

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
CURSO DE PEDAGOGIA-LICENCIATURA

Fabiane Castilho Oliveira

**AMOR E REVOLUÇÃO: O ATO POLÍTICO DE EDUCAÇÃO ATRAVÉS DO
TEATRO**

Porto Alegre

2015

Fabiane Castilho Oliveira

**AMOR E REVOLUÇÃO: O ATO POLÍTICO DE EDUCAÇÃO ATRAVÉS DO
TEATRO**

Trabalho de Conclusão apresentado à Comissão de Graduação do Curso de Pedagogia-Licenciatura da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Licenciatura em Pedagogia.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Lulkin.

Porto Alegre

2015

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos queridos amigos de Educação Popular por terem sido fundamentais para que eu chegasse até aqui. Concluir este trabalho significa mais que uma conquista, é acreditar na mudança e na emancipação que a Educação é capaz de incitar. Iniciei minha jornada acadêmica no Curso Pré Vestibular Resgate e hoje sou colega de luta de meus professores, os mesmo que mostraram minha capacidade de ingressar na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na qual hoje eu estou me formando no curso de Pedagogia.

Aos alunos do Curso Pré Vestibular Resgate dedico também este trabalho, como homenagem ao esforço diário e a luta em busca do sonho acadêmico. Sigam firmes, a universidade pública é direito. Sigamos sonhando juntos.

Sonho que se sonha só,
É só um sonho que se sonha só,
Mas sonho que se sonha junto é realidade
(Raul Seixas – Prelúdio).

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar a minha família, pelo apoio durante todas as decisões que me fizeram chegar até este momento. Agradeço ao meu pai e ao meu irmão pelo companheirismo e pela compreensão nos momentos que tive que preterir pelo estudo, mas sou grata principalmente a minha mãe, por ter tornado, não só a minha jornada acadêmica, como de fato fez, mas toda minha caminhada, em um doce trajeto, sem ela essa conquista não seria possível.

Aos amigos de infância que perduram até hoje e se fizeram presentes em forma de motivação, aos colegas e companheiros de formação do curso de Pedagogia, do Diretório Acadêmico da Faculdade de Educação que me mostraram uma educação que não foge da luta e foram protagonistas de discussões fervorosas, porém construtivas. Gabriele Basso, a incansável colega, dupla dos trabalhos, artigos e apresentações no Prezi, agradeço a parceria e a lição de como ser uma educadora sensível e uma amiga sincera.

Aos professores de minha história, por iniciar em mim a vontade de seguir esse caminho, aos professores do Curso de Pedagogia por mostrarem a paixão pela educação, a Educação de Jovens e Adultos da Escola Vereador Antônio Giudice e aos profissionais que me mostraram que existe uma educação que eu acreditava encontrar só em fantasias utópicas. Ao orientador Sérgio Lulkin pela escuta, disposição e paciência, mas principalmente pelas risadas que tornaram a escrita deste trabalho mais leve.

Ao Resgate Popular por sedimentar, junto comigo, a ponte que me trouxe até aqui, aos professores que sonharam comigo o ingresso na universidade, em especial à professora Nathália Gasparini por ter sido mais que professora e hoje ser mais que uma boa colega de trabalho, mas por dividir comigo os conflitos e alegrias de ser educadora. Às professoras de teatro Flávia Reckziegel, Raysa Santos e Renata Pires, por acreditarem na minha pesquisa e me proporcionarem esta vivência.

Enfim, a todos que me constituíram enquanto educadora, que me ensinaram a importância de lutar pela educação, deixo aqui registrada minha sincera gratidão.

Pode ser que o teatro não seja
revolucionário em si mesmo, mas não
tenham dúvidas: é um ensaio da revolução!

RESUMO

Este trabalho propõe-se a entender as relações de cidadania estabelecidas nas aulas de teatro do Curso Pré Vestibular Popular (CPVP) Resgate – localizado no município de Porto Alegre – RS, a partir de discussões e reflexões dos indivíduos integrantes dessa instituição de Educação Popular. Durante este estudo percebeu-se que, assim como quando Boal (2010, p. 11) escreve que “[...] os que pretendem separar o teatro da política, pretendem conduzir-nos ao erro – e esta é uma atitude política.”, as trocas críticas sobre educação, política e o contexto social a qual pertencem esses/as alunos/as, colaborou para entender tais discussões. Realizou-se uma pesquisa (com registro em diário de campo) onde se observou cinco momentos distintos da prática do teatro: sarau artístico, resolução de questões referentes ao Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), vivências artísticas, criação de roteiros e esquetes e, ainda, assistência à peça “Frida Kahlo – a revolução”, a fim de enxergar de que forma o vínculo entre teatro e educação, enquanto ato político, mobilizou estes sujeitos. Concluiu-se que os espaços de Educação Popular são, também, espaços de criticidade dos sujeitos. Desta forma o teatro pode vir a ser um recurso pedagógico a fim de fomentar e promover espaços de pensamento crítico, salientando a importância de aliarmos a arte e a educação obtendo como resultado uma ferramenta potencializadora dos sujeitos.

Palavras-chave: Educação Popular. Teatro. Cidadania.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Logo das turmas Amor e Revolução	18
Figura 2 - Grade de horários da Turma Amor (disciplinas e professores)	19
Figura 3 - Grade de horários da Turma Revolução (disciplinas e professores).....	19
Figura 4 - Anagrama	23
Figura 5 - Alunos respondendo as questões	30
Figura 6 - Atividade de Aquecimento	32
Figura 7 - Encerramento do evento Pré Prova ENEM.....	36
Figura 8 - Alunas em cena	41
Figura 9 - Professora intervindo na cena	41
Figura 10 - Reunidos após o espetáculo	43

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Registro do encontro: resolução de questões do ENEM.....	27
Quadro 2 - Registro do encontro: criação de esquetes (vivências)	31
Quadro 3 - Registro do encontro: vivências Pré Prova ENEM	33
Quadro 4 - Registro do encontro: Sarau Literário.....	37
Quadro 5 - Registro do encontro: criação de esquetes	39
Quadro 6 - Registro do encontro: Frida Kahlo – A Revolução.....	42

SUMÁRIO

1 ABRINDO AS CORTINAS	10
2 AUTORES, TEATROS E ESCRITAS	13
3 ENTRAM EM CENA O AMOR E A REVOLUÇÃO	16
3.1 RESGATE POPULAR	16
3.2 AMOR E REVOLUÇÃO.....	18
3.2.1 Apadrinhamento.....	19
3.2.2 Horários.....	19
4 OBSERVADORA NA PLATÉIA	21
5 O TEATRO DO (DES)OPRIMIDO	24
5.1 PRIMEIRO ATO: CONTEXTUALIZANDO AS AULAS DE TEATRO	24
5.2 SEGUNDO ATO: ORGANIZAÇÃO	26
6 TEATRO NO ATO	27
6.1 ATIVIDADES TEÓRICAS.....	27
6.2 ATIVIDADES PRÁTICAS	31
6.3 ATIVIDADES TEÓRICO-PRÁTICAS.....	37
6.4 SAÍDAS DE CAMPO	42
7 DA PLATEIA PARA O PALCO: UM ATO SEM FIM	44
REFERÊNCIAS	45
ANEXO A – FOLHA DIDÁTICA	46
ANEXO B – LISTA DE PERGUNTAS ORIGINAL	49

1 ABRINDO AS CORTINAS

Não é de hoje que a Educação de Jovens e Adultos é repleta de trabalhadores, afinal de contas o público adulto, e por que não dizer o público jovem também, está no mercado de trabalho ou na busca de seu espaço neste ambiente. Por si só, este já é motivo suficiente para que o eixo da Educação Popular seja pensado de forma diferente. São alunos que estão “[...] tentando garantir o emprego ou buscando alguma forma de trabalho que possibilite antes de tudo, a própria sobrevivência.” (ROMANZINI, 2010, p.3). Buscam recursos nos ambientes de ensino para legitimarem suas “qualificações” para o mercado, querem “ser alguém na vida”, e assim segue o ciclo de reproduções onde o motivo de estar na escola é sempre esse... “Ser alguém na vida”.

A logística de um sistema cruel dificulta a troca de “lugar” na sociedade, como se, quem fosse desfavorecido economicamente, estivesse destinado a permanecer assim. Afinal, a educação pública, apesar de possuir bons profissionais, ainda é travada por outras barreiras como recursos financeiros, ambientes precários. Decerto que não se pode generalizar, mas com a disparidade entre as escolas, o discurso de estudar para “ser alguém na vida” cai por terra. Carlas, Andréas, Matheus e tantos outros alguéns continuam distribuídos pelo mundo lutando para sair do lugar que não lhes contempla e ir atrás do sonho de acessar a universidade e de seus desejos profissionais e pessoais. Sujeitos assim nos mostram a incoerência do “ser alguém”. Afinal, pensar que eles não o são é esquecer tudo o que viveram até o momento em suas vidas.

O Curso Pré Vestibular Popular Resgate tornou-se cenário de muitos sonhos e lutas de sujeitos determinados a transformar os rumos de suas vidas. Assim, ao conhecer um pouco dos desejos destes indivíduos, surgiu o interesse de entender de fato o que essas construções contribuíam para as suas constituições; se contribuíam para essa mudança, se os empoderava e de que forma este empoderamento os mobilizava a favor da conquista de seus objetivos.

Desta forma, este estudo se propõe a refletir sobre a construção cidadã num ambiente de Educação Popular utilizando as aulas de teatro no Curso Pré Vestibular em questão como recurso. Para isso é importante reconhecer que já existem estudos e autores falando sobre este tema e que tais foram essenciais para a produção desta pesquisa acadêmica, de forma que foi realizada uma revisão

bibliográfica que contribuiu para este trabalho. Boal (2010) escreve sobre o teatro enquanto ato político e sobre suas transformações que permitem que esta arte se aproxime da realidade representando situações de oprimidos e opressores¹. Entender o teatro desta forma possibilita refletir sobre o vínculo que se pode estabelecer com a educação, uma vez que esta também é política. No CPVP Resgate os alunos são sujeitos críticos que estão envolvidos com seus contextos sociais de forma a percebê-lo como um todo, visando problematizar e romper as barreiras que, no caso do Curso Pré Vestibular, os impedem de entrar na Universidade.

O Teatro do Oprimido (TO) colaborou para entender as relações e diálogos estabelecidos durante as experiências teatrais, afinal as aulas tornaram-se um espaço onde educação e teatro caminham juntos e geram ambiente de debate e reflexão social e política. É válido ressaltar que os espaços de Educação Popular são, também, espaços de criticidade, desenvolvendo um ambiente onde o aluno se reconheça, que faça com que a educação vá ao encontro do contexto dos indivíduos. Assim, o teatro veio a ser um recurso pedagógico de fomento e promoção do pensamento crítico. Boal (2010, p. 1) escreve: “Mas o teatro pode ser uma arma de libertação. Para isso é necessário criar as formas teatrais correspondentes. É necessário transformar.” A arte coletiva do Teatro tem capacidade potencializadora de sujeitos e não somente de entretenimento.

Esses alunos haviam escutado durante suas vidas inteiras “verdades” de um sistema que não lhes representava, de um sistema que não fazia sentido a eles. Marx e Engels (2002) expressam que as ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes. Eles estavam imersos em um mar de ideias, regras e rótulos que não lhes traduziam e, sim, pré-julgavam, enquadrando-os em verdades que não eram as suas.

Para contemplar de fato o que se propõe estudar foi preciso realizar um recorte: as reflexões tangentes à cidadania feita pelos alunos do CPVP Resgate nas aulas de teatro, este trabalho foi organizado a fim de apresentar tais análises e descobertas.

¹ Augusto Boal, autor da obra “O Teatro do Oprimido” (TO) apresenta o teatro como arte política afirmando que “[...] políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas.” (BOAL, p. 11, 2010). Entende-se que no teatro todos representam sem restringir-se às divisões como: expectadores, protagonistas, entre outras, afim de que todos atuem as transformações sociais.

É relevante ressaltar que além dos motivos apresentados, este trabalho tornou-se interesse de pesquisa, também, pelo fato de a pesquisadora em questão possuir um vínculo com a instituição referida. Em 2011 fui aluna do Pré Vestibular Resgate popular ao qual além de dedicar esta pesquisa sou agradecida pela mudança social que em mim iniciou, por proporcionar-me espaços de debate e reflexão social e apresentar-me não só os conteúdos necessários para meu ingresso no vestibular, mas também ser fomento de criticidade, o que foi fundamental em meus anos de formação acadêmica. Desta forma, desde antes da pesquisa já conhecia a instituição, mesmo que com olhos de aluna.

Em suma, esta pesquisa se dispõe a refletir a atual situação dos indivíduos que se encontram às margens da sociedade (através do recorte de indivíduos que estudam no curso) e motivam-se para afrontar os rótulos e posições que lhes foram atribuídos ao longo de suas vidas, tendo em vista o teatro como facilitador na construção deste movimento de forma que oprimido não se torne opressor ao conquistar seus objetivos.

2 AUTORES, TEATROS E ESCRITAS

Refletir a função social da Educação Popular é algo que requer distanciamento do âmbito escolar, uma vez que, esta se propõe a romper barreiras e realizar transformações a partir de uma prática educativa cujo foco é a realidade do aluno, que é, também, agente nesta prática. Demandada pelas classes mais populares, por indivíduos que em diversos casos tiveram dificuldade em manter-se na educação regular, optaram, ou necessitaram optar, por outros caminhos que por consequência os distanciaram deste ambiente, a Educação Popular vem com o objetivo de contribuir para a emancipação dos sujeitos. De fato, pensar assim pode parecer utópico, afinal o objetivo não é encarar a educação como salvadora, mas sim como mobilizadora, impulsionadora desses indivíduos a fim de colaborar para que copem o lugar que desejam na sociedade.

Nesta perspectiva educacional é necessário considerar não só os conteúdos escolares, mas também, conceitos políticos e sociais que geram uma teia de saberes entre todos os envolvidos. De acordo com Tavares (2013, p. 64), “A Educação Popular tem como princípio a participação popular, a solidariedade rumo à construção de um projeto político de sociedade mais justo, mais humano e mais fraterno.” Professores e alunos constroem saberes em conjunto através da realidade destes estudantes que é, também, ferramenta de ensino.

As aulas de teatro no CPVP Resgate também eram espaço para discutir e refletir sobre situações cotidianas. Os alunos eram interpelados, o tempo todo, por suas realidades, ora nos exercícios de concentração, onde se preparavam para enfrentar seus desafios, ora na construção de esquetes, onde refletiam situações semelhantes as que já haviam vivenciado. Augusto Boal apresenta um teatro impulsionador, que desacomoda os sujeitos espectadores e propõem que estes mudem de passivos para ativos. Sugere um teatro que se preocupa menos com a função de espetáculo por si só, de exposição e procura motivar a reflexão e ação através desta arte. Ainda com base nas reflexões de Boal, autor do Teatro do Oprimido o teatro é ato político capaz de mobilizar mudanças sociais a favor dos oprimidos. Aliás, “Fazer Teatro do Oprimido já é o resultado de uma escolha ética, já significa tomar partido dos oprimidos. Tentar transformá-lo em mero entretenimento sem consequências, seria desconhecê-lo; transformá-lo em arma de opressão, seria traí-lo.” (BOAL, 2010, p. 25).

Aliar teatro e educação foi uma bela estratégia usada pelo Curso que vai ao encontro do que Freire (2011, p. 96) escreve “[...] a educação é uma forma de intervenção no mundo.”, ao contrário da crítica que faz a educação “bancária”, cuja preocupação é transferir o conhecimento por si só, desconsiderando subjetividades e saberes que os indivíduos carregam, de forma que estes se adaptem à realidade a partir dos “depósitos” recebidos, ou seja, acostumem-se com as situações de opressão e sejam mais facilmente dominados.

Somos então convidados a participar da elaboração de um novo discurso, que fuja da competitividade e do consumismo e proponha novas alternativas. Para isso, vislumbramos a saída em uma educação crítica que seria tendencialmente subversiva, rompendo com o instrumental técnico para a eficiência e insistindo no contato com o outro. (VIGANÓ, 2006, p. 26).

Como Viganó (2006) sugere: criar este discurso distinto da meritocracia competitiva presente no contexto desses homens e mulheres que buscam o ingresso em uma faculdade que seleciona seus alunos pelo melhor resultado em uma prova de conhecimentos específicos torna-se algo difícil. A educação enquanto ato político e intervenção no mundo é algo que necessita posicionamento e coerência. Freire (2011), que reflete sobre a prática da construção de saberes entre todos os sujeitos e não somente o conhecimento centralizado no educador, afirma “[...] que toda a prática educativa demanda a existência de sujeitos, um que, ensinando, aprende, outro que, aprendendo, ensina.” (FREIRE, 2011, p. 68).

Entender esses conceitos de educação crítica é fundamental para realizar o fomento do interesse pela efetividade da cidadania que pode ser entendida como um conjunto de direitos e deveres referentes aos eixos civil, político e social. De fato o usufruto desses direitos é efetivo ou não de acordo com a organização social na qual se estabelece, ou seja, cada contexto social possui modos de manutenção da garantia e acesso à cidadania. De acordo com Ignacio Ellacuría:

A premissa fundamental é que os direitos humanos podem e devem alcançar uma perspectiva e uma validade universais, mas que isso não será alcançado se não levarmos em conta o desde onde se consideram e o para quem e para que se proclamam. (ELLACURÍA, 1990 s.p. apud Rayo, 2004, p. 163):

Em nosso contexto social é discutido muito a desigualdade no que tange os direitos: civis, sociais e políticos. Nesta direção aparecem os grupos de mulheres, negros,

homossexuais, e tantos outros que nos fazem refletir sobre a efetividade dessa cidadania. Costa & Duarte (2004, p. 21) sintetizam escrevendo que cidadania é

Não só ao acesso pleno, embora passivo, a um determinado conjunto de direitos existentes. Ao contrário ela supõe uma participação ativa na luta pelo cumprimento de direitos já reconhecidos, na luta pelo reconhecimento de novos direitos que se tornem historicamente necessários como também por seu reconhecimento e por sua implementação tendo em vista a promoção do bem comum.

Desta forma é possível enxergar a educação emancipadora de forma menos utópica e mais ativa, a escolha desses três eixos conceituais foi fundamental para a realização dessa pesquisa tendo em vista que um fortalece o outro e contribui para um planejamento capaz de ter o aluno como protagonista. “Ensinar a ler o mundo” como Paulo Freire refletiu com excelência, não se trata de um ato solitário e egoísta de professor que pensa, cria e planeja para o aluno que apenas recebe o saber. As construções referentes à cidadania são feitas pelos alunos através da reflexão das situações de opressão vividas por estes e estas legitimam a não garantia desses direitos civis, sociais e políticos. Seja através da falta de saneamento básico, seja pelos padrões sociais estipulados e aos quais nem todos se encaixam gerando desigualdades para uns e privilégios para outros.

O TO objetiva não somente o conhecimento da realidade, mas sim, contribuir para sua transformação, através de uma poética de libertação que promove o “desacomodar-se”, que entrega ao espectador outras lentes para que tenham acesso a diferentes visões, mas também o convida para dentro da cena, para tornar-se protagonista, e assim interferir na situação.

O Teatro do Oprimido jamais foi um teatro equidistante que se recuse a tomar partido – é teatro de luta! É o teatro DOS oprimidos, PARA os oprimidos, SOBRE os oprimidos e PELOS oprimidos, sejam eles operários, camponeses, desempregados, mulheres, negros, jovens ou velhos, portadores de deficiências físicas ou mentais, enfim todos aqueles a quem se impõe o silêncio e de quem se retira o direito à existência plena. (BOAL, 2010, p. 30).

Romper barreiras nunca foi algo fácil, não é à toa que as maiores mudanças foram feitas através de revoluções. O poeta Galeano, discursou sobre a utopia ser o que nos move, pois quanto mais caminhamos em sua direção, mais ela se afasta. Promover espaços para que sujeitos menos privilegiados pelo sistema se fortaleçam em busca de seus sonhos, não é, de todo, utópico. É ação política, é educação.

3 ENTRAM EM CENA O AMOR E A REVOLUÇÃO

Este capítulo destina-se a contextualizar o objeto de estudo mostrando o lugar de onde os sujeitos falam e o que esse espaço movimenta neles.

3.1 RESGATE POPULAR

Como citado acima o objeto de estudo em questão trata-se dos alunos do Curso Pré Vestibular Popular (CPVP) da instituição “Resgate – Educação Popular” que possui outros projetos vinculados à Educação Popular. No ano de 2015 a instituição em questão abraçava os projetos “Alfabetização e Pré - ENCCEJA” na Vila Choclatão com o objetivo de proporcionar um espaço de aprendizagem e alfabetização de jovens e adultos e prepará-los para o “Exame Nacional para Certificação de Competências de Jovens e Adultos” (ENCCEJA) que certifica para o Ensino Fundamental, este iniciou no segundo semestre de 2015 e atendia os moradores da comunidade, iniciaram com 20 alunos, sendo 5 para alfabetização e 15 para o fundamental inicial.

Ainda abarcavam o projeto “Português para Imigrantes” que se dedicava a ensinar o português para os imigrantes Haitianos que vieram para o Brasil. Iniciou com a demanda de imigrantes necessitando aprender nossa língua para conseguir melhor viver no país que estavam chegando.

Além destes dois projetos, mantinham o pré-vestibular que durante 11 anos foi a dedicação exclusiva desta Organização Não Governamental (ONG). No ano de 2002, o Resgate Popular iniciou um projeto com o objetivo de criar um espaço de consciência crítica de preparação para o vestibular (meio de ingresso nas universidades), onde os sujeitos das classes populares pudessem refletir sobre questões referentes às discriminações sociais, raciais, de gênero, enfim, sobre as barreiras “invisíveis” que bloqueiam seu acesso ao ensino superior, além de retomar saberes relativos às disciplinas e demais conhecimentos demandados por este tipo de prova.

É importante ressaltar que por tratar-se de uma ONG todo seu quadro de profissionais era composto por voluntários. Para ingressar nesta equipe, todos passaram por uma seleção visando encontrar perfis que fossem coerentes com o trabalho lá realizado e que, deste modo, pudessem somar ao ideal do projeto, cuja

idéia não era formar profissionais, como se oferece em um estágio, mas sim reunir um grupo capaz de possibilitar educação crítica e o aprendizado de conteúdos inerentes ao vestibular a estes adultos. Este processo procurava priorizar os alunos, buscando criar não só um ambiente propício para a educação, mas também, um grupo de professores e colaboradores² qualificados dispostos a sonhar junto com os estudantes trabalhadores. O curso ainda estabelece parcerias com empresas que auxiliam produzindo cópias dos materiais didáticos como as apostilas do curso e matérias afins, possui, também, uma mensalidade simbólica no valor de dez reais, que de forma alguma é o que assegura a participação dos alunos nas aulas. Alunos que não tenham condições de pagar este valor continuam a frequentar a aula sem a cobrança do mesmo, podendo ser negociado ou desconsiderado.

Assim como o quadro de profissionais é selecionado de acordo com o ideal do curso, a seleção de alunos também tem critérios. Procura-se o grupo dos que tiveram menos oportunidades, ou seja, por exemplo, os que frequentaram escolas precárias, não tiveram condições de concluir o ensino regular na idade prevista, entre outros. De fato, os sujeitos são diversos e com histórias singulares, mas através dos documentos que comprovam a renda per capita de todos os moradores da casa, das entrevistas onde podem ouvir um pouco de suas histórias de vida, sonhos e motivações para ingressar em uma faculdade e da conversa com os psicólogos do grupo; os professores e colaboradores do Resgate popular esforçam-se para formar as turmas com os alunos menos privilegiados ao longo de suas jornadas. De fato, esta tarefa não é fácil, de acordo com a filosofia do curso todos se comprometem em sonhar os sonhos uns dos outros, independente dos motivos pelos quais estão na instituição.

Alunos, professores, colaboradores. Todos são agentes da educação, do aprendizado, das trocas e construções de saberes que lá acontecem. Eis o principal motivo da escolha dessa instituição enquanto *locus*, ademais de enriquecerem o processo educativo oferecendo a arte do teatro como disciplina do curso, ainda, através dela, mas não somente por ela, retomam ideais, direitos e deveres. Neste meio em que afetos e responsabilidades transitam juntos, discutir cidadania não se torna algo duro, concreto e sim fluido, propiciando o debate e ponderação sobre as garantias cidadãs, direitos sociais, políticos e civis, sobre suas condições

² No curso são denominados de colaboradores os profissionais responsáveis pelos setores jurídico, pedagógico, comunicação, psicologia, entre outros.

trabalhistas, sobre o saneamento básico de onde moram, sobre suas crenças religiosas e as garantias de exercê-las, sobre o respeito a seus direitos e deveres independente de cor de pele, gênero, classe social, idade, religião, enfim sobre respeito aos direitos e deveres de todos.

De acordo com a filosofia do curso é importante que todos compartilhem do mesmo ideal para que assim possam discutir criticamente para que quando essas mulheres e homens ingressem na faculdade não se transformem de oprimidos em opressores, mas consigam colaborar para a mudança e democratização do ensino superior. Paulo Freire (2005) escreve sobre a luta pela humanização do indivíduo capaz de restaurar tanto opressores quanto oprimidos:

A luta pela humanização, pelo trabalho livre, pela desalienação, pela afirmação dos homens como pessoas, [...] não teria significação. Esta somente é possível porque a desumanização, [...] não é, porém, destino dado, mas resultado de uma “ordem” injusta que gera violência dos opressores e esta, o ser menos.

[...] Como distorção de ser mais, o ser menos leva os oprimidos, cedo ou tarde, a lutar contra quem os fez menos. E esta luta somente tem sentido quando os oprimidos, ao buscarem recuperar sua humanidade, que é uma forma de criá-la, não se sentem idealistas opressores, nem se tornam, de fato, opressores dos opressores, mas restauradores da humanidade em ambos. (FREIRE, 2005, p.32).

3.2 AMOR E REVOLUÇÃO

No ano 2015 noventa e cinco alunos foram selecionados, cinquenta e cinco para a turma denominada “Revolução” e quarenta para a turma chamada “Amor”. Ao iniciar este trabalho no segundo semestre de 2015, foi possível observar uma grande evasão, tendo em vista que aulas possuíam um número de frequentes bem inferior ao de selecionados. Os alunos possuíam idades variadas entre 18 e 60 anos.

Figura 1 - Logo das turmas Amor e Revolução



Fonte: dados da pesquisa

3.2.1 Apadrinhamento

Uma prática muito interessante desta instituição é o chamado apadrinhamento. Ao iniciar o ano os professores disponibilizam-se para apadrinhar um número 'x' de alunos, estes só poderiam ser apadrinhados por professores que dessem aula para a turma a qual pertencessem, desta forma cada aluno ganhava um professor padrinho que possuía a função de zelar pela permanência do afilhado no curso, sendo mediador em casos de dificuldades que fossem passíveis de auxílio sem infringir a intimidade do estudante.

3.2.2 Horários

As turmas, apesar de possuírem grades de horários diferentes, tinham as mesmas quantidades de aulas por disciplinas, mesmo que os professores fossem distintos. Além disso, tinham aulas de teatro, mas estas não eram com frequência regular e eram organizadas pelo núcleo pedagógico de forma a realizar um rodízio na grade de horários.

Figura 2 - Grade de horários da Turma Amor (disciplinas e professores)

AMOR Sala 2					
HORÁRIO	SEGUNDA	TERÇA	QUARTA	QUINTA	SEXTA
18:30	Literatura Matheus/ Rava	Redação Dado	Química Cleiton	Sociologia/Filo. Vanessa	Matemática Leca
19:10	Literatura Matheus/ Rava	Redação Dado	Português Elisa	Ciências da Natureza	Matemática Leca
19:50	INTERVALO				
20:05	Ciências Humanas	Espanhol Ariane	Linguagens	Geografia Tomaz/Patrícia	Espanhol Carol
20:45	Biologia Fernanda/Michele	Português Tiago	Biologia Bruno/Gabriel	Geografia Tomaz/Patrícia	História Fabio/Bernardo
21:25	Física Bruno	Química Amália	Matemática Rodrigo	Física Betina	História Fabio/Bernardo

Fonte: dados da pesquisa

Figura 3 - Grade de horários da Turma Revolução (disciplinas e professores)

REVOLUÇÃO					
Sala 205					
HORÁRIO	SEGUNDA	TERÇA	QUARTA	QUINTA	SEXTA
18:30	História Lourenço	Matemática Cândida	Linguagens	Literatura Rodrigo/ Nathi	Português Nati/Carol
19:10	Geografia Anelise	História Aécio	Sociologia/Filo. Vanessa	Literatura Rodrigo/ Nathi	Português Nati/Carol
19:50	INTERVALO				
20:05	Espanhol Rava	Química Vini	Espanhol Márcia/Paloma	Ciências da Natureza	Geografia Fabio
20:45	Ciências Humanas	Redação Dado	Química André	Física Betina	Matemática Leca
21:25	Biologia Fernanda/Michele	Redação Dado	Biologia Bruno/Gabriel	Física Guilherme	Matemática Leca

Fonte: dados da pesquisa

O núcleo pedagógico era que organizava este funcionamento de maneira que as disciplinas não cedessem a mais ou a menos seus períodos para as atividades de teatro. De forma proporcional, e de modo que contemplasse igualmente a frequência da disciplina de teatro, as aulas mantinham-se acontecendo sem horário fixo, mas com aviso prévio para que os alunos se organizassem e valorizassem esse espaço e tempos concedidos por outros professores. Idealmente, aconteciam dois encontros por mês, mas esta demanda podia ser alterada de acordo com as necessidades de proposta do grupo. Ainda eram organizadas de forma que as aulas ocorressem igualmente para as duas turmas, preferencialmente no mesmo dia. Por exemplo, se a aula fosse pedida para uma segunda-feira o núcleo pedagógico tentaria organizar primeiramente com os professores que dão aula neste dia de forma a não colidir o horário, se pedissem o primeiro período na turma amor não poderia pedir este na revolução e vice e versa.

Em destaque na grade de horários está o período de Linguagens, um período integrado entre os professores e disciplinas desta área, as professoras de teatro, por estarem neste núcleo, também participavam do planejamento e execução destas aulas. Assim, além dos seus períodos rotatórios, também tinham o período integrado para propor intervenções e construir aulas diferenciadas em prol da aprendizagem e troca com os alunos.

4 OBSERVADORA NA PLATÉIA

Para organizar os procedimentos metodológicos desta pesquisa foram traçados um cronograma de datas e metas a fim de melhor desempenhá-los escolhendo estratégias e caminhos que contemplassem as investigações deste estudo. Esta pesquisa foi iniciada no segundo semestre em setembro e estendeu-se até novembro, durante este tempo em que assumi a postura de pesquisadora realizei uma pesquisa qualitativa embasada em teóricos que conversassem sobre os conceitos que transpassaram as vivências reveladas e experimentadas pelos alunos do curso, objeto deste estudo. Ainda é importante ressaltar que para preservar os sujeitos e a instituição existiu uma transparência desde antes de o trabalho iniciar afim de que todos se sentissem a vontade com a realização do mesmo. Por existir registro de imagem e sentimentos vividos durante o processo de pesquisa, todos os sujeitos envolvidos estiveram cientes e de acordo com a pesquisa.

Em um primeiro momento foi realizada uma revisão de fontes bibliográficas para definir os conceitos a serem trabalhados: teatro, cidadania Educação Popular, tendo em vista que outros autores já abordaram e realizaram considerações sobre estes, e assim, poderiam contribuir para esta pesquisa.

Uma vez que o objeto de estudo focalizava as construções feitas pelas alunas e alunos referentes à cidadania no Curso Pré Vestibular Popular era preciso articular os conceitos com as vivências dos sujeitos protagonistas da pesquisa. Já tendo realizado leituras e procurando estar embasada para poder refletir sobre o que viria a vivenciar, foi iniciada a ida a campo procurando reunir dados qualitativos, para tanto foram realizadas observações das aulas de teatro no CPVP Resgate.

Durante todas as observações foram realizados registros em um diário de campo, coletando elementos e apontando situações decorrentes das aulas de teatro. Por meio destas anotações foi possível refletir a prática das professoras como cooperadora na constituição dos indivíduos enquanto cidadãs, uma vez que em suas falas apareciam relações com seus cotidianos sendo trazidas de forma crítica para fomentar debates conscientes com o grande grupo. De forma sintética, nos registros do diário de campo constam anotações referentes às vivências possibilitadas mediante ao teatro.

Dentre os encontros observados foram divididos em quatro eixos:

1 Atividades Teóricas:

Foram analisadas como teóricas as atividades que este eixo predominou, ou seja, propostas que foram apresentadas de forma expositiva, analítica e reflexiva com o fim exclusivo de pensar sobre as implicações do teatro na linguagem de forma a contribuir para os estudos voltados para o ingresso na universidade.

2 Atividades Práticas:

Foram classificadas assim as atividades em que predominaram o relaxamento, conhecimento do corpo e da mente, diminuição de ansiedade, entre outros. Tais propostas contribuíram para o cuidado do grupo visando integração, união e reflexão tendo em vista o momento que os sujeitos viviam.

3 Atividades Teórico-Práticas:

Neste quesito entraram as atividades que utilizaram tanto da prática quanto da teoria para trabalhar o que era pretendido. Propostas vivências que promoviam o debate crítico e o estudo do teatro tendo em vista usar os sentimentos experimentados nos jogos teatrais para compor as análises feitas pelos sujeitos.

4 Saída de Campo:

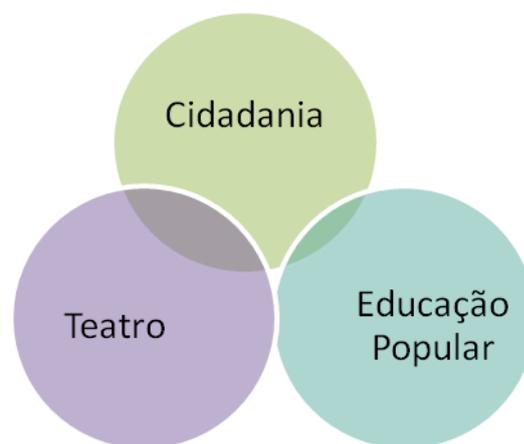
Durante o período de observação as professoras convidaram os alunos a assistir à peça “Frida Kahlo – A Revolução”, esta proposta proporcionou outras atividades, mas por ter sido tão significativa foi criada esta categoria para que pudesse ser analisada de forma específica também.

Essas categorias de análise foram desenvolvidas para que, além de mostrar os diversos desdobramentos da educação pelo teatro, poder refletir os modos que os sujeitos foram tocados em cada situação e de que forma foram mobilizados a partir desta ação. Ainda é importante ressaltar que apesar desta divisão analítica, a pesquisa foi realizada para pensar a integração dos conceitos “Educação Popular” e “teatro” de forma a contribuir para a reflexão, construção e modos de pensar a

cidadania, levando em conta as subjetividades dos indivíduos. Este objetivo é representado pelo anagrama (a seguir), mostrando a possibilidade de criação e troca de conceitos, tendo a cada intersecção possibilidades de novos aprendizados fundamentados nesses conceitos.

A pesquisa através da observação e posteriormente, a análise de categorias, foram escolhidas como método por acreditar-se na importância da subjetividade dos sujeitos para contribuição desse estudo, ou seja, através dela buscou estar próximo das experimentações e reações a cada proposta vivida.

Figura 4 - Anagrama



Fonte: dados da pesquisa

Por fim, após observação e análise este estudo dedicou-se a perceber se de fato estas iniciativas realmente propiciaram através dos espaços e propostas uma maior criticidade aos sujeitos e uma reflexão em torno do que pensavam sobre cidadania.

5 O TEATRO DO (DES)OPRIMIDO

As aulas de teatro do CPVP Resgate tinham como base “O Teatro do Oprimido” de Augusto Boal, e levavam em consideração as relações entre os sujeitos, principalmente por tratar-se de uma arte coletiva.

Quando se fala do Teatro do Oprimido, trata-se de um teatro que possa dar conta de uma situação precisa, no universo das relações sociais, de certa camada da população. Há uma relação de poder e necessidade entre aquele que assume o papel do opressor e o de quem assume o papel do oprimido. (DALL'ORTO, 2008, p. 1).

No CPVP os alunos encontram-se focados em uma meta: a aprovação na Universidade. Os períodos com as professoras de teatro acabavam sendo espaços para que pudessem entender e analisar este processo como algo além do estudo de matemática, química, biologia e as tantas outras disciplinas do ensino regular. A prática desta arte era momento para pensar-se enquanto sujeito, o lugar que ocupavam na sociedade, e ainda, o que este lugar afetava na vida destes sujeitos.

5.1 PRIMEIRO ATO: CONTEXTUALIZANDO AS AULAS DE TEATRO

Em setembro de 2013 era dada a largada para a iniciativa de inserir aulas de teatro em um curso pré-vestibular. Já ao fim do ano, com o vestibular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul próximo, a professora Flávia Reckziegel ingressava ao corpo docente do curso com o intuito de promover momentos de relaxamento com massagens e meditações, de vivências de experiências lúdicas através dos jogos teatrais e aprendizado de técnicas de concentração individual e coletiva, com jogos de foco, escuta e percepção do grupo. Essas experiências visavam fortalecer a unidade do grupo e incentivar o desenvolvimento da segurança e concentração de cada sujeito de forma a contribuir na realização das provas de ingresso na Universidade.

Se em 2013 a proposta ainda não contemplava tudo que o teatro podia oferecer para a instituição e para os alunos, no ano seguinte iniciava mais engajada. Em um primeiro momento, os jogos teatrais cumpriram a função de proporcionar que os alunos se conhecessem de forma mais íntima, tendo como recurso encontros onde pudessem fortalecer o espírito coletivo a partir da sensibilidade.

Posteriormente, foi proposto que os alunos tivessem um encontro com a didática de Augusto Boal, através da poética do Teatro do Oprimido, onde os próprios alunos trouxeram para o debate e para a cena temas pertinentes às suas vidas, como racismo, exploração no trabalho, violência contra a mulher e questões relacionadas a gênero. Esta prática pôde promover o encontro da sala de aula com o contexto pessoal de cada um dos estudantes, a sala se tornava cenário para dramatizar suas vidas, as vidas de seus familiares, as vidas de seus amigos. Com as cenas criadas em sala de aula, realizariam uma apresentação dentro do curso, onde ambas as turmas, amor e revolução, trocaram suas vivências, os professores presentes na plateia puderam, juntamente com os protagonistas, participar de um momento de encontro e troca muito forte, finalizado por um debate acalorado e emocionado, onde mais uma vez a realidade dos alunos encontrou legitimidade no ambiente de ensino. Neste ano, o teatro dentro do curso mostrou sua potência enquanto ferramenta criativa geradora de pensamento crítico, para além de sua função terapêutica.

Em 2015, ano em que foi realizada a pesquisa, o núcleo do teatro ganhou duas novas professoras, Raysa Santos e Renata Pires, adquirindo maior força e um novo olhar. Nesse ano o teatro apresentou-se aos alunos já na primeira semana, abrilhantando a semana de acolhida promovendo a ludicidade e a diversão. A poética de Augusto Boal continuou no planejamento das professoras, desta vez com a intenção de promover um teatro fórum³ até o final do ano letivo. O formato das aulas mudou, abriu brecha para aulas expositivas e teóricas, a fim de trabalhar as questões relativas às artes da área de linguagens que aparecem no ENEM e também, trazer aos alunos questões culturais que se relacionam ao concurso vestibular. Visando contemplar esses pontos as professoras realizaram aulas interdisciplinares planejando aulas sobre a Grécia Antiga e as origens do teatro no ocidente, ministradas em conjunto com o Professor de História e, também, aula temática sobre Frida Kahlo⁴ e a identidade latino-americana, criada a partir da peça “Frida Kahlo – A Revolução”, que além do planejamento integrado, demandando organização da saída de campo para que os alunos pudessem assistir e posteriormente participar de uma aula ministrada pelas disciplinas de teatro, espanhol, português e literatura.

³“O Teatro Fórum – talvez a forma do TO mais democrática [...] usa ou pode usar todos os recursos de todas as formas teatrais conhecidas, a estas acrescentando uma característica essencial: os espectadores [...]” (BOAL, 2010, p. 19).

⁴ Estas aulas aconteceram fora do período observado, por este motivo não são relatadas no trabalho.

5.2 SEGUNDO ATO: ORGANIZAÇÃO

Como já citado ao contextualizar as turmas, as aulas de teatro não possuíam datas fixas ou horários na grade curricular. Para isso demandavam uma organização vinculada ao núcleo pedagógico, desta forma as professoras planejavam-se para executar dado projeto e comunicavam ao núcleo responsável a quantidade de encontros que precisariam ao longo do trabalho para que a pedagoga pudesse organizar os encontros de maneira proporcional e homogenia entre as turmas e as disciplinas, uma vez que para que o teatro entrasse em sala alguma disciplina cedia seu período para que as professoras assumissem.

Os encontros aconteciam de acordo com a demanda dos alunos e das professoras, procurando atender a necessidade do projeto e, também, a de estudar conteúdos vinculados ao teatro que eram cobrados nas provas de vestibular. Participavam, também, do período integrado da área de Linguagens preparatório para a prova do ENEM contribuindo para a transdisciplinaridade.

6 TEATRO NO ATO

Para a análise das observações realizadas os momentos foram divididos em quatro grupos principais: Atividades Teóricas, Atividades Práticas, Atividades Teórico-Práticas e Saídas de Campo. Essas classificações têm como objetivo apresentar as propostas e seus desdobramentos visando compreender as movimentações dos alunos. Serão apresentadas por categoria e não em ordem cronológica. As propostas, conteúdos, procedimentos e recursos foram sistematizados pela pesquisadora de acordo com os encontros observados, ou seja, resultam da interpretação da observadora.

6.1 ATIVIDADES TEÓRICAS

Quadro 1 - Registro do encontro: resolução de questões do ENEM

REGISTRO DO ENCONTRO: RESOLUÇÃO DE QUESTÕES REFERENTES AO ENEM	
DIÁRIO DE CAMPO COM DATA DE 01 DE OUTUBRO DE 2015	
Proposta	Resolver questões referentes ao simulado do ENEM realizado no curso e que tenham caído em anos anteriores neste exame.
Conteúdo	História do teatro, interpretação de texto, cultura popular, conhecimentos referentes à literatura, rubricas da escrita do teatro.
Procedimentos	As professoras pediram que os alunos sentassem em círculos permitindo que todos pudessem se olhar, apresentaram a proposta e entregaram as questões em folhas didáticas, pediram que os alunos tentassem resolver individualmente para que posteriormente fossem socializadas as respostas, as dúvidas e as hipóteses construídas ao longo desse processo.
Recursos	Sala com classes, folha didática previamente preparada.

Fonte: dados da pesquisa

As questões apresentadas para análise foram retiradas da folha didática produzida pelas professoras conforme o Anexo A.

(SIMULADO ENEM- RESGATE 2015) QUESTÃO 27

Na antiga Grécia, o teatro tratou de questões como destino, castigo e justiça. Muitos gregos sabiam de cor inúmeros versos das peças dos seus grandes autores. Na Inglaterra dos séculos XVI e XVII, Shakespeare produziu peças nas quais temas como o amor, o poder, o bem e o mal foram tratados. Nessas peças, os grandes personagens falavam em verso e os demais em prosa. No Brasil colonial, os índios aprenderam com os jesuítas a representar peças de caráter religioso.

Esses fatos são exemplos de que, em diferentes tempos e situações, o teatro é uma forma:

- a) De manipulação do povo pelo poder, que controla o teatro.
- b) De diversão e de expressão dos valores e problemas da sociedade.
- c) De entretenimento popular, que se esgota na sua função de distrair.
- d) De manipulação do povo pelos intelectuais que compõem as peças.
- e) De entretenimento, que foi superada e hoje é substituída pela televisão.

A primeira questão analisada (no quadro acima) já gerou grande debate, os alunos já haviam tido contato com ela no simulado que o curso realizou. A conversa iniciou com o relato de que durante a prova um aluno lembrava-se de ter marcado a alternativa “a” na prova e outro que havia escolhido a “c”, diziam que sabiam estar errada agora, mas na hora acabaram equivocando-se. Quando esta aula aconteceu os alunos já estavam em processo criativo de esquetes baseadas na poética de Augusto Boal, o que serviu de auxílio para a argumentação das professoras que questionaram se de fato as esquetes que eles criar teriam intuito apenas de distrair ou então serviam para manipular algo ou alguém. Perceberam então que, naquele caso específico, as respostas não se adequavam ao teatro com no qual estavam tendo oportunidade de contato, era diferente do que tão popularizado ‘*stand up*’ (modalidade de teatro de comédia) que havia se disseminado justamente por exercer a função de entreter. Era, também, diferente do que trouxeram na discussão sobre manipulação, referenciaram a dramaturgia das novelas relacionando com o “Pão e Circo” usado pelos líderes romanos para estabelecer a ordem, diziam os alunos que “o trabalhador chega cansado e quer mais uma xícara de café e um pão, na novela encontra uma realidade que ele se diverte e acaba esquecendo os problemas de cada dia”.

Ouvintes atentas, as professoras acompanhavam o debate ponderando quando lhes cabia, por fim problematizavam junto com os alunos a questão em si, tendo em vista as épocas em destaque da linha do tempo da história do teatro que sim assume diversas funções e formas e que sem dúvidas, assim como a alternativa

“b” apresenta, serve para expressar valores e problemas da sociedade, o que vai ao encontro das ideias do Teatro do Oprimido.

(ENEM 2014) QUESTÃO 126

FABIANA, *arrepelando-se de raiva* – Hum! Ora, eis aí está para que se casou meu filho, e trouxe a mulher para a minha casa. É isto constantemente. Não sabe o senhor meu filho que quem casa quer casa... Já não posso, não posso! (*Batendo com o pé*). Um dia arreberto, e então veremos!

PENA, M. **Quem casa quer casa**. www.dominiopublico.gov.br. Acesso em: 7 dez. 2012.

As rubricas em itálico, como as trazidas no trecho de Martins Pena, em uma atuação teatral, constituem:

- Necessidade, porque as encenações precisam ser fiéis às diretrizes do autor.
- Possibilidade, porque o texto pode ser mudado, assim como outros elementos.
- Preciosismo, porque são irrelevantes para o texto ou para a encenação.
- Exigência, porque elas determinam as características do texto teatral.
- Imposição, porque elas anulam a autonomia do diretor.

(ENEM 2014) QUESTÃO 102

Era um dos meus primeiros dias na sala de música, A fim de descobrirmos o que deveríamos estar fazendo ali, propus à classe um problema. Inocentemente perguntei: - O que é música? Passamos dois dias inteiro tateando em busca de uma definição. Descobrimos que tínhamos de rejeitar todas as definições costumeiras porque elas não eram suficientemente abrangentes.

O simples fato é que, à medida que a crescente margem a que chamamos de vanguarda continua suas explorações pela fronteira de som, qualquer definição se torna difícil. Quando John Cage abre a porta da sala de concerto e encoraja os ruídos da rua a atravessar suas composições, ele ventila a arte da música com conceitos novos e aparentemente sem forma.

SCHAFFER, R. M. **O ouvido pensante**. São Paulo: UNESP, 1991 (adaptado).

A frase “quando John Cage abre a porta da sala de concerto e encoraja os ruídos da rua a atravessar suas composições”, na proposta de Schaffer de formular uma nova conceitualização de música, representa a:

- Acessibilidade à sala de concerto como metáfora, num momento em que a arte deixou de ser elitizada.
- Abertura da sala de concerto, que permitiu que a música fosse ouvida do lado de fora do teatro.
- Postura inversa à música moderna, que desejava se enquadrar em uma concepção conformista.
- Intenção do compositor de que os sons extramusicais sejam parte integrante da música.
- Necessidade do artista contemporâneo de atrair maior público para o teatro.

As duas questões acima trouxeram discussões mais técnicas. Os alunos refletiram sobre os elementos que compõem as melodias musicais e o que os sons externos produziam na estrutura harmônica da música a partir do momento em que a porta é aberta. Não raro, apareceu novamente a questão de que a sala de concerto era possivelmente elitizada, mas que se este realmente fosse o caso, não seria a abertura da porta que desconstruiria isto. Mesmo que a discussão estivesse

focada, havia sido atingida pela criticidade dos alunos, conseguiam em diversos momentos questionar a falta de pluralidade dos espaços e situações.

A questão seguinte também tratava de algo específico: as rubricas do texto em formato de roteiro, foram bem pontuais e revelaram suas dúvidas, questionaram se o artista deveria seguir tudo que o autor escrevera e se ao fazer isso se não feria a liberdade de criação do ator. Discutiram e entenderam que ambos possuem esta liberdade, tanto o autor que escreve e sugere as ações que completam a personagem, quanto o ator que lê e interpreta dando vida a esta figura dramática.

Mesmo que pensando na tecnicidade das questões buscando o acerto nas questões da prova, os alunos não hesitavam ponderar sobre, e ao fazer isso estabeleciam relações que problematizavam ocorrências que não lhes pareciam coerentes com o que entendiam por certo e errado, direito e dever, e, por conseguinte não lhes parecia coeso com o que entendiam por cidadania.

Figura 5 - Alunos respondendo as questões



Fonte: dados da pesquisa

6.2 ATIVIDADES PRÁTICAS

Quadro 2 - Registro do encontro: criação de esquetes (vivências)

REGISTRO DO ENCONTRO: CRIAÇÃO DE ESQUETES (VIVÊNCIAS)	
DIÁRIO DE CAMPO OBSERVAÇÃO DE 6 ENCONTROS NO PERÍODO DE 01 DE AGOSTO A 17 DE NOVEMBRO DE JULHO DE 2015	
Proposta	Atividades voltadas para preparar os alunos para a criação dos esquetes.
Conteúdo	Consciência corporal e vocal, noções de autoria de roteiro, noções de posicionamento em cena.
Procedimentos	Durante o período observado a produção de esquete já estava em andamento, mas pode-se observar algumas iniciativas a partir de vivências e pontuações técnicas que mobilizaram os alunos a realizar esta produção teatral.
Recursos	Sala de aula, material de registro.

Fonte: dados da pesquisa

Durante as observações, nos encontros de produção de esquetes, as professoras sempre realizaram exercícios de aquecimentos intencionados com a produção específica do encontro. Nestes encontros tive a oportunidade de vê-los em momentos de experimentação de voz, como no caso na “Vivência do Sim”. Nesta atividade foi proposto aos alunos que ficassem em círculo em pé, de forma que todos pudessem se enxergar. O objetivo deste jogo teatral era tentar falar “sim’s” das mais diversas maneiras, brincando com seu tom, altura e timbre de voz, recorrendo a feições, movimentos, procurando expressar diferentes ideias através do sim. Conseguiram realizar quatro voltas (cada um falava em sequência seguindo a ordem da roda no sentido anti-horário) onde todos utilizaram bastantes recursos. Em um segundo momento, propuseram reforçar a importância do olhar, além as possibilidades previstas na organização inicial do jogo, agora a ordem não era mais dada pelo lugar de cada um na roda e sim pelo olhar, cada um que falasse o “sim” deveria direcionar seu olhar para alguém, que seria o próximo e assim sucessivamente.

As professoras também planejaram diversas atividades de consciência corporal. Em uma delas a vivência consistia em andar pelo espaço observando todos ao seu redor, tinham que caminhar pela sala, ritmados desviando uns dos outros, concentrados em não esbarrar nos colegas. A cada ordem deveria juntar-se em duplas e realizar o que era pedido, por exemplo: “orelha com orelha” e juntavam-se

com quem estava mais próximo aproximando as orelhas uma da outra. Assim que todas as duplas estivessem formadas o facilitador orientava-os a circular novamente, e seguiam o jogo esperando a próxima tarefa. Entretanto quando a ordem dada era “corpo a corpo”, as duplas deveriam abraçar-se e o facilitador poderia entrar no grupo e abraçar alguém, de modo a deixar um participante sem par, e assim, teriam um novo facilitador. Nas vivências onde podiam explorar movimentos e o corpo, os alunos interagem e divertiam-se se experimentando e descobrindo-se. Nestas atividades foi possível perceber o envolvimento e a intimidade entre todos, principalmente ao reparar que as professoras não precisavam explicar modos de participação para a estudante que utilizava cadeira de rodas, os próprios colegas mobilizavam-se perguntando de que maneira poderiam colaborar para facilitar a integração dela. Além disso, tais jogos proporcionaram que estes adultos estivessem mais à vontade em seus ensaios e execução de esquetes.

Figura 6 - Atividade de Aquecimento



Fonte: dados da pesquisa

Quadro 3 - Registro do encontro: Vivências no Pré Prova ENEM

REGISTRO DO ENCONTRO: VIVÊNCIAS PRÉ PROVA ENEM	
DIÁRIO DE CAMPO COM DATA DE 23 DE OUTUBRO DE 2015	
Proposta	Relaxamento e motivação para o Exame Nacional do Ensino Médio.
Conteúdo	Conhecimento de si e do outro, afetividade.
Procedimentos	[Participação no Pré Prova ENEM]. As professoras levaram os alunos para a área externa em torno do prédio onde tinham aulas e deram os comandos de cada atividade.
Recursos	Lugar aberto

Fonte: dados da pesquisa

Era o último dia da semana de pré prova⁵, estavam todos eufóricos desde o início, neste dia não tiveram só a aula de teatro enquanto período tratava-se de um momento coletivo onde cada atividade tinha sua função motivacional e preparatória para a prova do final de semana que se seguia. Inicialmente a professora de Espanhol/Português chamou atenção para o fato de que em cada classe havia uma etiqueta com palavras na língua quéchua, explicou que era uma língua falada no Peru que estas palavras seriam o primeiro presente da noite, aos poucos em sua fala foi revelando o significado de cada palavra e conforme isso acontecia os alunos reagiam satisfeitos e identificando-se com as palavras e significados recebidos. Elas eram: *Munay* – Amor, *Atipaq* – Vencedor, *Kusi* – Alegre, *Awki* – Corajoso e *Awquq* – Guerreiro. Encerram este momento com muitos aplausos emocionados.

A noite seguiu com uma palestra motivacional sobre o que o nervosismo poderia causar durante prova e quais as estratégias ajudariam a lidar com isso, terminado este momento as professoras de teatro foram chamadas a assumir. Orientaram os alunos a irem para a área externa do prédio, assim que todos chegaram lá deram as mãos e fizeram uma roda. Na fala inicial, as professoras comentaram sobre o presente que eles haviam ganhado. Era hora de espalharem “*Munay*” (amor em quéchua) uns aos outros, esta atividade consistia passar essa energia boa para o outro, dessa forma começaram esfregando as mãos umas nas outras na intenção de acumular positivities a serem enviadas adiante. Uma das professoras iniciou fazendo um gesto que indicava para quem mandava seu “*munay*”, isso necessitava que todos se olhassem para que assim pudessem passar

⁵ Pré Prova foi um evento de uma semana realizado no curso, cada noite foi destinada a uma área de conhecimento do ENEM, Linguagens, Ciências da Natureza, Ciências Humanas e Matemática. Na última noite, sexta feira, foram realizadas atividades motivacionais, reflexivas e relaxantes.

ou receber este sentimento. Um por vez foi passando e recebendo o que seus colegas tinham para lhe passar, todos ficaram devidamente contagiados, a brincadeira encerrou-se e todos direcionaram as mãos para o centro na intenção de pluralizar o máximo possível essa sensação.

O clima estava alegre e a roda era repleta de sorrisos e a proposta seguinte alimentou mais ainda esta impressão. Foi proposto um momento relaxante onde uns fizeram massagens e carinhos nos colegas próximos, trocaram afetos e reforçaram a intimidade com quem dividiam as noites de estudo após a jornada de trabalho. A atividade havia sido relaxante e todos estavam descontraídos, permaneciam em círculo, mas agora de olhos fechados ouvindo o barulho que os cercava. Foram instigados a lembrar-se do primeiro dia que lá chegaram, quais foram os primeiros rostos vistos, quem foram os primeiros amigos qual sentimento aquele lugar, aquelas pessoas e vivências despertavam neles. Silêncio. A pausa foi quebrada e ainda de olhos fechados escutaram o que a professora lhes dizia, era hora de dar e receber mais um presente através das palavras. Como em um jogo de telefone sem fio deveriam sussurrar ao ouvido de quem estava a sua direita a palavra que melhor representava o que sentiram durante o momento de reflexão. Segui a ritmo dos sussurros andando pela roda, ouvi as palavras: amor, gratidão, luta e sonho diversas vezes. O ciclo acabou, mas a emoção permanecia.

A intervenção do teatro chegava ao fim e antes de se despedirem as professoras explicaram que em algumas culturas indígenas, ao entoar cantos se bate o pé no chão, alternadamente, com o objetivo de eliminar de si coisas que não queiram mais, como a inveja ou a ganância. Unidos e motivados iniciaram o singelo ritual procurando libertar-se das tensões que os acompanhavam neste período, alguns estavam descalços nesse momento, uma vez que a área externa onde estavam era coberta de grama. De mãos dadas, começaram a cantar baixinho, no começo só se ouvia as vozes das professoras, conforme o canto se repetia mais alto ficava, até que todos estavam cantando. A roda foi desfeita e virou uma fila com todos de mãos dadas, andando em várias direções, cantando, olhando-se, sorrindo, chorando. Aos berros encerram a atividade, aplaudiram e se abraçaram. Existiam atividades a serem feitas naquela noite, mas a emoção era tamanha que demoraram a retornar para a sala, queriam se cumprimentar, desejar uma boa prova ao outro, mostrar que realmente estavam lá, também, um pelo outro.

De volta à sala receberam um balão e um pedacinho de papel, o teatro não estava mais em foco neste momento, mas os conceitos e afinidades seguiram alinhados com a prática dessas aulas. No papel recebido deviam escrever algo que os deixava tensos, nervosos, que os deixava com medo. Sérios, escreveram. Foi pedido que colocassem o escrito dentro do balão e que soprassem com toda a energia que usariam para realizar a prova do final de semana. Ao iniciarem foram surpreendidos pelos professores que se espalharam pelo ambiente gritando e motivando os alunos, incentivando a soprar. Os estouros não demoraram a vir e cada aluno que eliminava seu balão, e, conseqüentemente sua tensão, aplaudia, comemorava, incentivava, mesmo que não tivesse sido orientado a isso, o fizeram por vontade própria. Queriam que seus sonhos acontecessem junto com os outros sonhos que lá estavam. Ficou claro que naquele ambiente não existia competição e sim cooperação. Haviam, simbolicamente, eliminado suas tensões.

A pedagoga tomou a frente novamente e a luz apagou-se, surgiu uma luz no centro na sala que apontava para o quadro no qual todos olhavam. Com a voz branda iniciou sua fala e posicionou-se em frente ao foco de luz de costas para os alunos. Dizia que todos têm um lugar social ao qual pertencem, poeticamente chamado de lugar ao sol, por vezes não se encontram no lugar que querem e mesmo que caminhem não conseguem chegar onde desejam, para isso, completava, é preciso enfrentar desafios, derrubar barreiras. A sombra de uma silhueta feminina estava projetada na parede, e a fala seguia, agora sobre a coragem de vencer esses desafios, deu um passo para trás e o contorno na parede aumentou, ponderou que o medo que os faz recuar, só transforma o desafio em algo distante e maior, mas que a cada passo em frente, os aproximava e diminuía a barreira que os separava de seu lugar desejado. Concluiu caminhando até o quadro e colocou-se de frente para os alunos no foco de luz, ocupando o “lugar ao sol”. As luzes da sala foram acessas revelando alguns emocionados que choravam. De veras cada aluno possuía suas particularidades, alguns estavam em seu terceiro tudo de jornada, saíam de casa antes de o sol nascer e retornavam na noite escura, outros deixavam os filhos em casa, abriam mão de diferentes personalidades para estar ali.

Durante as observações, em diversas falas pude escutar que entrar na universidade não era apenas uma conquista, ou a chance de estudar e capacitar-se em uma área de seu agrado. Entrar na universidade era mudança de vida e aquela

poderia ser a última vez que conseguiriam disponibilizar tempo, dinheiro e disposição para esta tentativa. Mesmo que sem perceber, esses estudantes trabalhadores davam lições de cidadania, seus direitos lhes eram oferecidos de forma sucateada, quase que negados. A universidade, mesmo que pública, era distante, sem a democratização do Ensino Superior, a meritocracia do sistema de ingresso alimentava a organização onde os privilégios só distribuídos entre os privilegiados, em tese estariam fadados a serem classificados com incapazes de ingressar neste tipo de instituição. Estariam se não fossem cidadãos em busca de seus direitos, se não existissem políticas de cotas, se tivessem sido criadas instituições de ensino popular, se não fosse o esforço de cada um daqueles homens e mulheres, mães, pais, filhos, trabalhadores, alguéns lutando pela possibilidade de mudança.

Figura 7 - Encerramento do evento Pré Prova ENEM



Fonte: dados da pesquisa

6.3 ATIVIDADES TEÓRICO-PRÁTICAS

Quadro 4 - Registro do encontro: Sarau Literário

REGISTRO DO ENCONTRO: SARAU LITERÁRIO	
DIÁRIO DE CAMPO COM DATA DE 20 DE JULHO DE 2015	
Proposta	Sarau artístico com intenção de exaltar as obras dos alunos
Conteúdo	Literatura, poesia, artes plásticas, dança, cidadania
Procedimentos	Atividade sobre privilégios, participação no Sarau Literário
Recursos	Espaço onde os participantes possam colocar-se uns ao lado dos outros alinhados.

Fonte: dados da pesquisa

O Sarau Literário foi um evento promovido pelo grupo de linguagens do Curso, tinha como principal ideia exaltar a arte dos alunos, muitos deles escreviam poesias, musicas, pintavam. Focados em recitar e expor prepararam a sala com almofadas, livros e pinturas espalhadas, estavam dispostas no chão de modo que todos sentassem ao redor e pudessem enxergar o que ali estava. As discussões e partilhas deste dia centralizaram-se no desafio de perseverar na busca de seus ideais, enquanto as palavras que lhes cercam não são de impulsão e sim, duras, descrentes, conformadas a aceitar o que lhes foi dado (ou imposto). Uma poesia sintetizou e promoveu a discussão que encerrou esta parte do sarau:

Intertexto – Bertold Brecht (1898-1956)

Primeiro levaram os negros
Mas não me importei com isso
Eu não era negro

Em seguida levaram alguns operários
Mas não me importei com isso
Eu também não era operário

Depois prenderam os miseráveis
Mas não me importei com isso
Porque eu não sou miserável

Depois agarraram uns desempregados
Mas como tenho meu emprego
Também não me importei

Agora estão me levando
Mas já é tarde.
Como eu não me importei com ninguém
Ninguém se importa comigo.

Reconheceram-se enquanto negros e negras, mulheres e homens, jovens, adultos, idosos, deficientes físicos, homossexuais e tantos outros que ali não estavam representados, mas reconheceram-se como aqueles que não receberam a devida importância em uma sociedade que acabou por acostumar-se a sentir preocupação apenas com o que lhe afeta no âmbito individual.

Envolvidos pelas contribuições que todos traziam foi proposta a próxima atividade. A professora de teatro conduziu todos até o *hall* do andar, um espaço em que os participantes deste momento pudessem enfileirar-se um ao lado do outro. Explicou que deviam ficar de mãos dadas e, caso durante a vivência não fosse mais possível continuar assim, poderiam soltar. A professora estava diante de todos e durante a proposta iria ler diversas situações seguidas de uma sugestão para andar para frente ou para trás se acaso eles já tivessem passado por algum daqueles momentos.

Algumas das situações lidas pela professora foram⁶:

- Se os seus pais trabalharam noites e finais de semana para sustentar a sua família, dê um passo para trás.
- Se você consegue andar pelo mundo sem sentir medo de assédio sexual, dê um passo para frente.
- Se você consegue demonstrar afeto pelo seu companheiro romântico em público sem sentir medo de ridicularização ou violência, dê um passo para frente.
- Se você veio de um ambiente familiar que te apoiava, dê um passo para frente.
- Se você já teve vergonha das suas roupas ou da sua casa quando crescia, dê um passo para trás.
- Se você pode cometer erros e ninguém atribuir seu comportamento ao seu gênero ou raça, dê um passo para frente.
- Se você pode legalmente casar com a pessoa que ama, independente de onde você mora, dê um passo para frente.
- Se você ou seus pais já se divorciaram, dê um passo para trás.
- Se você estava razoavelmente certo de que seria contratado num trabalho graças às suas habilidades e qualificações, dê um passo para frente.
- Se você nunca pensaria duas vezes antes de chamar a polícia quando algum problema acontecer, dê um passo para frente.
- Se você pode ver um médico sempre que tem necessidade, dê um passo para frente.

⁶ Esta vivência teve origem nos Estados Unidos, a lista original de perguntas tem 35 questões e nem todas tem relação com o contexto brasileiro, por este motivo foi realizada uma triagem pelas professoras antes de aplicar a atividade no curso.

De acordo com as situações ditas pela mediadora da proposta, professores, alunos e colaboradores andavam. Ora avançavam, ora retrocediam. Alguns não conseguiram manter o vínculo criado pela união das mãos, outros permaneceram juntos até o fim. Finalizou-se a lista de situações e foi pedido que todos olhassem em que localização haviam terminado a atividade.

Retornaram para sala para que dialogassem sobre os sentimentos experimentados naquele momento. Realizaram suas pontuações observando que as mulheres negras, em sua maioria haviam ficado mais para trás, depois vinham os homens negros, as mulheres brancas e bem à frente os homens brancos. Por certo que as pessoas se misturavam, mas grosso modo, estavam, assim, separados. A vivência fora realizada para atentar às meritocracias presentes no cotidiano social, e a localização onde cada um havia parado (mais para trás, para o meio ou para frente) estava diretamente ligada com os privilégios vividos ou não por cada um, com as regras e valores sociais ditos como certos e errados na sociedade. Caminhar para trás ou para frente os ajudou a ter empatia pelo outro, enquanto um andava pra frente o outro ficava estagnado, e assim seguiam caminhando, por vezes tendo que separar-se dos colegas. Através desta proposta tornou-se visível as dificuldades impostas pela sociedade em função da etnia, gênero, orientação sexual, idade, em razão do que se encontrava diferente do padrão.

Quadro 5 - Registro do encontro: criação de esquetes

REGISTRO DO ENCONTRO: CRIAÇÃO DE ESQUETES	
DIÁRIO DE CAMPO OBSERVAÇÃO DE 6 ENCONTROS NO PERÍODO DE 01 DE AGOSTO A 17 DE NOVEMBRO DE JULHO DE 2015	
Proposta	Reflexão de situações cotidianas em que existam relações de oprimido e opressor através da criação de esquete com base no Teatro do Oprimido.
Conteúdo	Consciência político-crítica
Procedimentos	Durante o período observado a produção de esquete já estava em andamento, mas pode-se observar algumas iniciativas a partir de vivências e pontuações técnicas que mobilizaram os alunos a realizar esta produção teatral.
Recursos	Sala de aula, material de registro.

Fonte: dados da pesquisa

Os esquetes teatrais foram reveladores. Os alunos iniciaram sua criação de forma tímida, mas as ideias principais sempre foram muito significativas. Definiram

dois temas principais; isso após encontros de escrita e debate de pequeno e grande grupo. As duas ideias principais foram: entrevista de emprego e menino que deixa a escola corrompido pelo tráfico. Entretanto, pela constante mudança de alunos presentes na turma, em função dos compromissos dos alunos trabalhadores e o próprio cansaço do final do ano, optaram por dedicar-se só a um esquete o que tratava sobre oportunidade de emprego. Este era formado por duas situações-problema bem pontuais, a relação funcionário – chefe e o favorecimento durante a entrevista para a vaga de emprego. Nesse esquete foi abordada a opressão da chefia para com a auxiliar de serviços gerais (ambas personagens). Apresentavam o abuso de uma posição com maior reconhecimento dentro de uma empresa ao tratar de modo desigual a funcionária. Nesta interpretação a atriz/aluna que encarava o papel de chefe questionava até que ponto deveria “oprimir” (usou esse termo mais de uma vez) sua colega de cena, se deveria reprimi-la, dizer que não tinha executado este serviço direito, até que ponto poderia ir sem deixar de assemelhar-se com a realidade. Essa aluna, mulher, negra em outros momentos teve total segurança para falar das experiências de opressão vividas, dos preconceitos enfrentados, dos rótulos dos quais se despiu. Entretanto, ao se colocar no lugar de opressora, não conseguia reproduzir este papel.

Neste quadro teatral, apesar de paralelamente aparecer, relações de poder entre empregado e patrão, o real foco fixava-se na entrevista em si. Apareciam duas candidatas, e estas eram entrevistadas de forma rude. Dois perfis traçavam-se ali, a candidata 1, mais velha, com problema de audição, possui experiência, mas está fora do mercado de trabalho e o da candidata 2, jovem, mãe solteira, seu maior interesse é conseguir a vaga para aumentar a renda mensal e proporcionar melhor vida às filhas. Em meio à cena, a porta se abre e entra uma nova personagem: homem, branco, jovem, pouco interessado, ao enxergar ele as entrevistadoras comentam algo entre si revelando o desfecho da história, a vaga em questão já possuía dono, o novo elemento que entrara em cena.

A história terminava com as mulheres sendo dispensadas e recebendo a sugestão de voltarem quando abrisse vaga para auxiliar de serviços gerais, o rapaz é contratado, mesmo que ele não quisesse seu grupo social havia lhe beneficiado nesta conquista. A construção deste esquete gerou muitas conversas entre os alunos, a cada escrita, ensaio, intervenções em cena acrescentavam elementos que

compunham a história e a tornavam mais idêntica com a realidade, a cada construção deixavam naquele roteiro um pedaço de si.

Figura 8 - Alunas em cena



Fonte: dados da pesquisa

Figura 91 - Professora intervindo na cena



Fonte: dados da pesquisa

6.4 SAÍDAS DE CAMPO

Quadro 6 - Registro do encontro: Frida Kahlo – A Revolução

REGISTRO DO ENCONTRO: FRIDA KAHLO – A REVOLUÇÃO	
DIÁRIO DE CAMPO COM DATA DE 27 DE OUTUBRO DE 2015	
Proposta	Ida ao espetáculo “Frida Kahlo - A Revolução”
Conteúdo	História de Frida Kahlo, reflexões sobre a mulher na sociedade
Procedimentos	Contato com a produção do teatro e organização para mobilizar os alunos até o teatro
Recursos	Não foram necessários ambientes em materiais, pois o espetáculo se disponibilizou a realizar a apresentação com entrada franca e os alunos deslocaram-se caminhando até o local.

Fonte: dados da pesquisa

“Frida Kahlo – A Revolução” foi um espetáculo apresentado no teatro Renascença em Porto Alegre, as professoras de teatro entraram em contato com a organização da peça e promoveram um encontrada entre atores e alunos. De acordo com a sinopse encontra na página do espetáculo esta peça:

É inspirada livremente na vida e obra da maior pintora mexicana de todos os tempos, com texto baseado em sua escrita apaixonada, revolucionária e imprescindível, que desvela a maquiagem espessa com a qual os modismos tentaram torná-la, a si e a sua obra palatáveis. É a própria Frida que nos conduz por esta redescoberta ética e estética, da arte como denúncia solidária e solitária, possível através da mágica que é o fazer teatral. No palco a dramaturgia concentra-se nos aspectos humanos dessa exuberante personagem real para construir um espetáculo que faça emergir o que pode transcender a condição de mito. (GASPAR, 2015, documento *on-line*).

No dia do espetáculo encontraram-se e caminharam juntos até o teatro, estavam animados e registravam os momentos com fotos durante o caminho. Ao entrarem no teatro foram surpreendidos pelo cenário que já lhes aguardava, um foco de luz revelava alguns acessórios característicos de Frida, como seu lenço e as flores que costumava usar para adornar os cabelos, o resto era escuridão. Concentrados e em silêncio acomodaram-se atentos ao que viria a seguir. A história de Kahlo foi contada com paixão e melodia naquele teatro, contagiou a todas e todos, arrancou lágrimas e dividiu sensações e sentimentos.

A proximidade que os acontecimentos da vida de Kahlo possuíam com os de suas vidas, legitimou seus anseios, escolhas, sacrifícios. Legitimaram os esforços

que faziam para estudar naquele ano. Sentiram-se representados naquele palco, mesmo que em parte, e motivaram-se a seguir na suas lutas pessoais.

Figura 20 - Reunidos após o espetáculo



Fonte: dados da pesquisa

7 DA PLATEIA PARA O PALCO: UM ATO SEM FIM

“Tenho sincero respeito por aqueles artistas que dedicam suas vidas exclusivamente à sua arte – é seu direito ou condição! – mas, prefiro aqueles que dedicam sua arte à vida.” (BOAL, 2010, p. 30). Durante esta pesquisa foi possível observar não somente as professoras artistas que dedicaram sua arte para contribuir com o projeto colaborando para a formação dos estudantes que por lá passam, mas pude observar a transformação dos sujeitos de espectadores para protagonistas. Não se pode dizer que mudaram seus íntimos, pensamentos, afetos, mas haviam assumido uma posição diferente, não eram mais recipientes onde apenas se coloca algo, criaram uma postura ativa perante o conhecimento que o tempo todo os transpassava.

De fato, ter acesso ao teatro e construir-se através dele não garante que o sujeito assuma seu lugar de cidadão com todos os direitos e deveres que lhe cabem, mas este espaço de criação, discussão, reflexão e tomada de posições instiga a vontade de que estes sejam cumpridos e subsidia a caminhada até que se alcance este objetivo. Como Boal nos chama atenção “É pouco? Sim, muito pouco, mas a direção da caminhada é mais importante do que o tamanho do passo.” (BOAL, 2010, p. 31). Estes alunos não estavam preocupados em correr longas distâncias, talvez até tivessem um dia ou mantinham este desejo guardado em seu íntimo, contudo mesmo que involuntariamente já se mobilizavam na transformação de seu contexto.

As reflexões através desta prática pedagógica, embasada no teatro, fortaleceu estes sujeitos e os instigou a tentar transformar suas realidades. Não estavam preocupados com o tamanho do passo, mas sim em caminhar em busca de seus sonhos, de seus ideais, de suas vontades e desejos. Saíram da plateia e, pelo teatro, foram acionados a viver enquanto protagonistas de uma sociedade que ainda não é o cenário que querem estar, mas pode vir a ser conforme transformações acontecerem durante suas atuações.

Ter um passado com a instituição objeto de estudo fez esta pesquisa ter um significado muito além do acadêmico, fez a crença na Educação Popular, no trabalhador, no jovem, na mulher, no “diferente”, no oprimido aumentar. Não nos tornamos “alguéns” através de um certificado escolar, mas de nossas experiências como um todo.

REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

COSTA, Antonio Carlos Gomes da; DUARTE, Cláudio Nunes. **Educação para os direitos humanos**. Belo Horizonte: Modus Faciendi; Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos e Ministério do Trabalho e do Emprego, 2004.

DALL'ORTO, Felipe Campo. O Teatro do Oprimido na formação da cidadania. **Revista de História e Estudos Culturais**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, 2008.

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

_____. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

GASPAR, Juçara. **Frida Kahlo – A Revolução!** [Internet]. Porto Alegre, 2015. Disponível em: <<http://fridakahloteatro.blogspot.com.br/2015/10/temporada-de-outubro2015-no-teatro.htm>>. Acesso em: 20 nov. 2015.

MARX, K.; ENGELS, F. **A Ideologia alemã**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

RAYO, José Tuvilla. **Educação em Direitos Humanos: Rumo a uma perspectiva global**. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2004.

ROMANZINI, Beatriz. **EJA – Ensino de Jovens e Adultos e o mercado de trabalho. Qual ensino? Qual trabalho?** Universidade Estadual de Londrina, Paraná, 2010.

TAVARES, Andrezza Maria Batista do Nascimento. A educação popular e a concepção freireana de educação. In: SEMINÁRIO PAULO FREIRE DE MACAÍBA, 1., 2013. Macaíba. **Anais...** Macaíba: Secretaria Municipal de Educação, 2013.

VIGANÓ, Suzana Schmidt. **As regras do jogo: a ação sociocultural em teatro e o ideal democrático**. São Paulo: Hucitec, 2006.

ANEXO A – FOLHA DIDÁTICA

(ENEM 2014) QUESTÃO 117

O Cariri mantém uma das mais ricas tradições da cultura popular. É a literatura de cordel, que atravessa os séculos sem ser destruída pela avalanche de modernidade que invade o sertão lírico e telúrico. Na contramão do progresso, que informatizou a indústria gráfica, a Lira Nordestina, de Juazeiro do Norte, e a Academia dos Cordelistas do Crato conservam, em suas oficinas, velhas máquinas para impressão dos seus cordéis.

A chapa para impressão do cordel é feita à mão, letra por letra, um trabalho artesanal que dura cerca de uma hora para confecção de uma página. Em seguida, a chapa é levada para a impressora, também manual, para imprimir. A manutenção desse sistema antigo de impressão faz parte da filosofia do trabalho. A outra etapa é a confecção da xilogravura para a capa do cordel.

As xilogravuras são ilustrações populares obtidas por gravuras talhadas em madeira. A origem da xilogravura nordestina até hoje é ignorada. Acredita-se que os missionários portugueses tenham ensinado sua técnica aos índios, como uma atividade extra-catequese, partindo do princípio religioso que defende a necessidade de ocupar as mãos para que a mente não fique livre, sujeita aos mais pensamentos, ao pecado. A xilogravura antecedeu ao clichê, placa fotomecanicamente gravada em relevo sobre metal, usualmente zinco, que era utilizada nos jornais impressos em rotoplanas.

VILCEMO, A. Disponível em: www.onordeste.com. Acesso em: 24 fev. 2013 (adaptado).

A estratégia gráfica constituída pela união entre as técnicas da impressão manual e da confecção da xilogravura na produção de folhetos de cordel:

- a) Realça a importância da xilogravura sobre o clichê.
- b) Oportuniza a renovação dessa arte na modernidade.
- c) Demonstra a utilidade desses textos para a catequese.
- d) Revela a necessidade da busca das origens dessa literatura.
- e) Auxilia na manutenção da essência identitária dessa tradição popular.

(ENEM 2014) QUESTÃO 102

Era um dos meus primeiros dias na sala de música, A fim de descobrirmos o que deveríamos estar fazendo ali, propus à classe um problema. Inocentemente perguntei: - O que é música? Passamos dois dias inteiro tateando em busca de uma definição. Descobrimos que tínhamos de rejeitar todas as definições costumeiras porque elas não eram suficientemente abrangentes.

O simples fato é que, á medida que a crescente margem a que chamamos de vanguarda continua suas explorações pela fronteira de som, qualquer definição se torna difícil. Quando John Cage abre a porta da sala de concerto e encoraja os ruídos da rua a atravessar suas composições, ele ventila a arte da música com conceitos novos e aparentemente sem forma.

SCHAFER, R. M. O ouvido pensante. São Paulo: UNESP, 1991 (adaptado).

A frase “quando John Cage abre a porta da sala de concerto e encoraja os ruídos da rua a atravessar suas composições”, na proposta de Schafer de formular uma nova conceituação de música, representa a:

- a) Acessibilidade à sala de concerto como metáfora, num momento em que a arte deixou de ser elitizada.
- b) Abertura da sala de concerto, que permitiu que a música fosse ouvida do lado de fora do teatro.
- c) Postura inversa à música moderna, que desejava se enquadrar em uma concepção conformista.
- d) Intenção do compositor de que os sons extramusicais sejam parte integrante da música.
- e) Necessidade do artista contemporâneo de atrair maior público para o teatro.

(ENEM 2014) QUESTÃO 126

FABIANA, *arrepelando-se de raiva* – Hum! Ora, eis ai está para que se casou meu filho, e trouxe a mulher para a minha casa. É isto constantemente. Não sabe o senhor meu filho que quem casa quer casa... Já não posso, não posso! (*Batendo com o pé*). Um dia arrebento, e então veremos!

PENA, M. Quem casa quer casa. www.dominiopublico.gov.br. Acesso em: 7 dez. 2012.

As rubricas em *itálico*, como as trazidas no trecho de Martins Pena, em uma atuação teatral, constituem:

- a) Necessidade, porque as encenações precisam ser fiéis às diretrizes do autor.
- b) Possibilidade, porque o texto pode ser mudado, assim como outros elementos.
- c) Preciosismo, porque são irrelevantes para o texto ou para a encenação.
- d) Exigência, porque elas determinam as características do texto teatral.
- e) Imposição, porque elas anulam a autonomia do direto.

(SIMULADO ENEM- RESGATE 2015) QUESTÃO 27

Na antiga Grécia, o teatro tratou de questões como destino, castigo e justiça. Muitos gregos sabiam de cor inúmeros versos das peças dos seus grandes autores. Na Inglaterra dos séculos XVI e XVII, Shakespeare produziu peças nas quais temas como o amor, o poder, o bem e o mal foram tratados. Nessas peças, os grandes personagens falavam em verso e os demais em prosa. No Brasil colonial, os índios aprenderam com os jesuítas a representar peças de caráter religioso.

Esses fatos são exemplos de que, em diferentes tempos e situações, o teatro é uma forma:

- a) De manipulação do povo pelo poder, que controla o teatro.
- b) De diversão e de expressão dos valores e problemas da sociedade.
- c) De entretenimento popular, que se esgota na sua função de distrair.
- d) De manipulação do povo pelos intelectuais que compõem as peças.
- e) De entretenimento, que foi superada e hoje é substituída pela televisão.

ANEXO B – LISTA DE PERGUNTAS ORIGINAL

1. Se os seus pais trabalharam noites e finais de semana para sustentar a sua família, dê um passo para trás.
2. Se você consegue andar pelo mundo sem sentir medo de assédio sexual, dê um passo para frente.
3. Se você consegue demonstrar afeto pelo seu companheiro romântico em público sem sentir medo de ridicularização ou violência, dê um passo para frente.
4. Se você já foi diagnosticado com alguma doença ou deficiência mental/física, dê um passo para trás.
5. Se a língua primária falada na sua casa quando você cresceu não era o inglês, dê um passo para trás.
6. Se você veio de um ambiente familiar que te apoiava, dê um passo para frente.
7. Se você alguma vez já teve que mudar seu sotaque ou trejeitos para ganhar credibilidade, dê um passo para trás.
8. Se você pode ir a qualquer lugar do país e facilmente encontrar produtos para o seu tipo de cabelo ou cosméticos que sejam da cor da sua pele, dê um passo para frente.
9. Se você já teve vergonha das suas roupas ou da sua casa quando crescia, dê um passo para trás.
10. Se você pode cometer erros e ninguém atribuir seu comportamento ao seu gênero ou raça, dê um passo para frente.
11. Se você pode legalmente casar com a pessoa que ama, independente de onde você mora, dê um passo para frente.
12. Se você nasceu nos Estados Unidos, dê um passo para frente.
13. Se você ou seus pais já se divorciaram, dê um passo para trás.
14. Se você já sentiu como se tivesse acesso adequado à comida saudável enquanto crescia, dê um passo para frente.
15. Se você estava razoavelmente certo de que seria contratado num trabalho graças às suas habilidades e qualificações, dê um passo para frente.
16. Se você nunca pensaria duas vezes antes de chamar a polícia quando algum problema acontecer, dê um passo para frente.
17. Se você pode ver um médico sempre que tem necessidade, dê um passo para frente.

18. Se você se sente confortável sendo emocionalmente aberto e expansivo, dê um passo para frente.
19. Se você alguma vez já foi a única pessoa do seu gênero/raça/status social/orientação sexual em uma classe ou num local de trabalho, dê um passo para trás.
20. Se você precisou de bolsa para custear seus estudos, dê um passo para trás.
21. Se você tem folga nos feriados da sua religião, dê um passo para frente.
22. Se você teve que trabalhar durante os anos de estudo, dê um passo para trás.
23. Se você se sente confortável de andar para casa sozinho, dê um passo para frente.
24. Se você alguma vez já viajou para fora do país, dê um passo para frente.
25. Se você já sentiu como se não existisse uma representação real do seu grupo racial, da sua orientação sexual, gênero ou deficiência na mídia, dê um passo para trás.
26. Se você sentiu confiança de que seus pais poderiam de dar apoio financeiro se você passasse por alguma dificuldade, dê um passo para frente.
27. Se você já sofreu *bullying* ou foi feito de piada baseado em algo que você não podia mudar, dê um passo para trás.
28. Se tinham mais de 50 livros na casa que você cresceu, dê um passo para frente.
29. Se você estudou a cultura ou história dos seus ancestrais na escola fundamental, dê um passo para frente.
30. Se os seus pais ou responsáveis frequentaram a faculdade, dê um passo para frente.
31. Se você já fez uma viagem em família, dê um passo para frente.
32. Se você pode comprar roupas novas ou ir a um jantar quando quiser, dê um passo para frente.
33. Se você já conseguiu um emprego por ser amigo ou familiar de alguém, dê um passo para frente.
34. Se algum dos seus pais já esteve desempregado, não por opção, dê um passo para trás.
35. Se você já esteve desconfortável com uma piada ou um regimento relacionado à sua raça, gênero, aparência ou orientação sexual, mas se sentiu inseguro de confrontar a situação, dê um passo para trás.