



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE

**INCUBADORA UNIVERSITÁRIA DE EMPREENDIMENTOS ECONÔMICOS SOLIDÁRIOS
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS, COM ÊNFASE EM
ECONOMIA SOLIDÁRIA PARA O SEMIÁRIDO PARAIBANO
CAMPUS SUMÉ - PB**

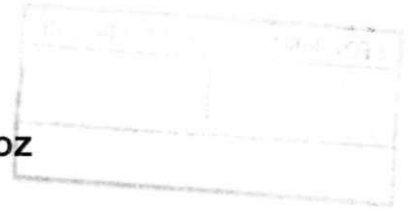
**O TEATRO DO OPRIMIDO COMO MEDIAÇÃO PEDAGÓGICA EM
TURMA DA EJA: desafios e possibilidades para a formação
em economia solidária**

Ivandro Batista de Queiroz

Sumé - PB

2013

Ivandro Batista de Queiroz



**O TEATRO DO OPRIMIDO COMO MEDIAÇÃO PEDAGÓGICA EM
TURMA DA EJA: desafios e possibilidades para a formação
em economia solidária**

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Educação de Jovens e Adultos com Ênfase em Economia Solidária para o Semiárido Paraibano, como pré-requisitos para a obtenção do título de Especialista.

Orientador: Ms. Luiz Antônio Coêlho da Silva.

Sumé-PB

2013

Q384t Queiroz, Ivandro Batista de.

O teatro do oprimido como mediação pedagógica em turma da EJA: desafios e possibilidades para a formação em economia solidária. / Ivandro Batista de Queiroz. - Sumé - PB: [s.n], 2013.

34 f; il.

Orientador: Prof. Ms. Luiz Antônio Coêlho da Silva.

Monografia (Especialização) - Universidade Federal de Campina Grande; Centro de Desenvolvimento Sustentável do Semiárido; Curso de Especialização em Educação de Jovens e Adultos com ênfase em Economia Solidária do Semiárido Paraibano.

1. Pedagogia do oprimido. 2. Teatro do oprimido. 3. EJA. 4. Economia Solidária. I. Título.

UFCG/BS

CDU 37:334.73(043.1)

RESUMO

Neste trabalho discutiu-se a relação entre a educação e o teatro. O objetivo geral foi avaliar a utilização do Teatro do Oprimido nas turmas de EJA para a transmissão de princípios de economia solidária. Para tanto, aproximamos as teorias da pedagogia do oprimido de Paulo Freire com o Teatro do Oprimido de Augusto Boal. A metodologia do trabalho foi de caráter descritivo-exploratório, com estudo de caso e com pesquisa ação, através da aplicação de questionário. Têm-se a pedagogia do oprimido como referencial teórico baseado no diálogo, na conscientização e humanização das práticas sociais, bem como um saber referenciado no saber popular e como uma construção coletiva. O Teatro do Oprimido de Augusto Boal inspirou-se nas práticas dialógicas freireanas e se instrumentaliza da cultura como arma de luta política pela expressão dos sujeitos e pela luta social dos excluídos. Investigamos o contexto social da EJA, como grupo social excluído. Preocupa-nos, sobretudo como transmitir valores e princípios de economia solidária em uma sociedade hegemonicamente capitalista. De forma geral, observou-se a importância da técnica do teatro fórum e de outras técnicas do conjunto do Teatro do Oprimido, dos jogos teatrais ou modalidades do fazer teatro para uma formação, a longo prazo, em economia solidária, como uma sugestão de melhoria social *versus* o capitalismo.

Palavras-chave: pedagogia do oprimido, teatro do oprimido, EJA, economia solidária.

ABSTRACT

In this paper we intend to discuss the relationship between education and theater. For this approach the theories of Pedagogy of the Oppressed by Paulo Freire with the Theatre of the Oppressed by Augusto Boal. Taking the Pedagogy of the Oppressed as a theoretical based on dialogue, awareness and humanization of social practices as well as knowledge referenced in popular knowledge and as a collective. The Theater of the Oppressed by Augusto Boal inspired by the dialogical practices of Paulo Freire and is instrumentalized culture as a weapon of political struggle for the expression of social struggle and the subject of the excluded. Investigate the social context of adult education as a social group excluded. We are concerned primarily as to transmit values and principles of solidarity economy in a capitalist society hegemonically. In general, we observed the importance of technical theater forum and other techniques set the Theater of the Oppressed, games or theatrical modes of doing theater for training, long-term, economic solidarity, as a suggestion for improvement social versus capitalism.

Key words: Pedagogy of the Oppressed, theater of the oppressed, of adult education, solidarity economy.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	
1.1 BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A EDUCAÇÃO LIBERTÁRIA DE PAULO FREIRE	7
1.2 O TEATRO DO OPRIMIDO DE AUGUSTO BOAL	10
1.3 O TEATRO COMO MEDIAÇÃO PEDAGÓGICA NO ENSINO DE JOVENS E ADULTOS	14
2. METODOLOGIA	20
3. ATIVIDADES DESENVOLVIDAS	
3.1. DESCRIÇÃO DA POPULAÇÃO	21
3.2 MEDIAÇÃO PEDAGÓGICA COM O TEATRO DO OPRIMIDO	23
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	26
REFERÊNCIAS.....	28
APÊNDICES(A,B,C).....	30

1. INTRODUÇÃO

O ensino de jovens e adultos no Brasil organizou-se informalmente nas campanhas de alfabetização da década de 1960, em meio às práticas de educação popular, dos movimentos de cultura popular e campanhas de alfabetização em massa. Hoje faz parte do sistema de educação formal e tenta-se retirar da educação de jovens e adultos (EJA) o estigma de “educação compensatória”, superado por um conceito de educação permanente, para toda a vida (BRANDÃO, 2008).

Na Lei de Diretrizes e Bases da educação (LDB), ao referir-se à EJA, há sempre uma preocupação com a formação profissional, considerando sempre as condições de vida e de trabalho dos educandos.

Neste contexto, a economia solidária é tida como uma alternativa importante às relações de trabalho capitalistas, em que os trabalhadores se apropriam dos meios sociais de produção, e através da cooperação e ajuda mútua constroem relações de trabalho equitativas e sem hierarquia. Segundo Singer (2005) é fundamental para a implementação da economia solidária uma “reeducação coletiva” dos trabalhadores, que apenas através da vivência de situações de solidariedade poderão abandonar os antigos valores capitalistas de individualismo e competição.

Buscamos investigar na turma de jovens e adultos da Escola Rubens Dutra Segundo em Catolé de Boa Vista, distrito de Campina Grande, na Paraíba, ao longo do ano de 2013, as principais dificuldades pedagógicas, tais como o alto índice de evasão escolar e o desestímulo para permanecer na escola. Através de questionários aplicados em sala de aula, conversas com professores, direção da escola e com os próprios alunos, tentamos encontrar respostas para esses problemas. No final de agosto realizamos a intervenção pedagógica com o teatro do oprimido, para avaliar o potencial educativo dessa modalidade para uma formação com vistas à economia solidária.

O objetivo geral deste trabalho foi avaliar a utilização do Teatro do Oprimido nas turmas de EJA para a transmissão de princípios de economia solidária. Mesmo que esse objetivo tenha sido limitado pelo tempo escasso e o desconhecimento de aspectos técnicos do teatro. Então, como objetivos específicos propomos: explicar o teatro do oprimido e suas peculiaridades, entender a aproximação entre a pedagogia do oprimido e o teatro do oprimido como teorias que surgiram no mesmo

contexto social de repressão no Brasil; e avaliar a aplicação da técnica teatro fórum (do conjunto de técnicas de teatro do oprimido) na turma de EJA como mediação pedagógica possível de economia solidária.

A modalidade Teatro do Oprimido (T.O.) ainda é pouco conhecida no Brasil, sempre ligada aos movimentos sociais, mas muito conhecida e estudada em vários países tendo sido traduzida para mais de 20 (vinte) idiomas. O potencial pedagógico do T.O. ainda foi pouco estudado no Brasil e adapta-se muito bem ao ensino de EJA pois, em sua maioria são pessoas desempregadas, pertencentes às camadas sociais excluídas que trabalham em subempregos – são excluídos e oprimidos pelo sistema econômico e educacional.

Buscamos o teatro, na modalidade específica de teatro fórum, como prática pedagógica lúdica que favorecesse o debate e a formação de opinião, bem como a conscientização dos sujeitos na forma como são inseridos na sociedade e as possibilidades de luta. A utilização do T.O. como prática pedagógica abre várias opções para uma prática pedagógica mais lúdica e dialógica, de criação cultural que fomenta o desenvolvimento artístico e a independência dos sujeitos. A problemática do estudo é: como a modalidade de teatro do oprimido pode ser um instrumento pedagógico para ensinar princípios da economia solidária nas turmas de EJA?

Este trabalho se justifica pela curiosidade do pesquisador a respeito da temática Teatro do Oprimido de Boal, das contribuições para o EJA e a economia solidária, além de contribuições acadêmicas, ao relacionar teoria e prática, com a formação de pessoas mais críticas sobre o sistema capitalista.

A metodologia do trabalho é de caráter descritivo-exploratório, de natureza qualitativa, pesquisa ação, com aplicação de questionário e anotações no diário de campo do pesquisador.

O trabalho foi dividido em introdução, em fundamentação teórica, dividida em três partes, para dar sequência às discussões. No primeiro momento abordamos a teoria da pedagogia do oprimido de Paulo Freire e suas principais características. Na segunda parte analisamos o teatro do oprimido de Augusto Boal e as semelhanças teóricas com a educação libertária freireana, bem como as técnicas e idéias desenvolvidas pelo dramaturgo brasileiro. Ao final discutimos o potencial educativo do teatro e a possibilidade de utilizá-lo na escola como formação de economia solidária. Além da metodologia, atividades desenvolvidas, e em seguida as considerações finais do trabalho.

1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1.1 BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A EDUCAÇÃO LIBERTÁRIA DE PAULO FREIRE

Em sua teoria de educação libertária, sistematizada inicialmente na “Pedagogia do Oprimido” (1987), Paulo Freire expõe características de seu método pedagógico. Em oposição à “educação bancária”, que faz dos sujeitos depositários de um conhecimento alienado, propõe uma educação com base na investigação e problematização do contexto sócio cultural dos educandos. O educador como pesquisador deveria imergir na cultura do educando e fazer inúmeras visitas de campo, a fim de descobrir “palavras geradoras” e “temas geradores” que seriam usados na prática pedagógica e teriam significado especial para os educandos – referenciados na cultura local. Esse método foi retirado da experiência com alfabetização de adultos, os quais não possuíam uma cultura letrada.

Outros aspectos desse método são: a conscientização dos educandos sobre sua realidade política e social, a humanização de todas as práticas sempre em favor da dignidade humana, e mesmo a superação da dicotomia opressores-oprimidos, numa busca constante do homem por ser mais. Em relação ao tema Freire afirma: “Humanização e desumanização, dentro da história, num contexto real, concreto, objetivo, são possibilidades dos homens como seres inconclusos e conscientes de sua inconclusão” (FREIRE, 1987, p.40). Nessa afirmação, Freire reconhece no homem a sua vocação ontológica de ser mais, como sujeito histórico responsável eticamente por suas escolhas, em permanente construção.

A educação libertária é em primeiro lugar dialógica, em todos os momentos da práxis (ação-reflexão-ação). O diálogo pressupõe a relação horizontal educador-educandos, a abertura humana para a troca de experiências e a aprendizagem como prática coletiva. O diálogo começa ainda na escolha dos conteúdos programáticos:

O conteúdo programático da educação não é uma doação ou imposição - um conjunto de informes a ser depositado nos educandos-, mas a devolução organizada, sistematizada e acrescentada ao povo daqueles elementos que este lhe entregou de forma desestruturada (FREIRE, 1987, p.116).

No diálogo acontece mais que a troca de experiências entre educandos-investigadores e os segmentos populares oprimidos. É a partir do diálogo que os pesquisadores investigarão o universo cultural, o *ethos*, a cosmovisão dos educandos – esse é o primeiro passo para desvelar os anseios, necessidades, a “autodesvalia”¹ e as “situações limites”² em que se encontram oprimidos. Para a educação libertária toda prática educativa deve partir da problematização da realidade social dos sujeitos (FREIRE, 1987).

Tendo o diálogo como estratégia essencial de seu método, Freire afirma também que o saber é uma construção coletiva, pois “[...] ninguém educa ninguém, como tampouco ninguém se educa a si mesmo: os homens se educam em comunhão, mediatizados pelo mundo” (FREIRE, 1987, p. 35). Cada um percebe o mundo da sua maneira, por isso não é possível ensinar ninguém, pois vivemos num mundo de trocas culturais em que cada sujeito apreende a realidade à sua maneira. Mas se não é possível entrar na subjetividade de outrem é enriquecedor a troca de experiências através do diálogo.

Em seus escritos Paulo Freire sempre abordou as questões políticas como inerentes ao processo educativo, tais como a liberdade, a conscientização e o engajamento. Na sua teoria, o conhecimento em si não é neutro, mas implica a compreensão das relações de poder na sociedade (TEIXEIRA, 2007). O educador deve posicionar-se assumindo suas opções políticas, sem contanto interferir na autonomia da formação dos alunos. Para Freire a liberdade criadora é fundamental e sem ela não há autonomia (FREIRE, 1996).

Apesar de explícita tendência marxista Freire, pugnou contra o dirigismo da propaganda e a manipulação, exercidas por grupos de esquerda e de direita, que supostamente pretendiam conduzir as massas à libertação (TEIXEIRA, 2007). No entanto, muitas vezes foi acusado por seus críticos, de usar sua pedagogia para fazer proselitismo político de partidos de esquerda.

¹ A “autodesvalia” é descrita por Paulo Freire (1987) como a baixa estima dos oprimidos, que passam a se avaliar de acordo com a ótica dos opressores.

² . As “situações limites” são momentos especiais em que os oprimidos podem perceber a opressão e têm a oportunidade de superá-la (FREIRE, 1987).

Além de vislumbrar a prática política libertadora e não-sectária, Paulo Freire coloca em relevo o tema da cultura. Que importância teria a cultura para o processo educacional? Freire assegura que a cultura, em seu conceito antropológico, é um dos temas geradores fundamentais, não poderia faltar nos círculos de cultura. Até mesmo quando não fossem citados explicitamente pelos educandos (FREIRE, 1987, p. 161).

Sobre a cultura Freire afirma: “esclarece, através de sua compreensão, o papel dos homens no mundo e com o mundo, como seres de transformação e não da adaptação” (FREIRE, 1987, p. 161). A cultura seria uma forma dos oprimidos se reapropriarem de sua representação de mundo, muitas vezes alienada pela imposição da “invasão cultural”³ dos grupos dominantes, bem como uma forma de luta através das “ações culturais”⁴. Seria uma forma de perceber as ações que o homem provoca no meio social, condicionadas por convenções humanas, o que difere da relativa permanência do mundo natural (FREIRE, 1987).

Os círculos de cultura, propostos por Freire para alfabetizar e educar pessoas, foram lugares de práticas pedagógicas inovadoras. Surgiram a partir do “Movimento de Cultura Popular do Recife” e neles “os grupos promoviam debates sobre temas variados, sem planejamentos prévios, que surgiriam a partir de uma consulta aos participantes” (TEIXEIRA, 2007, p.32). Portanto, os participantes podiam opinar a respeito dos temas, e com isso exercer um poder democrático e de participação.

No livro “Educação como prática de liberdade” Freire (1967) refere-se à escola como um lugar apassivador e propõe como substituição na alfabetização os círculos de cultura e a figura do professor como coordenador de debates. No referido livro cita dez situações ou exercícios práticos em que é possível discutir com os educandos valores de sua própria cultura e também revela as 17 palavras geradoras dos círculos de cultura do Estado do Rio de Janeiro (vinculadas a problemas sociais e outros subtemas). Desse modo, Freire reconhece que o saber apenas tem significado para o educando se referenciado em seus valores culturais, ainda mais

³ A “invasão cultural” seria a forma de dominação estética e simbólica que os opressores exerceriam sobre as classes marginalizadas, pois através da hierarquização das práticas culturais, poderiam impor sua cultura como a mais elevada (FREIRE, 1987).

⁴ As “ações culturais” são forma de agir politicamente através das práticas culturais, podendo reforçar a dominação ou favorecer a libertação dos sujeitos (FREIRE, 1987).

quando se parte de uma cultura não decodificada, baseada apenas na oralidade (FREIRE, 1967, p.142).

1.2 O TEATRO DO OPRIMIDO DE AUGUSTO BOAL

No campo do teatro, Augusto Boal tomando como pressuposto a pedagogia do oprimido, expõe uma série de técnicas e jogos teatrais que visam desmecanizar os corpos e tornar os sujeitos participantes da ação dramática (um conjunto de práticas chamado Teatro do Oprimido – T.O.). Boal coloca como principal objetivo do teatro do oprimido:

Para que se compreenda bem esta “Poética do Oprimido” deve-se ter sempre presente seu principal objetivo: transformar o povo, “espectador”, ser passivo no fenômeno teatral, em sujeito, em ator, em transformação da ação dramática (BOAL, 2012, p.181-182).

Augusto Boal e Paulo Freire têm em comum muitos aspectos de suas teorias, sendo importante compreender o contexto histórico de repressão política das décadas de 1960 e 1970, que ambos viveram no Brasil, em que foram obrigados a exilar-se do país. Com o exílio em 1968, Paulo Freire interrompeu seu Programa Nacional de Alfabetização de Adultos que pretendia criar 20.000 círculos de cultura pelo país afora e foi para o Chile desenvolver um programa de alfabetização de adultos. Já Augusto Boal só sairia do país após ser preso em 1971, e em seu exílio também participou de programas de alfabetização no Peru. Ambos passam por vários países, da América Latina, África e Europa, onde aperfeiçoam seus métodos e testam-nos em outros contextos sociais (TEIXEIRA, 2007).

Augusto Boal criou uma diversidade de técnicas, com uma proposta de teatro popular que engajava-se na luta em favor dos oprimidos em várias áreas - desde a pedagogia (vários jogos e técnicas), a psicoterapia (técnica do Arco-Íris do desejo) até a política (teatro legislativo), etc.

Em sua “Estética do Oprimido” Boal (2009) busca expandir a capacidade sensitiva humana, não apenas pelo teatro, mas através de todas as artes. Esse processo centraliza-se na palavra, mas ocorre também pelo som e imagem.

Boal propõe uma conscientização política dos sujeitos acerca de sua realidade opressora, para tanto seriam usados todas as capacidades estéticas (palavra, imagem, toque, som, cheiro, sinestesia, etc.) através do teatro (BOAL, 2009). O oprimido seria “o indivíduo despossuído, desprovido do direito de falar, do direito de ter a sua personalidade, do direito de ser” (BOAL, 2012, p. 77). Portanto, o oprimido seria mero figurante nas cenas, em que a maioria das falas seriam da elite.

Entre as suas principais idéias está a democratização da cultura, pois acreditava que apenas através da arte as pessoas poderiam atingir a verdadeira cidadania. Até hoje os diversos grupos de teatro do oprimido são criados para dar voz a segmentos marginalizados na sociedade (empregadas domésticas, presidiários, soropositivos, Grupo de Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transexuais - LGBT, mulheres, Movimento dos Sem Terra - MST, etc). Sabemos que não são todos os cidadãos que tem acesso à cultura e aos espaços e instrumentos culturais, acontecendo o que podemos dizer “exclusão cultural”, que é sofrida por aqueles pertencentes a segmentos sociais que não têm as suas práticas culturais populares reconhecidas.

Portanto, no capitalismo as práticas culturais tornaram-se também “mercadorias” e são vendidas, comercializadas na chamada “cultura de massa”. As culturas populares, o saber local é submetido às práticas culturais externas (o exemplo maior é o modo de vida americano), unicamente para satisfazer as ambições do mercado. A maioria das formas de arte é vista como “artigo de luxo”, como privilégio de uma classe social mais refinada. Para combater essa distinção social através da cultura, Boal acreditava no fazer de um teatro popular e participativo.

Augusto Boal ousou romper a barreira entre espectadores, os atores em cena e quis também acabar com a diferenciação entre atores protagonistas e atores secundários. Para alcançar essa “subversão” da cena dramática fez uso do teatro-fórum, em que os “espect-atores”⁵ sugerem os temas a serem representados, participam da ação dramática e constroem soluções coerentes, muitas vezes entrando em cena para verificar a validade de suas idéias. (BOAL, 2012). No caso dos atores, em certa fase do Teatro Arena em São Paulo, ele

⁵ O “espect-ator” vê, assiste, o espect-ator vê e age, ou melhor, vê para agir “na cena e na vida” (BOAL, 1996 *apud* TEIXEIRA, 2007).

sugeriu a formação de um teatro de equipe, em que todos fariam o papel de todos, tendo o coringa como coordenador do espetáculo.

Afirma o dramaturgo Boal, que não aposta no “efeito catártico”⁶ do teatro, um teatro de contemplação dos sujeitos, que satisfazem seus anseios no plano imaginário, a partir de uma empatia com os dilemas dos personagens. Pelo contrário, o teatro é uma arma para as lutas sociais do povo, e que as encenações de T.O. provocam mais questionamentos e inquietações que permanecem. Para Boal a função da arte é criar consciência da verdade e do mundo (TEIXEIRA, 2007, p. 85).

Boal afirmava que somos todos atores, que representamos em algum momento (TEIXEIRA, 2005, p. 85). Que tornamo-nos alienados dos movimentos de nosso próprio corpo, uma imposição de condicionamentos sociais que é já o início da opressão. Para desmecanizar o corpo e a mente, reduzidos a tarefas repetitivas, seja no trabalho, no lazer e outras funções sociais, indica uma série de Jogos. Em seu livro “200 Jogos Para Atores e não Atores” (BOAL, 1982), explica e sistematiza uma série de exercícios para despertar a consciência do corpo e do contato com a realidade. Em suas afirmações Boal recusa veementemente a arte como isolada da vida (TEIXEIRA, 2007, p. 77).

Ao idealizar o T.O. como uma árvore, com solo, caule, raízes, galhos e frutos, Boal idealiza que no solo de sustentação da árvore estão dois princípios basilares de seu método: a multiplicação e a solidariedade (BOAL, 2012, p. 16). Ambas seriam intrínsecas, na medida em que as redes de solidariedade formada entre os diversos tipos de oprimidos potencializariam a ação multiplicadora do método. É também muito comum ver grupos de T.O. voluntários, que fazem oficinas e se propõem a ajudar a criar outros grupos.

A técnica do teatro-fórum será utilizada em nossa pesquisa-ação para fazer uma mediação pedagógica na turma de EJA. A técnica reconhecida por Boal como “talvez a forma de T.O. mais democrática” (BOAL, 2012, p.19). Esta técnica aborda sempre um conflito, que muitas vezes é uma opressão sofrida pelo grupo, e posteriormente encenada. O conflito dramático estende-se até o clímax da

⁶ O chamado “efeito catártico” seria a experiência estética provocada pelo teatro na qual, através da ficção, os sujeitos poderiam viver suas necessidades e a partir da representação expurgá-la de suas vidas (BOAL, 2012).

encenação em que o coringa pára a peça e pede soluções aos “espect-atores”⁷. Os espectadores podem então sugerir soluções e num nível mais profundo podem interpretar a solução proposta. A cena será refeita de acordo com as soluções propostas. O objetivo, segundo Augusto Boal não é encontrar a solução perfeita, mas envolver o público ao máximo e ver o problema sob diversas perspectivas. Sobre a técnica do teatro-fórum, esclarece Cilene Canda:

Esta técnica visa colocar em prática as diferentes ideias e sugestões de ações pela plateia para a superação do problema de opressão apresentado. É um jogo no qual se testa as possibilidades de atuação pelos próprios espect-atores no lugar do sujeito oprimido na cena. Tal experiência pode fecundar um processo de tomada de consciência a ser ampliado nos embates diários da vida social. (CANDA, 2012, p.191).

A técnica do teatro-fórum prende a atenção da plateia e a questiona sobre problemas de seu contexto social. A peça é recontada a partir do ponto de vista do espectador, o que demonstra a importância da arte na formação de sujeitos conscientes e ativos no seu papel de cidadão. Boal dizia que os seus jogos, assim como a sociedade, têm regras (que são as leis), mas também estão abertos para a liberdade criativa (BOAL, 2012, p.16). As soluções propostas serão encenadas pelo próprio espectador para atestar sua validade em cena. A participação no espetáculo é uma preparação para a vida ativa em sociedade, onde os contextos social, econômico, cultural, religioso e educacional se contrapõem.

Outro recurso criado por Boal foi o “sistema coringa” que também é utilizado nas apresentações de teatro-fórum. Este recurso surgiu a partir de suas experiências com o Teatro Arena de São Paulo, em que os atores passaram a realizar um teatro de equipe, com todos os atores interpretando todos os personagens. O coringa então foi criado para narrar a apresentação, ser polivalente e mediante sua narração criar qualquer situação. Nas apresentações de teatro-fórum passou a narrar a peça, apresentar o conflito e questionar o público sobre as possíveis soluções, sempre se mantendo como exegeta e interlocutor entre a encenação e a plateia (BOAL, 2012).

O que há de comum entre a pedagogia do oprimido e o teatro do oprimido? Augusto Boal toma por empréstimo o título de “teatro do oprimido” para o conjunto

⁷ Segundo TEIXEIRA (2007) o spect-ator é o estágio em que os sujeitos das platéias de T.O. estão num estado de passividade, sem participar do problema de opressão que envolve a apresentação de teatro fórum. Apenas no estado posterior de spect-ator é que passariam à ação.



de técnicas que sistematizou ao longo de anos de experiências. Ambas as teorias propõem a libertação dos sujeitos oprimidos através da conscientização, do diálogo e das lutas sociais coletivas. Destacam o aspecto político da educação ou teatro como atividades não neutras, mas reveladoras do contexto social. As práticas culturais são relevantes para ambos, pois acreditam na “invasão cultural” como instrumento de dominação simbólica dos opressores, e em sentido oposto vislumbram nas práticas culturais meios de expressão e libertação dos oprimidos.

1.3 O TEATRO COMO MEDIAÇÃO PEDAGÓGICA NO ENSINO DE JOVENS E ADULTOS

É evidente o aspecto educativo do teatro, que vai muito além de seu caráter lúdico. De acordo com as ideias de Boal é no teatro que os homens podem usar todas as suas formas de percepção da realidade, para senti-la, tornar-se consciente, e depois transformá-la:

A Arte re-descobre e re-inventa a realidade a partir de uma perspectiva singular: a do artista, que é único, como é única a sua relação com o real, e o seu caminho de ver e sentir, do qual nasce a Obra de Arte, capaz de recriar, em cada um de nós, o mesmo caminho do artista. (BOAL, 2009, p.18).

Em meio a várias teorias de interpretação para atores, como técnicas que influenciaram Boal (o naturalismo de Stanilavsky ou a peça didática de Bertold Brecht), com finalidades políticas, estéticas ou apenas lazer; percebemos que o maior potencial educativo do teatro está em colocar em prática ideias, em representar idéias e valores que fazem parte de uma cultura e contexto social. O teatro entendido aqui como metalinguagem da sociedade, para contar e recontar a trajetória humana.

O teatro como forma de expressão estética é múltiplo, pois atravessa a palavra e chega aos movimentos corporais e à sinestesia. Comunica-se através da palavra, da imagem, do movimento e do som. Assim, através da arte podemos conhecer melhor a realidade, comunicar necessidades e opiniões, bem como mudar a realidade de grupos sociais oprimidos. Como dizia Boal o “teatro como arte

marcial”, de luta pela cidadania plena, por isso defendia que todos deveriam ter acesso aos bens culturais. É para o teatro que convergem todas as outras modalidades artísticas, segundo Augusto Boal. Sendo a poesia, a literatura, a fotografia, o cinema, as artes plásticas, a música, etc., formas diferentes de conhecer o mundo.

Além do aspecto político do teatro, entendido por Augusto Boal como atividade não neutra, e da característica lúdica ou apreciação estética (contemplação) refletimos acerca dos aspectos pedagógicos contidos nas dramatizações. Sobre questionamentos da pedagogia do teatro Cassavin (2008), assim afirma:

[...] o teatro aplicado à educação possui o papel de mobilização de todas as capacidades criadoras e o aprimoramento da relação vital do indivíduo com o mundo contingente; as atividades dramáticas liberam a criatividade e humanizam o indivíduo, pois o aluno é capaz de aplicar e integrar o conhecimento adquirido nas demais disciplinas da escola e, principalmente na vida. Isso significa o desenvolvimento gradativo na área cognitiva e também afetiva do ser humano (CASSAVIN, 2008, p. 41).

A autora Juliana Cassavin (2008) faz uma série de questionamentos muito pertinentes acerca da relação entre educação formal e teatro, as metodologias e teorias de conhecimento. Afirma que na sociedade do pensamento cartesiano a ciência obteve um *status* de superioridade em relação à arte. A arte passou a ser vista como conhecimento inferior, não racional, processo efêmero, sem métodos científicos, baseado na intuição e criatividade, portanto, conhecimento não validado.

Destaca a utilização dos jogos teatrais para liberar a criatividade e imaginação, favorecendo a socialização. Afirma que “o jogo teatral pode ser aplicado em todas as áreas com a importância de sua força motivadora que é a de criar o significado da existência humana” (CASSAVIN, 2008, p. 41). Assim, o jogo teatral serve como uma ferramenta primordial para dar significado ao homem e a sua existência.

Para Cassavin (2008), ao traçar algumas possibilidades para a utilização pedagógica do teatro, afirma: o teatro como conhecimento de mundo e do lugar social, que inclusive confronta os atuais paradigmas científicos. As abordagens psicopedagógicas, com a construção de conteúdos inerentes à personalidade por intermédio da estética e o valor emocional da obra de arte. Para a autora o teatro

enquanto instrumento pedagógico não deve ser visto apenas como recreação, lazer e “luxo”, mas com propósitos educativos que trabalham a percepção e sensibilidade – sendo que essa visão pedagógica do teatro seria possível apenas em uma educação progressista.

Para uma educação progressista na qual o conceito de inteligência vai além apenas do âmbito da racionalidade, e abarca por conseqüência outros aspectos da inteligência, tais como inteligência espacial, lógico-matemática, musical, inteligência emocional e social. A inteligência tem um conceito mais abrangente que envolve então todos os aspectos da existência humana. Morin (2000) afirma que há um equilíbrio entre racionalidade e afetividade, e que para o desenvolvimento da inteligência é necessário afetividade, paixão e curiosidade.

Os jogos teatrais, propostos pela americana Viola Spolin há várias décadas muito usados nas escolas brasileiras, são um bom exemplo de como o teatro pode ser utilizado na escola. Os jogos teatrais podem ser usados em qualquer matéria, sendo um importante recurso lúdico e pedagógico, sem necessariamente resultar em uma apresentação pública. De acordo com Spolin (2008) o jogo teatral não precisa perder sua marca lúdica, no entanto, deve apresentar três traços essenciais: o foco (que é o problema a ser perseguido durante o jogo), a instrução (explicações sobre as regras) e a avaliação (resultado quanto à perseguição do foco). A partir do exemplo dos jogos teatrais consideramos que para cada público e situação de aprendizagem pode-se utilizar a técnica teatral mais apropriada.

Ao nos referirmos ao teatro como “mediação pedagógica”, tomamos o conceito de Telmo Adams (2010), para o qual o termo mediação se aproximaria do conceito jurídico de intervenção ou conflito com a realidade. Retirando exemplos da pedagogia do oprimido freireana, aponta-se as mediações pedagógicas como oportunidades para refletir e avaliar a práxis. As melhores situações para as mediações pedagógicas são as situações coletivas, em que os sujeitos se avaliam - como o trabalho.

No ensino de jovens e adultos verificam-se atualmente várias dificuldades metodológicas para o sucesso da prática pedagógica. No geral, os jovens egressos são de grupos sociais excluídos da escola regular, criando-se para a EJA uma identidade de “educação compensatória”, que deve ser substituída pelo entendimento da educação como processo permanente.

Segundo Scocuglia (2010) entre os diversos temas relativos ao ensino de EJA, debatidos nas conferências latino americanas (CONFITEA), apresenta-se como central a questão da alfabetização, vista agora como “o desenvolvimento de múltiplas e variadas formas de utilização da escrita e da linguagem na vida social com o foco no ser humano-leitor”. A decodificação da escrita ganha um sentido mais amplo, a partir das práticas e necessidades sociais dos indivíduos, implicando em participação cidadã através da cultura letrada.

Outros temas citados nas conferências latino americanas, considerando-se o contexto social excludente dos alunos de EJA, são: a precarização das relações de trabalho na globalização e crise capitalista; a cidadania e os direitos humanos na interface com a educação; a educação de camponeses e indígenas; a educação e os problemas da juventude; a equidade de gênero e a questão do desenvolvimento local (SCOCUGLIA, 2010). São temas que convergem para a questão da exclusão social, mas com ênfase nas problemáticas de segmentos sociais específicos. Ainda segundo o autor os documentos dos encontros internacionais apontam para um novo entendimento sobre a educação, agora como um processo permanente.

O ensino na EJA enfrenta sérios problemas estruturais, tais como altos índices de evasão, métodos de ensino inadequados a uma juventude muitas vezes semi-alfabetizada, falta de recursos públicos, falta de formação pedagógica específica para professores, etc. O programa é ainda desvirtuado, quando utilizado como programa de aceleração de aprendizagem para alunos fora da faixa etária. Ao que nos parece, a EJA torna-se um escape de todo o sistema educacional brasileiro, que também padece de altos índices de evasão e repetência.

A respeito do diálogo entre a EJA e a educação popular, Brandão (2008) afirma que é preciso retomar a herança histórica da educação popular nos programas de alfabetização e ensino de jovens e adultos, pois nos idos de 1960 a cultura popular era o material básico dos círculos de cultura e dos movimentos de alfabetização do Brasil. Naquele momento via-se sob a ótica da chamada “crítica social da cultura” que Brandão (2008) diz que para mobilizar as classes populares com clara intenção política e revolucionária de partido.

Vivemos outro momento histórico no Brasil atual com a democratização. No entanto, persistem graves problemas sociais como a desigualdade social e a falta de acesso aos serviços básicos. Nesse contexto social de exclusão a educação popular pode-se dar grande contribuição, atuando dentro das escolas ou nos movimentos

sociais (onde é mais praticada), para dar voz a sujeitos das classes populares que são excluídos da sociedade e também do ponto de vista cultural. Sobre as práticas da educação popular, assim afirma:

(...) A troca de conhecimentos, valores, sensibilidades e sociabilidades, que implica uma formação do sujeito aprendiz como um ator crítico, criativo, solidário e participante, recria e recobre a experiência da educação cidadã. (BRANDÃO, 2008, p. 35).

Assim, a educação popular visa formar sujeitos ativos, inseridos em seu contexto social a partir de ações políticas e culturais. Não se atem apenas a uma formação tecnicista – marca do capitalismo atual na formação das classes populares, mas a preocupação com a formação integral e com a verdadeira educação cidadã de participação. Brandão (2008) assegura que a essência do trabalho pedagógico na educação popular está na “participação pessoal e interativa nos próprios processos de decisão sobre aquilo que envolve a comunidade aprendiz”. Portanto, observa-se que deve haver o empoderamento do povo diante das melhorias sociais.

Ao optarmos pela educação popular, e pelo teatro como mediação pedagógica nas turmas de EJA, como poderíamos realizar uma formação em economia solidária? Vivemos em um mundo impregnado pela cultura e valores capitalistas como individualismo, competição exagerada, consumismo e fetiche das mercadorias (tudo vira mercadoria). Seria possível ensinar valores de solidariedade e colaboração? Sobre a necessidade de reeducação coletiva nos empreendimentos solidários assim afirma célebre autor brasileiro:

Essa visão não pode ser formulada e transmitida em termos teóricos, mas apenas em linhas gerais e abstratas. O verdadeiro aprendizado dá-se com a prática, pois o comportamento econômico solidário só existe quando é recíproco (SINGER, 2005, p.16).

Mesmo vivenciando um mundo de relações sociais predatórias do capitalismo, outras práticas sociais são possíveis – o que seria uma contracultura ao modelo capitalista hegemônico. A Economia Solidária traz em seu bojo valores, que embora não possam ser ensinados diretamente aos sujeitos, podem ser amplamente praticados em sala de aula, tais como a cooperação e ajuda mútua, decisões coletivas, identidade de grupo, multiculturalidade, desenvolvimento sustentável e

consumo responsável, busca pelo saber popular e coletivo, etc. A Economia Solidária visa formar sujeitos proativos na sociedade, trabalhadores preparados para opinar e tomar parte nas decisões, para tanto precisam compreender o contexto político-cultural em que estão inseridos.

2. METODOLOGIA

Na primeira etapa do trabalho fizemos uma pesquisa bibliográfica com os livros básicos da pedagogia do oprimido de Paulo Freire, do teatro do oprimido (T.O.) de Augusto Boal, como também artigos (CANDA, 2012) e uma tese (TEIXEIRA, 2007) que buscam analisar a aproximação entre as duas teorias. Pretendemos esclarecer os conceitos básicos da educação libertária em Paulo Freire e compreender melhor como as técnicas e jogos do T.O. foram influenciados pelo pensamento freireano. A pesquisa bibliográfica (T.O.) continuou ao longo do trabalho, concomitante à pesquisa-ação, para dirimir as dúvidas.

Em um segundo momento, fizemos uma coleta de dados na Escola Rubens Dutra. Segundo colhendo informações sobre a turma de EJA na escola do estudo.. Buscamos traçar um perfil dos sujeitos envolvidos na pesquisa, qual o seu contexto social e escolar. Para tanto, fizemos algumas visitas na turma, conversamos com os professores e a direção sobre a turma. Realizamos a aplicação de um questionário no início do ano (fevereiro) e outro em meados de agosto, após a mediação pedagógica com o teatro. Nosso tipo de pesquisa configurou-se como pesquisa-ação “pois tende a adotar preferencialmente procedimentos flexíveis” tais como entrevista, questionário, observação participante, análise de conteúdo, etc. (GIL, 2002). São etapas que não seguem uma ordem fixa e podem influir no andamento da outra.

Depois partimos para a pesquisa-ação de fato. Foi o momento com mais dificuldades teóricas para fundamentar o trabalho de mediação pedagógica através do teatro – sobre o conhecimento do fazer teatro e de uma técnica específica que é o teatro fórum. Apenas um ator tinha formação específica em teatro e os atores não estavam preparados para interagir com o público e rerepresentar as cenas mostrando as possíveis soluções para a opressão (esse o objetivo do teatro fórum). A figura do coringa, que no teatro fórum é o narrador, exegeta e prepara a interação com o público foi substituído em alguns momentos pelo narrador, isso prejudicou seriamente a interação.

3. ATIVIDADES DESENVOLVIDAS: estudo de caso

3.1. DESCRIÇÃO DA POPULAÇÃO

A Escola Estadual Rubens Dutra Segundo localiza-se no distrito de Catolé de Boa Vista, a 20 km de Campina Grande. Seguindo por uma estrada de terra, encontramos a escola como centro da vida social do povoado. É uma escola rural, com cerca de 450 alunos, funcionando nos turnos da manhã e tarde, em 07 (sete) salas de aula, 01 (uma) sala de multimídia, 01 (um) laboratório de informática, não possui biblioteca e não tem quadra esportiva. Os alunos são de muitas localidades, e principalmente, comunidades rurais em torno da escola, e chegam a percorrer vários quilômetros até chegar à escola.

Existe na escola um “espírito comunitário”, pois os alunos de diversas comunidades rurais trazem suas experiências sociais de aproximação. Os professores e a direção preocupam-se em conhecer melhor essa realidade da vida do campo, com um projeto para visitar as comunidades rurais, tendo em vista que essa realidade dos alunos não é contemplada no currículo na forma de educação do campo. É bastante exemplar, nesse sentido, que vários alunos retornem à escola após conclusão do ensino médio, como alunos ouvintes ou que participem dos eventos.

Na Escola Rubens Dutra a turma de Educação de Jovens e Adultos (EJA) funciona à tarde, diferente da maioria das escolas que ofertam essa modalidade à noite para alunos trabalhadores. Em 2013 criou-se de modo experimental a turma de EJA na escola, referente aos 6º e 7º ano do ensino fundamental. No início do ano letivo (fevereiro) aplicamos um questionário nessa turma de EJA para analisarmos o perfil desses alunos. Nesse momento inicial a turma tinha 27 alunos freqüentando regularmente o curso.

Têm-se que 15 (quinze) alunos responderam ao questionário, e a partir deles podemos traçar um perfil, onde a maioria tem idade entre 14 e 15 anos, sendo 13 homens e 02 mulheres, apenas uma aluna tem mais de 20 anos. Quando perguntados por que optaram pelo EJA, a maioria refere-se à repetência que sofreu nas séries regulares e na possibilidade de acelerar os estudos. Pedi-lhes para anotar no verso do questionário quantos anos teriam repetido nas séries regulares e o

resultado surpreende: pelo menos 06 alunos responderam que repetiram três anos ou mais – o que evidencia altos índices de repetência e evasão. Entretanto, quando perguntados se em algum momento teriam deixado de freqüentar a escola, apenas 04 disseram ter abandonado a escola para trabalhar e 09 alunos afirmaram nunca ter deixado de freqüentar a escola.

Considerando que vivem num contexto sócio-econômico cultural muito influenciado pelas posturas de seus pais (comunidades rurais), perguntei sobre a escolaridade de seus ascendentes. Responderam, em sua maioria, que seus pais cursaram até a 4ª ou 5ª série do ensino fundamental, alguns não estudaram e em um caso a mãe terminou o ensino fundamental. Interrogados sobre qual situação em que sentiram necessidade de ter o ensino formal, responderam 09 deles que nos momentos de buscar emprego, para melhorar as condições de trabalho.

Para entender o “universo cultural” e a aquisição de conhecimentos, perguntei-lhes qual sua forma de lazer e quais as fontes de informação além da escola. Os meninos responderam jogar bola (9) e beber num bar próximo de sua localidade (2); outros alunos disseram assistir TV (2), outro jogar vídeo game (1) e pegar passarinho (1). Sobre a forma de adquirir conhecimento (11) deles disseram não ter acesso à *internet*, apenas (04) disseram ter acesso á *internet* e uma tem acesso através do celular. Aqueles que não têm *internet* pesquisam em livros, buscam informações com os pais, com os mais idosos, etc.

Quando observamos a escrita desses alunos de EJA nos questionários vimos que os mesmos têm dificuldades na escrita, com graves erros de grafia, como que não alfabetizados plenamente. Ao final do questionário coloquei alguns quadros do desenho de Mafalda, do cartunista argentino Quino, para investigar neles a percepção visual, não verbal, e perceber através dos quadros a mensagem. Apenas (06) alunos perceberam a contento a mensagem dos quadrinhos, outros completaram os quadrinhos com falas para a personagem ou deram respostas que não estavam de acordo com as imagens mostradas.

No final de agosto os professores da turma de EJA fizeram um conselho de classe para avaliar a continuidade dos alunos para o segundo semestre, referente ao 7º ano do ensino fundamental.

A Escola Rubens Dutra passou cerca de dois meses sem aula por conta da falta de transporte escolar. Após o retorno das aulas, em meados de julho, apenas 12 alunos voltaram a freqüentar as aulas na turma de EJA desses 09 passaram para

a série seguinte. Esses dados atestam um problema recorrente nas turmas de EJA: altos índices de evasão e repetência. O que nos leva a repensar nossas práticas pedagógicas, o currículo específico de EJA e investigar o contexto sócio-cultural dos alunos em busca de respostas fundamentadas, para um fracasso que não é apenas dos alunos, mas de todo um sistema educacional.

No início de setembro voltei à turma de EJA para aplicar outro questionário com os alunos remanescentes – apenas cinco alunos responderam. Nessa ocasião buscamos resposta para a seguinte questão: Por que os alunos dessa turma de EJA têm um histórico de evasão ou repetência de no mínimo três anos, e por que esse comportamento continuou no ano letivo de 2013? Quando perguntados sobre o motivo da desistência dos colegas, (3) responderam que por motivo de preguiça, (1) porque não estudam, e outro disse “eu acho que eles não querem aprender”. Isso leva-nos a inferir que o motivo real da evasão escolar seria a desmotivação desses alunos, baixa estima, etc.

Sobre a frequência deles em outros espaços culturais de aprendizagem, fora da escola, tais como teatros, museus e bibliotecas, (2) responderam que nunca freqüentaram esses espaços e nunca assistiram uma apresentação teatral. Mesmo sendo uma linguagem nova para eles, a maioria conseguiu identificar os assuntos principais da peça “O sonho de duas crianças chamadas José e Maria”.



3.2 MEDIAÇÃO PEDAGÓGICA COM O TEATRO DO OPRIMIDO

No dia 22 de agosto de 2013 estreou na Escola Rubens Dutra Segundo a peça “O sonho de duas crianças chamadas José e Maria”, escrita pelo professor Terciano Lacerda. Reunimos a turma de EJA, alunos do Programa Mais Educação e outras turmas da escola no pátio para assistir à peça. Preparamos o cenário com uma cortina de TNT preto e demarcamos os espaços no chão do pátio: casa, roça, escola, quarto de dormir, e ainda, colocamos algumas cadeiras escolares para representar a sala de aula.

A história passa-se na década de 1960, sobre uma família que vive numa comunidade rural no interior do semiárido da Paraíba. José e Maria são irmãos e vivem sobre as ordens de seu pai Malaquias. José sempre quis estudar, mas não pode porque tem que trabalhar na roça com seu pai. Já Maria que é mulher pode

estudar e todos os dias pega o pau de arara. Na escola Maria sofre também com o autoritarismo da professora Zulmira, que além de usar a palmatória, ridiculariza e avalia mal seus alunos.

O conflito dramático da peça foca-se na necessidade de José entre estudar ou trabalhar na roça. José, de 12 anos de idade, não tem voz ativa para requerer seu direito de estudar, no que é substituído por Maria, que mesmo tendo 10 anos de idade e sendo uma garota tímida, por reiteradas vezes tenta em vão questionar seu pai Malaquias sobre a necessidade de José estudar. Maria sofre uma opressão dupla: com o mandonismo do pai e com a rigidez da professora Zulmira na escola (que usa da palmatória e de ofensas para agredi-la). O pai Malaquias sempre responde negando a José o direito de estudar, pois sendo homem tem que trabalhar para ajudá-lo no sustento da família.

O personagem José não esboça quase nenhuma reação ante a opressão paterna. Apenas pergunta a Maria como é a escola ou se estudar é bom. Na maior parte da apresentação parece ser tolo e dócil diante das ordens paternas, mas em um certo momento, cogita matar o próprio pai a enxadadas, o que refuta diante da sorte incerta que teria e do abandono em que deixaria a irmã e a mãe.

A peça “O sonho de duas crianças chamadas José e Maria” aborda várias temáticas que fazem parte do meio cultural dos alunos: o dilema entre estudar e trabalhar, o pau de arara ou transporte escolar (problema recorrente), machismo, autoritarismo paterno, *bullying* na escola, clientelismo político, a seca, a liberdade como dádiva ou conquista, etc. É importante retratar temas conhecidos e de fácil identificação com o público e até mesmo problemas de opressão – podem ser histórias particulares, mas representativas da coletividade - para que haja maior interação e *feedback* nas apresentações de teatro fórum.

O público reagiu bem à encenação, pois riam e se surpreendiam com as mudanças de cenas e o comportamento dos personagens. A linguagem estética do teatro é fascinante, pois comunica-se através da nossa percepção mais básica e imediata que é a visão (BOAL,2009). No entanto, tivemos alguns “problemas técnicos” que é importante relatar neste trabalho. Devido ao tempo exíguo não foram feitos muitos ensaios e parte secundária do texto foi feita sob improviso, mas esse não foi um grande problema. Houve na apresentação duas grandes falhas: o narrador não se desenvolveu muito bem na expressividade do texto e havia grandes

pausas de tempo entre um ato e outro. Isso pode ter prejudicado a comunicação da peça ao público.

O professor Terciano Lacerda fez da peça quase um monólogo ao interpretar o pai, José e a professora Zulmira, o que requeria tempo para a troca de figurinos ou adereços que caracterizassem seus personagens. A outra personagem Maria foi interpretada pela professora Suzy Araújo que brilhantemente expôs seu lado dramático. O figurino dos personagens estava muito bem caracterizado, apesar da dificuldade em concentrar três personagens em um único ator. O cenário para os seis atos foi improvisado no pátio da escola, então apresentava poucos recursos.

A história acaba quando volta a chuva ao sertão, estão todos contentes, pois a plantação está salva. Malaquias num acesso de bondade dá a permissão a José para que ele vá com Maria para a escola. Ai coloca-se a questão da liberdade como dádiva ou como conquista pessoal.

Ao final da peça tocamos a música E agora José? de Paulo Diniz, baseada na poesia homônima de Carlos Drummond de Andrade. Os atores sentaram-se nas cadeiras da sala de aula imaginária no centro do pátio. Nesse momento tentei interagir com o público para questionar-lhes sobre a situação de opressão de José e quais chances reais ele poderia construir para alcançar sua liberdade. Tentei fazer o que no teatro do oprimido é papel do coringa, aquele que narra a peça e ao final faz os questionamentos e julga com o público se as soluções são possíveis de serem aplicadas na história.

Nesse momento sentimos outra “dificuldade técnica”, pois não conseguimos uma interação com o público para que apontassem uma solução, porque havia acabado o horário da aula. Talvez há que se fazer nas apresentações de teatro fórum uma formação para “teatro de equipe”, com todos conhecendo bem a história e os dilemas da opressão relatada, sendo a figura do coringa muito importante como narrador e provocador de questionamentos – para isso deve-se observar as técnicas específicas para os coringas sistematizadas por Augusto Boal.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar do teatro ainda ser pouco estudado em seu aspecto estritamente educacional, percebemos nessa mediação pedagógica um grande potencial para a aplicação pedagógica e o desenvolvimento holístico das pessoas. Trata-se de uma linguagem abrangente, entre os gregos vinculava-se à religião e ao canto. Hoje, o teatro ainda é uma linguagem estética completa, perpassa todos os sentidos humanos. E quando os sujeitos se apropriam dessa linguagem passam a conhecer o mundo e comunicá-lo de várias formas (BOAL, 2009).

Com a utilização sistemática do teatro poderíamos enfrentar um problema básico do sistema educacional brasileiro e da EJA: a questão da alfabetização deficitária, dos textos verbalizados, mas não decodificados. O teatro traz consigo uma riqueza cultural em que podem ser explorados textos desde a cultura popular até os clássicos da literatura universal.

Mesmo não conseguindo realizar a etapa final do teatro fórum em nossa pesquisa (quando o público sugere soluções para o problema central), esta técnica evidencia-se como uma importante mediação pedagógica para a formação em economia solidária; pois ao utilizá-la conseguimos uma grande interação social, entre encenadores e platéia, quando discutem os problemas sociais de suas comunidades. É um teatro para formar opinião e visão crítica dos sujeitos, o debate e diálogo entre todos, para que questionem a condição social. Importante observar que os grupos de teatro do oprimido surgem, na maioria das vezes, espontaneamente a partir de formações voluntárias em comunidades com exclusão social. Seguem a ética do teatro do oprimido que é de solidariedade e multiplicação entre os grupos.

Entendemos a importância da técnica do teatro fórum e de outras técnicas do conjunto do Teatro do Oprimido, dos jogos teatrais ou modalidades do fazer teatro para uma formação a longo prazo em economia solidária. Ressaltando que é preciso ter noções da arte dramática, conhecer o contexto sócio-cultural do público e entender o aspecto político da arte como mensagem simbólica. Precisamos resgatar o *homo ludens*, o gosto pela brincadeira e pelo prazer estético de todas as artes, sem a preocupação capitalista do aproveitamento de tempo. Utilizando um conceito

do intelectual italiano Domenico de Masi: vivenciar o “ócio produtivo”. Este libertará de várias opressões, que cedo introjetamos do sistema capitalista.

REFERÊNCIAS

ADAMS, Telmo. **Educação e economia popular solidária**: mediações pedagógicas do trabalho associado. Aparecida-SP: Ideias & Letras, 2010.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. A educação popular e a educação de jovens e adultos: antes e agora. *In: Formação de Educadores de Jovens e Adultos: II Seminário Nacional*. Maria Margarida Machado (org.). Brasília: SECAD-MEC, UNESCO, 2008.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

_____. **Estética do Oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2009.

_____. **200 Jogos para Atores e não atores**: com vontade de dizer algo através do teatro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 4ªed., 1982.

CANDA, Cilene. **Paulo Freire e Augusto Boal**: diálogos entre educação e teatro. Revista HOLOS. Ano 28, Vol 4. 2012

CASSAVIN, Juliana. **Perspectivas para o teatro na educação como conhecimento e prática pedagógica**. Curitiba: R.cient./FAP. V.3, p.39-52 , jan./dez. 2008.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 17ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

_____. **Pedagogia da Autonomia**. Saberes Necessários à Prática Educativa. São Paulo: EGA, 1996.

_____. **Educação como Prática de Liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Ática, 2002.

GOLEMAN, Daniel. **Inteligência Emocional**. São Paulo: Objetiva, 1996.

ILLICH, Ivan. **Sociedade sem escolas**. Petrópolis: Vozes, 1985.

Lei de Diretrizes e Bases da Educação. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm>. Acesso em: 25/09/2013.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. 2ªed.: São Paulo: Cortez. Brasília, DF: UNESCO, 2000.

SCOCUGLIA, Afonso Celso. A educação de jovens e adultos na história do tempo presente. *In: A aprendizagem ao longo da vida e a educação de jovens e adultos: possibilidades e contribuições ao debate*. Adriana Valéria Diniz, Afonso Celso Scocuglia e Emília Trindade Prestes (Organizadores). - João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2010.

SINGER, Paul. A Economia Solidária como ato pedagógico. *In: Educação Solidária e Educação de Jovens e Adultos*. KRUPPA, Sônia M. Portella (Org.). Brasília: INEP, 2005.

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais para sala de aula**: um manual para o professor. São Paulo: Perspectiva, 2008.

TEIXEIRA, Tânia Márcia Baraúna. **Dimensões sócio-educativas do Teatro do Oprimido**: Paulo Freire e Augusto Boal. Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona: 2007. Tese de doutorado em Educação e Sociedade do Departamento de Pedagogia Sistemática e Social. Orientação: Xavier Úcar Martínez.

APÊNDICE A - Questionário Inicial

Através dos questionários pretendemos investigar o contexto sócio-cultural dos alunos de EJA, subsidiando a pesquisa de campo, na interrelação entre educação e economia solidária. Por isso elaboramos perguntas sobre a vida escolar e social dos alunos. Mesmo que a maioria dos alunos não entendesse as perguntas, tentamos explicar as perguntas sem, no entanto, interferir nas respostas. A identidade dos pesquisados será mantida sob sigilo, considerando apenas os resultados do grupo pesquisado. De um total de 27 alunos matriculados na turma de EJA da Escola Rubens Dutra Segundo, os participantes desse questionário foram 15 alunos.

Ivandro Batista de Queiroz, orientando. E-mail: ivandrobqueiroz@gmail.com

Msc. Luiz Antonio Coêlho da Silva, Profº. Orientador E-mail:
luidd@yahoo.com.br

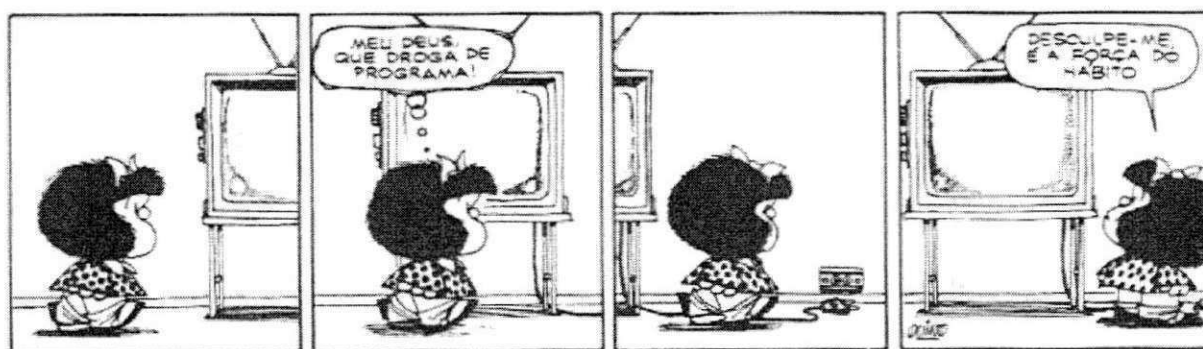
A seguir a transcrição dos questionários:

Aluno (a)..... Idade.....

- 1- Por que você optou por estudar no EJA?
- 2- Em algum momento você deixou de freqüentar a escola? Por quê?
- 3- Você trabalha? Em qual atividade e quais horários?
- 4- Qual a escolaridade de seus pais?
- 5- Quais as maiores dificuldades você tem para aprender na escola?
- 6- Além da escola, em quais espaços ou através de quais fontes você aprende?
- 7- Em qual situação da vida você sentiu necessidade de ter estudado mais?
- 8- Na sua casa há computador com *internet*, livros, revistas, etc.? Você sempre navega na *internet*?
- 9- O que você faz nos momentos de lazer?
- 10- Como os conhecimentos adquiridos na escola ajudaram no seu dia a dia?



- 11- Você participa de alguma associação ou grupo de pessoas?
- 12- Em seu trabalho você atua sozinho ou precisa da colaboração de outras pessoas?
- 13- Qual a sua religião? Você tem participado de atividades religiosas?
- 14- Você faz parte de algum partido político, movimento social ou ONG? Como ocorre sua participação?
- 15- Interprete a charge abaixo:



APÊNDICE B – QUESTIONÁRIO FINAL

Após um período de convivência com os alunos, professores, e a apresentação da peça de teatro do oprimido na escola, realizamos um segundo questionário para avaliar o problema da evasão escolar na turma de EJA e o impacto da apresentação teatral. A identidade dos pesquisados será mantida sob sigilo, considerando apenas os resultados do grupo pesquisado.

Ivandro Batista de Queiroz, orientando. E-mail: ivandrobqueiroz@gmail.com

Msc. Luiz Antonio Coêlho da Silva, Profº. Orientador E-mail:
luidd@yahoo.com.br

ALUNO(a).....

1. Sobre a Escola Rubens Dutra, responda:

- a) Quais as atividades que você tem mais facilidade e mais dificuldade para fazer na escola?
- b) Os assuntos do seu dia a dia são trabalhados nas matérias da escola?
- c) Que assuntos trabalhados na escola chamam mais a sua atenção? Por quê?

2- Sobre a turma de EJA, responda:

- a) Quais os motivos da desistência de seus colegas?
- b) Quantos anos você repetiu uma série?
- c) O que o levou a abandonar a escola?
- d) O que poderia ser melhorado na turma de EJA?

3- Sobre a apresentação de teatro ocorrida na escola, responda:

- a) Você já havia assistido a uma peça de teatro?

- b) Já visitou um museu, biblioteca ou cinema?
- c) O que você entendeu da peça de teatro apresentada na escola?
- d) Como podemos aprender algo através do teatro?

UFCG-BIBLIOTECA

APÊNDICE C

Fotos da peça “O sonho de duas crianças chamadas José e Maria”.



Fonte: Fotos tiradas pelo pesquisador (2013).