, Narciso (org.) **Pedagogia do Teatro: práticas contemporâneas em sala de aula**. Campinas: Papirus, 2013. [e-book].

VIGANÓ, S.S. **As regras do Jogo- A Ação sociocultural em teatro e o ideal democrático** – São Paulo: Editora Hucitec. Edições Mandacaru, 2006.

VYGOTSKY, Lev Semynoviteh. **Pensamento e linguagem**. São Paulo, Martins Fontes, 1987.