



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO (DEDC) – CAMPUS XI PROGRAMA DE PÓS-
GRADUAÇÃO EM INTERVENÇÃO EDUCATIVA E SOCIAL – PPGIES**

MARIZETE BARBOSA DE LIMA SOUZA

**O IMPACTO DO TEATRO COMO PROTAGONISTA NA CONSTRUÇÃO DA
AUTONOMIA DO EDUCANDO: um estudo
de caso no centro juvenil de ciência e cultura de Serrinha**

Serrinha – Bahia
2025

MARIZETE BARBOSA DE LIMA SOUZA

**O IMPACTO DO TEATRO COMO PROTAGONISTA NA CONSTRUÇÃO DA
AUTONOMIA DO EDUCANDO: um estudo
de caso no centro juvenil de ciência e cultura de Serrinha**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Intervenção Educativa e Social da Universidade do Estado da Bahia, Campus XI, no âmbito da Linha de Pesquisa 2 – Novas Formas de Subjetivação e Organização Comunitária, como requisito para obtenção do título de Mestre em Intervenção Educativa e Social na Área de Concentração Educação, Sociedade e Intervenção.

Orientador: Professor Dr. Everton Nery Carneiro

Serrinha – Bahia
2025

FICHA CATALOGRÁFICA

Sistema de Bibliotecas da UNEB
Maria Claudete Marques Barbosa Estrêla CRB 5/806

S729 Souza, Marizete Barbosa de Lima
O Impacto do teatro Como protagonista na construção da autonomia do educando : um estudo de caso no Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha / Marizete Barbosa de Lima Souza. - Serrinha : 2025.
208f.: il.;

Orientador: Everton Nery Carneiro

Dissertação (Mestrado Profissional) - Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Educação. Programa de Pós Graduação em Intervenção Educativa e Social - PPGIES, Campus XI. 2025.


1. Teatro na educação. 2. Criatividade (Educação). 3. Autonomia. I. Carneiro, Everton Nery. II. Universidade do Estado da Bahia - Departamento de Educação - Campus XI. III. Título.
CDD 372.1332

FOLHA DE APROVAÇÃO


O IMPACTO DO TEATRO COMO PROTAGONISTA NA CONSTRUÇÃO DA AUTONOMIA DO EDUCANDO: um estudo de caso no centro juvenil de ciência e cultura de Serrinha

MARIZETE BARBOSA DE LIMA SOUZA


Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Intervenção Educativa e Social, na linha de pesquisa Novas Formas de Subjetivação e Organização Comunitária, na Área de Concentração Educação, Sociedade e Intervenção, em 03 de novembro de 2025, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Intervenção Educativa e Social pela Universidade do Estado da Bahia, composta pela Banca Examinadora:

Documento assinado digitalmente
 **EVERTON NERY CARNEIRO**
Data: 27/11/2025 09:16:00-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Dr. Everton Nery Carneiro
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Doutor
(Orientador)

Documento assinado digitalmente
 **CLAUDIA REGINA DE OLIVEIRA VAZ TORRES**
Data: 27/11/2025 10:43:28-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Cláudia Regina de Oliveira Vaz Torres
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Doutora
(Examinadora interna)

Documento assinado digitalmente
 **JEFFERSON ZEFERINO**
Data: 27/11/2025 10:27:54-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Dr. Jefferson Zeferino
Pontifícia Universidade Católica de Campinas - PUC-Campinas
Doutor
(Examinador externo)

Dedico a presente Dissertação à minha mãe, Maria das Graças (in memoriam), que celebrou comigo a aprovação no mestrado, mas partiu antes de compartilhar este momento especial. Com sua dedicação e carinho, apoiou sempre os meus sonhos e fez tudo o que esteve ao seu alcance para que eles se concretizassem.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me guiar em todos os momentos, por nunca me abandonar, e por me permitir crescer e aprender com os erros e as experiências, tornando possível a realização de tantos sonhos.

Ao meu esposo, Nilson Júnior, pelo incentivo constante. Sua presença ao meu lado, acompanhando e apoiando cada passo, foi fundamental. Agradeço por todo o suporte oferecido no cuidado de nossas filhas, que me permitiu seguir em frente com determinação.

Às minhas filhas, Alice, Liara e Elisa, agradeço pela compreensão das ausências e pela paciência com que lidaram com os meus momentos de estresse.

Ao Professor orientador, Dr. Everton Nery, pela sua orientação, compartilhamento de conhecimentos, profissionalismo e dedicação. Agradeço por acreditar em mim, quando eu não acreditava, por me corrigir com sensatez, sem me desmotivar, e por me apoiar durante um período desafiador. Obrigada por segurar na minha mão e mostrar que era possível. Sua presença e apoio foram essenciais para a conclusão deste trabalho. Levo comigo os aprendizados e a inspiração representados por sua trajetória como docente e pesquisador.

Agradeço à banca examinadora pela disponibilidade e pelas contribuições, Professora Claudia Vaz, cuja apreciação dedicada, apoio constante e partilha de conhecimento foram fundamentais para a qualidade da pesquisa e ao professor Jefferson Zeferino suas observações e recomendações foram fundamentais para o aperfeiçoamento deste trabalho, evidenciando um profundo entendimento e sensibilidade acadêmica. Sua participação foi fundamental tanto para o aprimoramento da pesquisa quanto para o meu desenvolvimento intelectual e profissional.

À Dina Novaes, secretária do PPGIES, pela atenção, disponibilidade e acolhimento, que foram fundamentais para o bom andamento do curso e para a minha trajetória acadêmica.

À Prof.^a Dr.^a Sandra e Ivonete, pelas orientações durante o percurso acadêmico.

Aos meus colegas de trabalho e da instituição pesquisada, bem como aos professores e estudantes, que trilharam comigo a jornada da construção desta pesquisa, em especial a Ivoney que foi minha fortaleza em momentos de incertezas.

A minha família, alicerce da minha vida, que me sustenta nos momentos difíceis, celebra comigo as alegrias e me inspira a ser uma pessoa melhor a cada dia.

Em especial, agradeço ao meu Pai, Armando, pelo cuidado de sempre.

Aos meus colegas de turma, por cada momento compartilhado ao longo desta jornada, em especial a Suzete, pelo companheirismo durante essa jornada.

Enfim, obrigada a todos/as que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste sonho.

Mundo como palco

O mundo é o teatro onde o corpo encena a vida.
Neste palco descemos.
Encarnamos a experiência do viver.
As diversas histórias formam cruzos.
Mergulha-se em oceanos de propósitos.
Muitas vezes essas águas transformam-se em depósitos.

Índico, Atlântico, Pacífico.
Mundo de águas espalhadas em diversas dimensões.
Buscam-se razões!
Continentes se espriam...
Não temos um mundo ideal.
Sólidos e líquidos se juntam e se opõem de forma radical.

Somos tão diferentes, carregados de similaridades.
Precisamos superar as desigualdades.
É um mundo carregado de limites, fraquezas e desejos ...
Tudo com peculiaridades.
Mundo assombroso: mundo em mim, mundo em ti, mundo em nós.
Mundo que é um rio, esse que desagua numa foz.

Mundo que é palco, esse que é escola.
Onde se ensina ao vivo.
Não há tempo de ensaio.
Faz-se assim: na base do improviso.
Vai-se aperfeiçoando, possibilitando um afeiçoando.
Esse aperfeiçoamento vai reverberando.

Nesse teatro a peça nunca se encerra.
As diversas personagens entram e saem de cena.
Inexiste plateia!
Todo mundo é protagonista.
A trama é construída:
Vai sendo na vida tecida.

(Everton Nery)

RESUMO

Esta pesquisa, intitulada “O impacto do teatro como protagonista na construção da autonomia do educando: um estudo de caso no Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha”, analisou a inserção do teatro no currículo escolar e seus impactos pedagógicos, culturais e formativos. A motivação inicial emergiu da trajetória da pesquisadora como educadora e multiplicadora do Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, experiência que revelou o potencial da linguagem teatral como instrumento de transformação social e educativa. Com efeito, o objetivo geral consistiu em analisar de que modo o teatro pode atuar como protagonista na construção da autonomia do educando, tomando como referência o Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha, no Território do Sisal. Para alcançar tal propósito, foram delineados três objetivos específicos: investigar como as práticas teatrais fundamentadas no Teatro do Oprimido são implementadas no referido Centro; identificar desafios e potencialidades do teatro enquanto estratégia pedagógica voltada à autonomia estudantil; e propor recomendações e diretrizes que fortaleçam sua integração ao currículo do ensino médio da rede estadual. Historicamente, o teatro tem se consolidado como ferramenta essencial para a educação e para a promoção da consciência crítica. Inspirado nas metodologias de Augusto Boal, com o Teatro do Oprimido, e de Paulo Freire, com a Pedagogia do Oprimido, o teatro educacional estimula a participação ativa dos jovens, oferecendo-lhes oportunidades de assumirem o protagonismo de suas trajetórias e de se constituírem como agentes de transformação social. A questão norteadora formulada foi: qual o impacto do teatro como agente formador na promoção da autonomia dos educandos do Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha? O estudo fundamentou-se em referenciais de Boal (1931; 2009), Freire (1987), Reverbel (1997), Peixoto (1986), Koudela (1992), entre outros. Metodologicamente, adotou-se a abordagem qualitativa, por meio de um estudo de caso. A coleta de dados envolveu observações, aplicação de questionários e entrevistas realizadas com uma gestora, uma vice-gestora, três educadores e cinco educandos. A pesquisa obteve aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa (CAAE: 81257224.7.0000.0057). Como produto, foi elaborado o guia prático intitulado “Explorando a autonomia através do teatro: um guia prático para educadores/as”, desenvolvido em linguagem acessível e didática, contendo propostas de atividades, exemplos de aplicação em sala de aula e orientações metodológicas. Disponível em formato digital, o material amplia o alcance da pesquisa, fortalece o uso do teatro como recurso pedagógico e apoia a construção de práticas inovadoras nas escolas da rede estadual do Território do Sisal. Os resultados evidenciam o teatro, sobretudo quando fundamentado no Teatro do Oprimido e na Pedagogia Freireana, como recurso eficaz para estimular a autonomia, a criatividade e a consciência crítica dos educandos. Integrado de forma reflexiva ao currículo escolar, o teatro contribui para a formação integral, potencializa o protagonismo juvenil e promove a construção coletiva do conhecimento, confirmando sua relevância e atualidade no âmbito da educação pública.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro na Educação. Autonomia do Educando. Práticas Pedagógicas Inovadoras. Formação Integral. Criatividade na Educação.

ABSTRACT

This research, entitled "The Impact of Theater as a Protagonist in Building Student Autonomy: A Case Study at the Centro Juvenil de Ciência e Cultura in Serrinha," analyzed the integration of theater into the school curriculum and its pedagogical, cultural, and formative impacts. The initial motivation arose from the researcher's experience as an educator and facilitator of Augusto Boal's Theater of the Oppressed, an experience that revealed the potential of theatrical language as an instrument for social and educational transformation. The general objective was to analyze how theater can act as a protagonist in fostering students' autonomy, taking the Centro Juvenil de Ciência e Cultura in Serrinha, located in the Sisal Territory, as a reference. To achieve this purpose, three specific objectives were outlined: to understand how theatrical practices based on the Theater of the Oppressed are implemented at the Center; to identify the challenges and potentials of theater as a pedagogical strategy aimed at student autonomy; and to propose recommendations and guidelines to strengthen its integration into the state public high school curriculum. Historically, theater has established itself as an essential tool for education and the promotion of critical consciousness. Inspired by the methodologies of Augusto Boal, with the Theater of the Oppressed, and Paulo Freire, with the Pedagogy of the Oppressed, educational theater encourages active participation among youth, offering them opportunities to take ownership of their paths and become agents of social transformation. The guiding research question was: What is the impact of theater as a formative agent in promoting the autonomy of students at the Centro Juvenil de Ciência e Cultura in Serrinha? The study was grounded in the theoretical frameworks of Boal (1931; 2009), Freire (1987), Reverbel (1997), Peixoto (1986), Koudela (1992), among others. Methodologically, a qualitative approach was adopted through a case study. Data collection involved observations, questionnaires, and interviews conducted with one manager, one assistant manager, three educators, and five students. The research received approval from the Research Ethics Committee (CAAE: 81257224.7.0000.0057). As a product, a practical guide titled "Exploring Autonomy through Theater: A Practical Guide for Educators" was developed. Written in accessible and didactic language, it contains activity proposals, classroom application examples, and methodological guidelines. Available in digital format, this material broadens the reach of the research, strengthens the use of theater as a pedagogical resource, and supports the development of innovative practices in state schools within the Sisal Territory. The results highlight theater—especially when grounded in the Theater of the Oppressed and Freirean pedagogy—as an effective resource to stimulate autonomy, creativity, and critical consciousness among students. When thoughtfully integrated into the school curriculum, theater contributes to holistic education, enhances youth protagonism, and fosters the collective construction of knowledge, confirming its relevance and timeliness within public education.

KEYWORDS: Theater in Education. Student Autonomy. Innovative Pedagogical Practices. Holistic Education. Creativity in Education.

LISTA DE FIGURAS E IMAGENS

| | | |
|-----------|--|-----|
| Figura 1 | Árvore estética do oprimido | 56 |
| Figura 2 | Oficina de teatro do oprimido no CJCC | 66 |
| Figura 3 | Oficina de teatro do oprimido no CJCC | 69 |
| Figura 4 | Roda de conversa com estudantes e Professores | 91 |
| Figura 5 | Questionário com estudante | 93 |
| Figura 6 | Oficina do ato ao teatro | 94 |
| Figura 7 | Sarau com apresentação de teatro no CJCC | 100 |
| Figura 8 | Apresentação teatral nos projetos artísticos e culturais | 100 |
| Figura 9 | Roda e conversa com Gestores e Professores | 135 |
| Figura 10 | Capa do guia prático | 141 |
| Figura 11 | Ficha catalográfica do guia | 142 |
| Figura 12 | Introdução do guia | 143 |

LISTA DE QUADROS

CAPÍTULO 2

| | | |
|------------|--|----|
| Quadro 1 – | Estado do conhecimento: trabalhos encontrados no Catálogo da CAPES entre os anos de 2019 e 2023. | 34 |
|------------|--|----|

CAPÍTULO 3

| | | |
|------------|---|----|
| Quadro 1 – | Técnica de Recolha de dados | 46 |
| Quadro 2 – | Sinopse da pesquisa e estruturação metodológica dos artigos | 48 |

CAPÍTULO 4

Artigo 3

| | | |
|------------|--|-----|
| Quadro 1 - | Comparativo entre Processo de Aprendizagem e Processo de Ensino-Aprendizagem | 122 |
| Quadro 2 - | Sugestões de atividades teatrais | 144 |

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

| | |
|--------|---|
| CEP | Comitê de Ética em Pesquisa |
| CJCC | Centro Juvenil de Ciência e Cultura |
| IBGE | Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística |
| PPGIES | Programa de Pós-graduação em Intervenção Educativa e Social |
| TA | Termo de Assentimento |
| TCC | Trabalho de Conclusão de Curso |
| TCLE | Termo de Consentimento Livre e Esclarecido |
| TO | Teatro do Oprimido |
| UFBA | Universidade Federal da Bahia |
| UNEB | Universidade do Estado da Bahia |

SUMÁRIO

| | | |
|----------|---|-----------|
| 1 | INTRODUÇÃO: AS CORTINAS SE ABREM..... | 16 |
| 1.1 | Implicação com a investigação e justificativa..... | 22 |
| 1.2 | Problematização..... | 26 |
| 1.3 | Objetivo geral..... | 27 |
| 1.4 | Objetivos específicos..... | 27 |
| 1.5 | Perguntas da pesquisa..... | 27 |
| 1.6 | Estrutura do trabalho..... | 28 |
| 2 | FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA..... | 30 |
| 2.1 | O Teatro como prática educativa crítica e transformadora..... | 30 |
| 2.2 | A autonomia discente e o Teatro como instrumento de emancipação e formação integral..... | 32 |
| 2.3 | O Teatro como potencializador da autonomia estudantil..... | 34 |
| 3 | PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS: O DESENHO CÊNICO DA INVESTIGAÇÃO..... | 40 |
| 3.1 | Tipo de pesquisa..... | 40 |
| 3.2 | Método..... | 41 |
| 3.3 | <i>Locus</i> da pesquisa..... | 42 |
| 3.4 | Participantes da pesquisa..... | 42 |
| 3.5 | Critérios de inclusão..... | 43 |
| 3.6 | Critérios de exclusão..... | 43 |
| 3.7 | Técnicas e instrumentos de coleta de dados..... | 43 |
| 3.8 | Intervenção da proposta..... | 46 |
| 3.9 | Procedimentos éticos..... | 49 |
| 4 | CAPÍTULO 4 – APRESENTAÇÃO, ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS | 51 |
| | ARTIGO 1: O TEATRO DO OPRIMIDO COMO FERRAMENTA DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL NO CENTRO JUVENIL DE CIÊNCIA E CULTURA DE SERRINHA: VOZES EM CENA..... | 51 |
| | ARTIGO 2: TEATRO COMO ESTRATÉGIA EDUCATIVA: DESAFIOS E POTENCIALIDADES NA PROMOÇÃO DA AUTONOMIA DISCENTE NO CENTRO JUVENIL DE CIÊNCIA E CULTURA DE SERRINHA..... | 75 |

| | |
|--|------------|
| ARTIGO 3: GUIA PRÁTICO DE TEATRO PARA EDUCADORES/AS: ESTRATÉGIAS EMANCIPATÓRIAS NA FORMAÇÃO DA AUTONOMIA JUVENIL..... | 112 |
| 4.1 Produto..... | 141 |
| 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 146 |
| REFERÊNCIAS GERAIS..... | 150 |
| APÊNDICE A - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO..... | 155 |
| APÊNDICE B - TERMO DE CONSETIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA MENOR..... | 157 |
| APÊNDICE C - TERMO DE ASSENTIMENTO DO MENOR..... | 159 |
| APÊNDICE D - QUESTIONÁRIO..... | 161 |
| APÊNDICE E - ROTEIRO DE ENTREVISTA..... | 165 |
| APÊNDICE F – PROJETO DE INTERVENÇÃO..... | 167 |
| ANEXO A - PARECER CONSUBSTANCIADO DO COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA..... | 191 |
| ANEXO B - TERMO DE AUTORIZAÇÃO INSTITUCIONAL..... | 208 |

1. INTRODUÇÃO: AS CORTINAS SE ABREM

Esta pesquisa, intitulada “O impacto do teatro como protagonista na construção da autonomia do educando: um estudo de caso no Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha”, investiga o papel do teatro no contexto escolar, com ênfase em sua contribuição para o desenvolvimento da autonomia estudantil, a partir da abordagem do Teatro do Oprimido, de Augusto Boal. Inserido na interface entre arte e educação, o estudo evidencia o teatro como uma linguagem formativa e transformadora.

O *locus* desta pesquisa foi o Centro Juvenil de Ciência e Cultura (CJCC) de Serrinha – Bahia. O município, integrante do Território do Sisal, localiza-se a aproximadamente 185 km de Salvador – Bahia e possui uma população estimada em 80.435 habitantes, conforme dados do último Censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2022). Instituído pelo Decreto nº 12.829/2011, o CJCC configura-se como um espaço educacional inovador da rede estadual, destinado à oferta de oficinas interdisciplinares que fomentem o protagonismo juvenil, a valorização das identidades locais e o uso criativo de tecnologias. Nesse sentido, constitui-se em ambiente singular e fecundo para a investigação desenvolvida neste estudo.

Nessa perspectiva, buscou-se refletir sobre as interações entre as práticas teatrais no contexto escolar e os processos de construção da autonomia dos educandos, considerando suas vivências, saberes prévios e identidades culturais. No ensino médio, especialmente em espaços como o CJCC, os estudantes apresentam trajetórias diversas, atravessadas por desafios sociais, econômicos e educacionais que influenciam diretamente suas formas de aprender, de expressar-se e de ocupar o espaço escolar.

É nesse cenário que o teatro se configura como uma linguagem educativa potente, capaz de dar voz aos sujeitos e de promover o protagonismo juvenil. Como defende Freire (1987), a educação libertadora parte do reconhecimento do educando como sujeito histórico e ativo de sua própria formação, o que exige práticas pedagógicas que dialoguem com sua realidade e favoreçam a escuta, a participação e a criação coletiva.

Destaca-se a evolução do teatro, desde seus primórdios rituais até sua formalização pelos gregos, evidenciando sua transformação em um espaço cênico

organizado que simboliza cultura e conhecimento. Essa trajetória sublinha a importância do teatro não apenas como forma de arte, mas como reflexo das concepções religiosas e sociais de diferentes épocas. A transição dos rituais para o teatro organizado pelos gregos representa um marco significativo na história, revelando como as expressões artísticas estão intrinsecamente ligadas ao desenvolvimento cultural e intelectual das sociedades. Tal aspecto é fundamental para a educação, pois reconhece o teatro como meio poderoso de transmissão e construção de valores, conhecimentos e vivências culturais, contribuindo para a formação integral dos sujeitos.

Na perspectiva da educação contemporânea, as narrativas míticas, longe de serem meras heranças do passado, configuram-se como instrumentos pedagógicos capazes de suscitar reflexões profundas sobre a condição humana. Como ressalta Carneiro (2018, p. 11), tanto a mitologia grega quanto a narrativa bíblica atuam como “veículos simbólicos de pensamento, capazes de articular valores, sentidos e interpretações do mundo”. Essa compreensão permite utilizar o mito não para impor verdades dogmáticas, mas para instigar a autonomia do sujeito por meio da problematização e da transgressão criativa.

É nesse contexto que o teatro assume papel crucial. Ao encenar a transgressão, elemento central em mitos como o de Dionísio, o teatro oferece ao educando uma experiência simbólica e segura para confrontar dilemas éticos, sociais e existenciais. Essa vivência dramática estimula o senso crítico, a reflexão sobre normas e a resistência, indo muito além da mera transmissão de valores. Assim, a pesquisa parte do pressuposto de que o diálogo entre teatro e narrativa mítica cria um ambiente fértil para que o estudante construa, por si mesmo, significados que fundamentam sua atuação crítica e emancipatória no mundo, promovendo sua emancipação cognitiva e moral.

Segundo Sousa (1960, p. 85), “as primeiras peças de que se tem notícia foram escritas pelos jesuítas, razão por que se consideram marco inicial do teatro no Brasil as representações levadas a efeito pelos catequistas.” Dessa forma, compreende-se que o teatro no Brasil teve suas origens nas representações voltadas à catequização dos povos indígenas, por meio de peças de caráter didático que visavam traduzir a crença cristã e apaziguar conflitos com os colonizadores. Esse processo foi liderado pelos jesuítas, que chegaram ao Brasil no século XVI com a missão de evangelizar os povos nativos. As peças teatrais produzidas por José de Anchieta, um dos pioneiros

do teatro brasileiro, eram frequentemente encenadas em língua indígena e incorporavam elementos da cultura local, facilitando a compreensão e aceitação das mensagens cristãs. É importante ressaltar que, como afirma Peixoto, (1986, p.13), “O teatro tem uma história específica, capítulo essencial da história da produção cultural da humanidade”.

Peixoto (1986), ao ressaltar a profunda interconexão entre o teatro e a sociedade, enfatiza que ambas as estruturas se complementam, sugerindo que o teatro não constitui simplesmente uma forma de expressão artística isolada, mas um reflexo e uma extensão da própria sociedade: “O teatro existe na sociedade e, naturalmente, a sociedade existe no teatro. Ambas as estruturas, uma parte integrante da outra, se complementam” (Peixoto, 1986, p.56).

Nesse contexto, a interdependência entre teatro e sociedade torna-se ainda mais evidente quando se considera o Teatro do Oprimido, concebido pelo teórico, dramaturgo e encenador brasileiro Augusto Boal. Suas técnicas, como o teatro-fórum, o teatro invisível e o teatro-imagem, transcendem o entretenimento e constituem ferramentas para promover a conscientização e a transformação social. Boal enfatiza que o teatro deve capacitar os participantes a se tornarem protagonistas de suas próprias histórias, explorando questões relacionadas à injustiça social, à desigualdade e à opressão. Assim, a abordagem revolucionária de Boal exemplifica como o teatro pode atuar simultaneamente como espelho da sociedade e como agente ativo de mudança social.

Nessa direção, Boal (1931, p.13) define teatro como “um lugar, um edifício, uma construção especialmente projetados para espetáculos, shows, representações teatrais”. O Teatro do Oprimido constitui uma forma de teatro inovadora, criativa, democrática e participativa, na qual todos são atores e atrizes, e o público deve ser protagonista da ação teatral. Inspirado pelas ideias de Paulo Freire em *Pedagogia do Oprimido*¹, Boal desenvolveu sua metodologia com o objetivo de transformar a passividade dos espectadores em ação crítica e consciente. Freire, em sua obra seminal, argumenta que “a educação deve ser um ato de liberdade” e que a pedagogia

¹ A *Pedagogia do Oprimido*, de Paulo Freire, é uma obra fundamental que estabelece uma nova relação dialógica entre professor, aluno e sociedade, voltada à conscientização e à emancipação dos sujeitos historicamente oprimidos.

dos oprimidos deve buscar a conscientização e a transformação social por meio de um processo de educação dialógica e emancipatória (Freire, 1987, p.45).

Boal (1931) aplica esses princípios ao teatro, criando um espaço onde os participantes podem explorar e representar suas próprias experiências de opressão, questionar as estruturas de poder e imaginar novas possibilidades de ação. Assim como Freire propõe que os educandos sejam cocriadores² de conhecimento, Boal defende que o público, ao se envolver ativamente no Teatro do Oprimido, torne-se agente de sua própria libertação. Esse processo dialógico e participativo permite que as pessoas não apenas compreendam melhor suas realidades, mas também descubram maneiras práticas de transformá-las.

Entende-se, portanto, que a convergência das ideias de Boal e Freire evidencia o poder do teatro como ferramenta pedagógica e emancipatória. Ambas as abordagens enfatizam a importância do diálogo, da participação ativa e da conscientização crítica como meios para alcançar a liberdade e a justiça social. Ao combinar o Teatro do Oprimido com os princípios da pedagogia freiriana, torna-se possível construir um ambiente educacional profundamente transformador, no qual a arte e a educação se entrelaçam para promover uma sociedade mais justa e igualitária.

A instituição educacional deve promover a implementação de um processo de formação permanente dos/as educadores/as, que, por sua vez, precisam adotar uma abordagem pedagógica que priorize um currículo integrado de significados, em contraposição à simples acumulação de conteúdos. Nesse processo, deve-se estimular a construção de sentidos junto aos/às educandos/as, reconhecendo-os como protagonistas.

O termo protagonismo remete à ideia de ação liderada por um ator principal, mas que envolve, simultaneamente, múltiplos participantes em uma atividade coletiva. O protagonismo juvenil constitui uma forma de ação educativa voltada para a criação de ambientes e oportunidades que permitam aos jovens se engajar em atividades destinadas à resolução de problemas reais. “Isso permite que eles ajam com iniciativa, liberdade e comprometimento” (Costa, 2006, p. 47). Dessa maneira, o protagonismo juvenil refere-se à concepção de que os jovens não são apenas espectadores ou

² Indivíduos ou grupos que participam ativamente do processo de criação, desenvolvimento ou aprimoramento de um produto, serviço, projeto ou conhecimento.

beneficiários de políticas e programas, mas sim atores centrais e agentes de transformação social.

A utilização da linguagem teatral na escola proporciona múltiplas experiências, estimulando a criatividade e fomentando a autonomia dos/as educandos/as. Freire e Boal ressaltam a relevância da coletividade, do conhecimento social e do respeito ao próximo. Nesse sentido, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB 9394/96), em seu artigo 22, assegura que “a educação básica tem por finalidade desenvolver o educando, assegurar-lhe a formação comum indispensável para o exercício da cidadania e fornecer-lhe meios para progredir no trabalho e em estudos posteriores”. Portanto, tal artigo posiciona a educação básica como um pilar central para o desenvolvimento pessoal, social e profissional, visando à formação de cidadãos plenos, conscientes e capazes de contribuir positivamente para a sociedade.

Nessa perspectiva, os Centros Juvenis de Ciência e Cultura (CJCC) são estruturados a partir de quatro pilares fundamentais que norteiam suas práticas educacionais. Em primeiro lugar, o estudante é compreendido como autor de sua própria trajetória de aprendizagem, uma vez que a participação voluntária nos CJCC possibilita a escolha das atividades e da carga horária, garantindo autonomia no processo educativo. Em segundo lugar, a escola é concebida como um espaço de conexão, onde o conhecimento contemporâneo é construído de forma colaborativa e distribuída, exigindo diálogo constante com outras instâncias da rede educacional e social. Em terceiro lugar, o conhecimento é entendido como uma experiência transmídia, ultrapassando o tradicional binômio leitura-escrita e explorando uma multiplicidade de linguagens na produção e disseminação do saber. Por fim, a aprendizagem é concebida como uma experiência prazerosa, na qual o engajamento e a descoberta são valorizados, promovendo um ambiente escolar dinâmico, estimulante e livre do desinteresse e da monotonia.

Nesse contexto, os Centros Juvenis de Ciência e Cultura (CJCC) representam uma iniciativa inovadora da Secretaria da Educação do Estado da Bahia, proporcionando um ambiente educacional diverso e plural, marcado por experiências interdisciplinares e práticas pedagógicas diferenciadas. Diante disso, e reconhecendo o potencial do teatro como um instrumento poderoso para promover a autonomia dos educandos, realizaremos um estudo de caso no Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha, com o objetivo de explorar o impacto do teatro como protagonista na construção dessa autonomia. A pesquisa, de natureza qualitativa, envolve uma

análise profunda e detalhada da realidade estudada, buscando compreender seu contexto, captar suas complexidades e particularidades, e, assim, oferecer subsídios valiosos para a ampliação do conhecimento científico na área.

O projeto de intervenção constituiu-se como uma etapa essencial, pois possibilitou a articulação entre os conhecimentos teóricos e metodológicos adquiridos ao longo da formação no mestrado profissional e as práticas concretas vivenciadas no campo da pesquisa aplicada. O projeto, intitulado “Explorando a autonomia dos estudantes através do teatro: construção de um guia prático para educadores/as”, foi desenvolvido com base nos dados e reflexões produzidos pela investigação. A partir do diagnóstico construído durante o processo investigativo, identificou-se o teatro como uma potente ferramenta pedagógica, capaz de estimular o protagonismo estudantil e contribuir significativamente para o desenvolvimento da autonomia dos educandos. Com base nisso, o projeto de intervenção propôs a inserção de práticas teatrais no ambiente escolar como estratégia para promover a participação ativa dos estudantes em seu próprio processo de aprendizagem, ampliando suas competências cognitivas, sociais e emocionais.

O guia prático, produto resultante da pesquisa, foi elaborado de maneira acessível e didática, contendo exemplos, sugestões de atividades e orientações úteis para educadores/as. Disponibilizado em formato digital, pretende facilitar o acesso e a disseminação entre profissionais da educação interessados em explorar o potencial do teatro como recurso pedagógico para o desenvolvimento da autonomia discente.

Ao eleger como objeto de estudo o impacto do teatro na construção da autonomia dos educandos, especialmente a partir das práticas desenvolvidas no Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha, torna-se necessário contextualizar minha relação com esse objeto, a qual está diretamente vinculada à minha trajetória acadêmica, artística e profissional. Minha atuação como educadora e multiplicadora do Teatro do Oprimido foi marcada pela crença no potencial do teatro como instrumento de transformação social e pedagógica. Assim, esta pesquisa, de natureza interventiva, busca dialogar com os sujeitos envolvidos no processo educativo, promovendo reflexões coletivas por meio de um movimento dialógico que valoriza a escuta, a participação e a construção conjunta de saberes.

A seguir, apresento minha trajetória como educadora e meu envolvimento com o teatro, destacando como essa vivência tem se aprofundado ao longo do tempo e se

consolidado como fundamento para a problematização e o desenvolvimento desta pesquisa.

1.1 Implicação com a investigação e justificativa

Nasci na zona rural de Serrinha, na Bahia, sendo a caçula de nove filhos de agricultores. Iniciei meus estudos aos quatro anos de idade, já conhecendo o alfabeto, graças ao incentivo de minha mãe e ao cuidado atencioso de minha irmã Rita. Minha primeira experiência escolar, na comunidade de Aparecida, foi acolhedora e essencial para uma alfabetização significativa.

Apesar das dificuldades financeiras enfrentadas por minha família, que exigiam planejamento até mesmo para o uso dos materiais escolares, sempre encontrei em meus pais um grande estímulo à educação. Eles viam na escola uma oportunidade concreta de transformação, algo que não tiveram, mas que desejavam profundamente para seus filhos.

Desde cedo, aprendi a olhar para o futuro com esperança e a transformar desafios em oportunidades de crescimento. O sonho de ser professora sempre me guiou, impulsionando meus estudos com dedicação. Caminhava longas distâncias até a cidade para cursar o ensino fundamental II e passava horas na biblioteca pública municipal, onde encontrava um universo de possibilidades nos livros literários.

Durante o ensino médio, optei pelo curso de magistério, já vislumbrando a universidade. Conquistei meus materiais de estudo com muito esforço, movida pelo desejo de construir um caminho diferente. Em 2003, fui selecionada para a primeira turma do cursinho pré-vestibular Universidade para Todos, onde ampliei meus conhecimentos e participei de projetos sociais e de teatro de rua, experiências que enriqueceram minha formação humana e pedagógica.

Fui aprovada no curso de Pedagogia da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) e, simultaneamente, em um concurso público municipal, o que me permitiu realizar o sonho de ser professora. Há 20 anos atuo na educação básica, conciliando o trabalho com a universidade, e, por uma década, também lecionei em cursinhos pré-vestibulares, além de contribuir com a formação religiosa como professora de catequese na Igreja Católica.

Atualmente, sou coordenadora pedagógica na rede estadual de ensino e professora na rede municipal de Serrinha. Possuo especializações na área da

educação e participação ativa em movimentos educacionais. Minha trajetória profissional é marcada por experiências diversas, com foco em temas como relações interpessoais, teatro, protagonismo estudantil e aprendizagem criativa, pilares que sustentam meu compromisso com uma educação transformadora e humanizada.

Durante minha trajetória como estudante do ensino médio e do cursinho Universidade Para Todos, tornei-me integrante do grupo teatral “Debaixo do Pé de Espinho”, onde aprofundei meu envolvimento com a arte-educação e construí experiências relacionadas ao protagonismo e à sua dimensão pedagógica, compreendendo que educador e educando desempenham papéis igualmente importantes no processo de ensino-aprendizagem.

Minha experiência como participante e, posteriormente, como líder em um grupo de teatro de rua, quando jovem, fez-me reconhecer a importância do teatro em projetos sociais. Compreendi que o teatro oferece um ambiente propício para promover o protagonismo juvenil.

Ao ingressar na Universidade do Estado da Bahia (UNEB), em 2006, fui convidada a integrar o grupo de multiplicadores do Teatro do Oprimido, idealizado por Augusto Boal, no Território do Sisal. Essa experiência inicial revelou-se decisiva para minha trajetória, permitindo-me desenvolver atividades voltadas à transformação social e ao fortalecimento de comunidades, por meio da prática artística e educativa. Durante esse período, participei de formações em Salvador com a arte-educadora e professora da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Cilene Canda, experiência que aprofundou meu entendimento sobre a dimensão política e pedagógica do teatro. Posteriormente, assumi a responsabilidade de multiplicar esses saberes em diferentes instituições e coletivos da região, consolidando uma atuação marcada pelo compromisso com a educação transformadora.

Ao longo desse percurso, percebi que quanto maior a liberdade dos educandos para expressar ideias, refletir, questionar e se posicionar, mais significativo e enriquecedor se tornava o processo pedagógico. Essa constatação motivou-me a aprofundar os estudos sobre o Teatro do Oprimido como instrumento central na construção da autonomia do educando, culminando em um estudo de caso no Centro Juvenil de Ciência e Cultura (CJCC) de Serrinha. Assim, a proposta desta pesquisa emerge da conjugação entre experiências práticas e reflexão acadêmica, integrando atuação docente, coordenação pedagógica e multiplicação do teatro como espaço de formação cidadã.

A participação em oficinas de teatro despertou em mim um interesse crescente pelas questões sociais, deixando marcas profundas na minha trajetória e influenciando de maneira decisiva minhas escolhas profissionais. A condução de oficinas para cerca de cinquenta jovens trouxe desafios significativos, especialmente no engajamento e na motivação do grupo. O exercício da escuta atenta, sem julgamentos ou discriminações, aliado à valorização das diversidades presentes, constituiu o núcleo transformador dessa experiência. Essa vivência consolidou-se como referência central na minha formação pessoal e na construção da minha identidade como sujeito político, evidenciando o papel do teatro como catalisador de consciência crítica e transformação social.

A relevância do teatro na educação, evidenciada nas oficinas, tornou-se eixo orientador do meu interesse de pesquisa durante a Licenciatura em Pedagogia, resultando no desenvolvimento do trabalho de conclusão de curso que abordou a importância do teatro escolar na formação de cidadãos ativos na sociedade. A investigação foi motivada pelas experiências vividas no grupo “Debaixo do Pé de Espinho”, iniciativas que fortaleceram a conexão entre educação, arte e transformação social, consolidando a dimensão ética e cidadã da prática educativa.

A presente pesquisa emergiu, portanto, de uma perspectiva experiencial, fundamentada na minha atuação como coordenadora pedagógica do CJCC de Serrinha. Tal posicionamento possibilitou inserir a investigação no campo da prática cotidiana, garantindo proximidade com a realidade institucional e social. Dessa forma, o estudo foi conduzido sob uma dupla perspectiva: a de coordenadora da instituição e ativista da educação e cultura, e a de pesquisadora comprometida em compreender e evidenciar as contribuições do teatro para o desenvolvimento integral e a autonomia dos estudantes, reafirmando a potência transformadora da arte na educação.

Essa inserção proporcionou um olhar privilegiado sobre a dinâmica do CJCC, permitindo uma análise aprofundada de seus impactos e desafios. No entanto, tal proximidade também exige uma postura reflexiva e crítica, uma vez que, como pesquisadora, estou diretamente envolvida nos processos analisados. Assim, a investigação se situa no limiar entre a observação e a autopercepção, promovendo uma análise que não apenas busca compreender a experiência dos estudantes, professores e gestores, mas também problematizar as decisões e práticas institucionais nas quais estou inserida.

Os Centros Juvenis de Ciência e Cultura (CJCC) se destacam por sua abordagem inovadora, fundamentada em pilares como autonomia do estudante e aprendizagem participativa. Nesse contexto, a inclusão do teatro como parte integrante do currículo pedagógico do CJCC dialoga com esses princípios, podendo ampliar e diversificar ainda mais a experiência educacional dos estudantes.

Investigar o impacto do teatro como agente formador no ambiente escolar mostra-se relevante não apenas do ponto de vista pedagógico, mas também social e cultural. A adoção do Teatro do Oprimido como eixo metodológico desta pesquisa justifica-se por seu compromisso com a valorização das experiências individuais e coletivas, a escuta ativa e a promoção da autonomia por meio da arte, do diálogo e da ação transformadora. Integrar o teatro de maneira significativa ao currículo escolar amplia e diversifica a experiência educacional dos educandos buscando uma formação de forma mais abrangente para lidar com os desafios enfrentados ao longo das experiências de vida.

Nesse sentido, os Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte (Brasil, 1997, p. 83) ressalta: “O teatro como arte foi formalizado pelos gregos, passando por rituais primitivos das concepções religiosas que eram simbolizadas, para o espaço cênico organizado, como demonstração de cultura e conhecimento”.

O teatro oferece amplas possibilidades de aprimoramento no processo de expressão e desenvoltura na comunicação oral. Seu poder educativo é incomensurável, pois proporciona aos educandos uma consciência cultural e artística indispensável para a formação de futuras gerações que valorizem o desenvolvimento cultural, educacional e social, sem desconsiderar o fortalecimento do espírito de cooperação, solidariedade e participação social. Quando um estudante interpreta uma personagem ou dramatiza uma situação, revela aspectos de si mesmo, evidenciando como sente e percebe o mundo.

A inserção do teatro na escola é socialmente relevante, visto que promove benefícios que fortalecem vínculos, incentivam a diversidade e a inclusão, estimulam a expressão criativa e desenvolvem habilidades essenciais para uma participação ativa e positiva na sociedade. Nesse contexto, o protagonismo pode auxiliar o/a jovem a refletir, analisar e agir diante das questões que impactam seu cotidiano. Além disso, estimula o desenvolvimento de uma consciência cidadã, crítica e responsável, orientada para a contribuição efetiva na comunidade em que está inserido(a).

Historicamente, o teatro tem desempenhado papel significativo na construção da sociedade, favorecendo mudanças e transformações sociais. Sua linguagem tem sido utilizada como instrumento para expressar sentimentos, narrar histórias e transmitir valores e ideias. Por meio do teatro, os educandos podem desenvolver habilidades de comunicação, colaboração, empatia, resolução de problemas e pensamento crítico, fundamentais para o êxito pessoal, acadêmico e profissional.

A relevância deste estudo evidencia-se na constatação de que o teatro escolar ainda não é amplamente reconhecido como ferramenta educacional. Enquanto algumas instituições valorizam seus benefícios para o desenvolvimento integral dos estudantes, outras ainda não compreendem plenamente seu potencial, deixando de incorporá-lo de forma sistemática aos currículos.

Nesse contexto, torna-se fundamental problematizar as percepções pedagógicas sobre o tema e destacar as contribuições que o teatro oferece à formação dos educandos. Mais do que uma forma singular de expressão e aprendizado, o teatro favorece o desenvolvimento de cidadãos autônomos, críticos, criativos e socialmente responsáveis. O produto desta pesquisa revela-se, assim, relevante por fornecer subsídios teórico-práticos e orientações a docentes interessados em utilizar o teatro como recurso pedagógico, promovendo o fortalecimento da autonomia e da participação ativa dos estudantes.

1.2 Problematização

O teatro tem, historicamente, desempenhado papel crucial na educação e na promoção da consciência crítica. Ao constituir-se como espaço de expressão artística e reflexão social, possibilita aos participantes explorar suas identidades, questionar normas estabelecidas e desenvolver habilidades relacionadas ao pensamento crítico e à empatia.

No campo educativo, especialmente em ambientes como o Centro Juvenil de Ciência e Cultura (CJCC) de Serrinha, o teatro configura-se como ferramenta potente para o fortalecimento da autonomia dos educandos. Inspirado nas metodologias de Augusto Boal, com o Teatro do Oprimido, e de Paulo Freire, com a Pedagogia do Oprimido, o teatro educacional busca engajar os jovens de maneira ativa e

participativa, oferecendo oportunidades para que se tornem protagonistas de suas próprias histórias e agentes de transformação social.

Ao estimular a criatividade, a colaboração e a reflexão crítica, o teatro contribui de forma significativa para o desenvolvimento pessoal e acadêmico dos estudantes, preparando-os para enfrentar desafios e construir um futuro mais consciente e emancipado. Nesse contexto, delineou-se a seguinte questão norteadora da pesquisa: qual é o impacto do teatro como agente formador na promoção da autonomia dos educandos do Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha?

1.3 Objetivo geral

- Analisar o impacto do teatro como protagonista na construção da autonomia do educando, com foco no contexto específico do Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha.

1.4 Objetivos específicos

Como objetivos específicos, destacamos:

- Investigar como as práticas teatrais baseadas no Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, são implementadas no Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha;
- Identificar os desafios e potencialidades do uso do teatro como estratégia educativa para promover a autonomia dos educandos; e
- Propor recomendações e diretrizes para fortalecer a integração do teatro no currículo escolar do ensino médio da rede estadual do Território do Sisal.

1.5 Perguntas de pesquisa

Qual o impacto do teatro como agente principal na promoção da autonomia dos educandos do Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha?

E se desdobrou nas seguintes questões de investigação:

Como as práticas teatrais baseadas no Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, são implementadas no Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha?

Quais são os desafios e as potencialidades do uso do teatro como estratégia educativa para promover a autonomia dos educandos?

Que recomendações e diretrizes podem ser propostos para fortalecer a integração do teatro no currículo do ensino médio da rede estadual do Território do Sisal?

1.6 Estrutura do trabalho

Cumprе ressaltar que o Anexo I, art. 3º, da Resolução Normativa nº 03/2020, do regimento interno do Programa de Pós-Graduação em Intervenção Educativa e Social (PPGIES) da UNEB, que estabelece os formatos dos Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC), não restringe a apresentação do trabalho final exclusivamente na forma de dissertação. Dessa flexibilização decorre a possibilidade de estruturar esta pesquisa conforme a seguinte organização:

Capítulo 1 – Introdução: apresenta-se o contexto da pesquisa, a relação da investigação com a prática educativa, a questão-problema, os objetivos gerais e específicos, bem como a estruturação do trabalho final.

Capítulo 2 – Fundamentação teórica: expõe-se o referencial teórico que embasa esta pesquisa, onde o fazer teatral vai além da simples encenação e se estabelece como uma prática educativa crítica e transformadora. Se baseando em autores que discutem o teatro como ferramenta para a emancipação humana e formação de cidadãos, pensadores que fornecem contribuições essenciais para entender o teatro como uma prática educacional que fomenta o crescimento da autonomia, da criticidade e da consciência social, integrando aspectos estéticos, éticos e políticos na formação dos indivíduos.

Capítulo 3 – Caminho metodológico: aborda-se a natureza da pesquisa, o método empregado, as estratégias de coleta de dados, o *locus* e os sujeitos da investigação, os procedimentos de análise das informações, o desenho do trabalho e, por fim, as questões éticas envolvidas.

Capítulo 4 – Resultados – vozes em cena: este capítulo é composto pelos artigos originados do processo de investigação, organizados da seguinte forma:

- ✓ Artigo 1: “O teatro do oprimido como ferramenta de transformação social no Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha: vozes em cena”, analisou as

práticas pedagógicas que utilizaram o teatro como ferramenta de ensino-aprendizagem, destacando seus desafios e potencialidades na promoção da autonomia, da criatividade e do pensamento crítico dos educandos.

- ✓ Artigo 2: “Teatro como estratégia educativa: desafios e potencialidades na promoção da autonomia discente no centro juvenil de ciência e cultura de serrinha”, enfocou a aplicação do Teatro do Oprimido nas oficinas teatrais, evidenciando sua eficácia como metodologia crítica e transformadora, inspirada na proposta de Augusto Boal.
- ✓ O artigo 3: “Guia prático de teatro para educadores/as: estratégias emancipatórias na formação da autonomia juvenil”, discutiu o teatro como espaço de subjetivação e fortalecimento do protagonismo juvenil.

Além do produto técnico, um guia prático para educadores/as, com propostas de atividades teatrais voltadas ao fortalecimento da autonomia dos educandos no contexto da rede estadual de ensino do Território do Sisal. O guia foi construído em linguagem acessível e estrutura didática, contemplando sugestões de atividades, exemplos de aplicação em sala de aula e orientações metodológicas adaptáveis à realidade das escolas públicas. Disponibilizado em formato digital, o guia ampliou o alcance da pesquisa e contribuiu para a disseminação de práticas pedagógicas inovadoras na rede estadual de ensino, com atenção especial ao referido território.

Capítulo 5 – Considerações finais: este último capítulo apresenta a retomada das ideias centrais da pesquisa, bem como os resultados alcançados e as contribuições identificadas a partir da investigação.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 O Teatro como prática educativa crítica e transformadora

A presente investigação fundamentou-se em uma abordagem que compreendeu o teatro como espaço formativo, integrador de dimensões estéticas, pedagógicas e políticas na constituição dos sujeitos. Essa perspectiva reconheceu o fazer teatral não apenas como encenação, mas como prática educativa crítica e transformadora, inserida nas vivências sociais e cotidianas (Boal, 2009³; Freire, 1987⁴).

Paulo Freire e Augusto Boal fazem parte do grupo de pensadores latino-americanos engajados nos movimentos de libertação e emancipação social, que tiveram grande destaque nas décadas de 1960 e 1970. Seus trabalhos interagem com o cenário político das ditaduras militares e com o pensamento crítico latino-americano, particularmente as teologias e pedagogias da libertação, que procuravam maneiras de resistir cultural, política e educacionalmente.

No campo das artes cênicas voltadas à transformação social, destacou-se a concepção de teatro que rompeu com os modelos tradicionais e propôs a participação ativa do público como agente de reflexão e mudança. Boal (2009) defende um teatro que valoriza o corpo como instrumento central da comunicação e que reconhece em cada indivíduo a capacidade de criação artística, independentemente de sua formação. Nessa ótica, o teatro transformou-se em ferramenta de autoconhecimento e leitura crítica da realidade, permitindo aos sujeitos o exercício da cidadania estética e política.

Essa prática cênica está profundamente conectada à pedagogia crítica de Freire (1987), que concebeu a ação educativa como um processo libertador, comprometido com a superação das opressões históricas e com a construção de uma sociedade mais justa. A *Pedagogia do Oprimido* e o *Teatro do Oprimido* compartilharam o entendimento de que a libertação constitui uma meta coletiva,

³ A obra original foi publicada em 1974, no contexto das ditaduras latino-americanas e das discussões sobre libertação cultural e política.

⁴ A obra original foi publicada em 1970, no contexto das ditaduras latino-americanas e das discussões sobre libertação cultural e política.

alcançada por meio do diálogo, da consciência crítica e da participação ativa dos sujeitos na transformação de sua realidade. Para Freire (1996, p. 46), “o educador deve propiciar o meio adequado para que os educandos em suas relações intrapessoais e interpessoais busquem assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos, capaz de amar” e, nesse sentido, o teatro mostrou-se um recurso valioso para que o educador assumisse tal postura.

O educador desempenha papel fundamental como mediador do processo formativo. Mais do que a mera transmissão de conteúdos, propiciar um meio adequado significa criar condições pedagógicas que favoreçam a autonomia, o diálogo e a reflexão crítica, possibilitando ao educando reconhecer-se como sujeito ativo de sua própria história e da sociedade em que está inserido. Nesse contexto, o processo educativo estimulou tanto o autoconhecimento quanto a convivência solidária e respeitosa com o outro.

No ambiente escolar, a integração do teatro ao processo educativo foi defendida por Reverbel (1997), que propôs sua incorporação como prática pedagógica estruturante, e não apenas como atividade complementar. O teatro, nesse contexto, contribui para o desenvolvimento de competências expressivas, cognitivas e sociais, favorecendo experiências de aprendizagem sensíveis, criativas e significativas.

A compreensão conceitual do teatro enquanto fenômeno relacional também foi aprofundada por Peixoto (1986), ao considerar que a cena teatral configura-se como espaço de cumplicidade entre quem atua e quem observa, sendo permeada por emoção, criatividade e racionalidade. Essa interação promove a imersão dos sujeitos em realidades simbólicas que, mesmo fictícias, instigam a reflexão crítica sobre o mundo concreto.

Segundo Carneiro (2018, p. 260), “não há como separar teatro da vida.” O teatro possui o poder de fazer enxergar a vida de uma forma diferente, funcionando como um espelho. Ele pode expor e criticar injustiças sociais, celebrar a beleza das relações humanas ou, simplesmente, levar à reflexão sobre a própria condição. Ao assistir a uma peça, o espectador é convidado a se colocar no lugar de outra pessoa, a sentir suas dores e alegrias, ampliando sua empatia e compreensão do mundo.

Koudela (1992) enfatiza o papel da escola como ambiente propício à formação de atores sociais conscientes, defendendo o teatro como prática educativa que

potencializa a expressão individual e coletiva. Ao integrar processos formativos e experiências estéticas, o teatro amplia a percepção dos sujeitos sobre si mesmos e sobre a realidade, funcionando como catalisador da transformação social.

Na perspectiva da educação contemporânea, o teatro detém um papel decisivo na promoção da autonomia do estudante, especialmente quando ancorado em narrativas de transgressão. Ao encenar dilemas éticos e existenciais presentes em mitos como os de Dionísio e Jesus, o teatro oferece um espaço simbólico e seguro para que o educando confronte questões complexas. A dramatização da transgressão, elemento central tanto na tragédia grega quanto nas narrativas bíblicas, estimula o senso crítico, a reflexão sobre normas e a resistência.

Essa vivência, conforme ressaltou Carneiro (2018, p. 11), convida o “leitor/intérprete [...] a ampliar sua consciência de mundo, sua capacidade de diálogo, sua compreensão de si mesmo e do próprio mundo, do outro”. Assim, o teatro vai além da transmissão de valores, configurando-se como espaço educativo que fortalece a subjetividade do aprendiz e promove sua emancipação cognitiva e moral. O autor contribui, desse modo, para o desenvolvimento de uma consciência autônoma, capaz de discernir, questionar e elaborar posicionamentos éticos próprios.

2.2 A autonomia discente e o Teatro como instrumento de emancipação e formação integral

A compreensão da autonomia discente articula dimensões pedagógicas, crítico-reflexivas, socioemocionais e sociais. Na dimensão pedagógica, a autonomia é compreendida como o movimento de transição do estudante de receptor passivo de informação para sujeito ativo de sua própria aprendizagem. Freire (1996) destaca essa passagem como crucial para que o discente se torne capaz de tomar decisões, estabelecer metas e auto avaliar seus resultados. Corroborando essa perspectiva, Ausubel (2003) postula que a aprendizagem significativa se estabelece quando o estudante relaciona ativamente novos conhecimentos às suas estruturas cognitivas pré-existentes, assumindo, assim, o protagonismo no processo educativo.

No âmbito crítico-reflexivo, a autonomia vincula-se à capacidade de questionamento e problematização da realidade. Dewey (1979) enfatiza que ela se manifesta na construção de opiniões próprias e na ação responsável. Complementarmente, Freire (1996) indica que a autonomia se exerce por meio da

criticidade e da superação da dependência exclusiva da autoridade docente. Já a dimensão socioemocional sublinha a relevância de aspectos como a autogestão das emoções, a autoestima e a cooperação (Goleman, 1995), que são cruciais para que o estudante possa equilibrar sua individualidade com o respeito e a integração ao coletivo.

Podemos perceber, na dimensão social e ética, que Freire (1996) sustenta que a autonomia implica o reconhecimento do estudante como sujeito histórico, com potencial para intervir e transformar a realidade por meio do diálogo e da ação coletiva. Portanto, a autonomia estudantil transcende a mera liberdade de escolha. Conforme sintetiza Sacristán (2002), ela representa a construção progressiva das competências de aprender a aprender, pensar criticamente, gerir emoções e atuar eticamente em sociedade, configurando-se como um elemento formativo essencial para a constituição de cidadãos críticos, responsáveis e comprometidos com a transformação social.

Discutir a autonomia é abordar um processo de desenvolvimento humano que transcende o simples aprendizado de conteúdos. A autonomia é a capacidade de o sujeito pensar, decidir e agir com consciência e responsabilidade. Segundo Freire (1996), a educação não é algo pronto; ela se desenvolve na prática diária, no diálogo e na liberdade com responsabilidade. Nesse processo, o educador atua como um mediador, auxiliando o estudante a encontrar sua própria voz, a pensar de forma crítica e a se perceber como protagonista de sua própria história.

Essa construção ocorre de maneira viva e tangível no contexto teatral. Ao vivenciar papéis, expressar emoções e colaborar em grupo, o estudante aprende a tomar decisões, a ouvir, a respeitar e a criar de forma coletiva. Dessa forma, o teatro transforma-se em um ambiente de emancipação, no qual o estudante aprimora sua autonomia intelectual, emocional e social, tornando-se o protagonista de sua própria educação e de sua vida.

Em consonância com os referenciais teóricos deste estudo, o teatro é compreendido como prática viva e participativa, cujo papel vai além do estético. Como defende Boal, que propõe o teatro como um ensaio para a vida: “O teatro não é um espelho que reflete o mundo, mas uma ferramenta que o transforma” (1979, p. 129). Assim, o teatro é concebido como uma ferramenta de emancipação humana, contribuindo para a formação integral do sujeito e para a construção de uma sociedade mais equitativa, que valoriza e acolhe a diversidade de expressões.

2.3 O Teatro como potencializador da autonomia estudantil

A análise dos trabalhos acadêmicos disponíveis no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, no período de 2019 a 2023, revelou uma produção significativa e diversificada acerca do teatro na escola, abordando essa prática pedagógica sob diferentes perspectivas teóricas, metodológicas e contextuais. Observa-se um campo de investigação em crescente consolidação, que articula saberes da Educação, das Artes e da Pedagogia, refletindo o interesse dos programas de pós-graduação, especialmente os de mestrado profissional e acadêmico, pela interface entre linguagem artística e formação escolar.

Quadro 1 – Estado do conhecimento: trabalhos encontrados no Catálogo da CAPES entre os anos de 2019 e 2023.

| IDENTIFICAÇÃO | AUTOR(ES) | ANO | TÍTULO | PALAVRAS-CHAVE |
|--|--------------------------|------|--|---|
| Tese (Doutorado) | Ruidglan Barros de Souza | 2019 | Jornada Dionisíaca: Narrativa mítico-simbólico-teatral de processos educacionais na Escola pública | Teatro. Escola. Imaginário. Cultura. Educação. |
| Dissertação (Mestrado Acadêmico) | Antônio Carlos da Silva | 2020 | (Re)escrevendo os roteiros no cenário da educação: teatro, protagonismo e dinâmicas de subjetivação entre estudantes de escolas públicas | Teatro. Discurso. Protagonismo Juvenil. Subjetividades. |
| Dissertação (mestrado profissional) | José Juliano Nagasawa | 2020 | Em meio ao descontrole: por um ensino de teatro acontecimento na escola pública | Teatro. Espaço escolar. Jogo teatral. |
| Dissertação (mestrado interdisciplinar) | José Romário | 2020 | O teatro do oprimido em cena na construção identitária de | Teatro do Oprimido. Escola. |

| | | | | |
|-------------------------------------|---------------------------|------|--|---|
| | Oliveira da Silva | | Alunos do ensino médio sob a perspectiva interseccional: Sexualidade, gênero e raça | Interseccionalidade. Análise de Discurso Crítica. |
| Dissertação (mestrado profissional) | Rosa Maria Felix Barbosa | 2020 | Diário de classe: o teatro como ferramenta de transformação pessoal e coletiva dentro da escola pública | Teatro. Artes cênicas. Educação. Arquétipos. Símbolos. Criatividade. Personagem. |
| Dissertação (Mestrado Acadêmico) | Alline Xavier Pinheiro | 2020 | O uso do teatro como ferramenta para ampliar a sensibilização e promover o (re)posicionamento do sujeito da escola pública | Ensino-Aprendizagem da LI. Jogos Teatrais. Escola Pública. Sensibilização. (Re)posicionamento do sujeito. |
| Dissertação (Mestrado Acadêmico) | Josiane Medianeira Soares | 2021 | Potência poética e política do teatro na educação: um estudo na escola educar-se | Teatro na escola. Escola de Educação Básica Educar-se. Educação com Teatro. Política. Liberdade. |
| Dissertação (Mestrado Acadêmico) | Marcos Clóvis Fogaça | 2022 | o teatro na escola pelo olhar do diretor-pedagogo | Teatro na escola. Diretor-pedagogo. Festival de teatro. Teatro virtual. Teatro na pandemia. |
| Dissertação (Mestrado Acadêmico) | Eduardo Fernandes Batista | 2022 | As Artes Cênicas no Ensino Médio: estratégias pedagógicas para o estudo das obras propostas pelo PAS/UnB | Pedagogia das Artes Cênicas. Teatro. Currículo. Educação. Ensino médio. Escola privada. PAS/UnB. Teatro do Oprimido. Pedagogia do Espectador. |
| Dissertação (Mestrado) | Luciana Ferreira | 2023 | Teatro como metodologia ativa | Metodologia ativa de ensino e aprendizagem. |

| | | | | |
|-------------------------------------|----------------------------------|------|---|---|
| Acadêmico) | Martins Costa | | de ensino e aprendizagem | Pedagogia do teatro. Processo Colaborativo. Criação coletiva. Teatro na escola. |
| Dissertação (Mestrado Acadêmico) | João Pedro Reis Rosa | 2023 | Caminhos para o teatro na escola | Teatro. Educação Básica. BNCC. Arte. Jogos teatrais. |
| Dissertação (mestrado profissional) | Diego Wannucci Souza Alexandrino | 2023 | Teatro na escola: Uma trajetória de protagonismo e construção de uma práxis Docente no grupo teatral noigandres | Arte-educação. Teatro na escola. Grupo teatral Noigandres. Protagonismo juvenil. Práxis docente cênica. |

Fonte: Elaborado pela autora da pesquisa (2024), com base no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES.

A investigação sobre o impacto do teatro como protagonista na construção da autonomia do estudante constitui um campo de pesquisa fértil e multifacetado no âmbito da arte-educação. A análise das dissertações recentes evidencia a consolidação do teatro não apenas como uma disciplina artística, mas também como ferramenta pedagógica de emancipação, formação integral e transformação social. As produções examinadas a seguir podem ser agrupadas em torno de eixos temáticos que se complementam e reforçam a importância do fazer teatral no ambiente escolar.

Uma das tendências mais marcantes na literatura recente é a compreensão do teatro como espaço de protagonismo e subjetivação. A dissertação de Silva (2020), intitulada “(Re)escrevendo os roteiros no cenário da educação: teatro, protagonismo e dinâmicas de subjetivação entre estudantes de escolas públicas”, exemplifica essa abordagem. O autor argumenta que o teatro, ao permitir a reescrita dos "roteiros" escolares, opera como espaço de escuta e criação coletiva. Fundamentado em autores como Foucault e Deleuze, o estudo compreende o teatro como ferramenta de desconstrução de normas, estimulando a autoria e promovendo vivências que integram estética, ética e política.

Nesse mesmo sentido, a dissertação de Barbosa (2020), intitulada “Diário de Classe: o teatro como ferramenta de transformação pessoal e coletiva dentro da

escola pública”, evidencia as potencialidades do teatro para o desenvolvimento integral de estudantes, com ênfase na construção de identidades e no fortalecimento de vínculos. Utilizando a metodologia do diário de classe, a autora demonstra que o fazer teatral, ao atuar no campo das emoções e da convivência, favorece o protagonismo estudantil.

Complementando essa perspectiva, a pesquisa de Alexandrino (2020), “Teatro na escola: uma trajetória de protagonismo e construção de uma práxis docente no Grupo Teatral Noigandres”, articula teoria e prática. Ao analisar a trajetória de um grupo de teatro escolar, o autor demonstra como o teatro fomenta o protagonismo juvenil e consolida uma práxis docente crítica, valorizando o engajamento comunitário, bem como a formação ética e identitária dos estudantes.

Outro eixo de pesquisa relevante trata do teatro como linguagem crítica e de resistência. A dissertação de Silva (2020) destaca-se por articular o Teatro do Oprimido à perspectiva da interseccionalidade. O estudo propõe o teatro como ferramenta pedagógica de resistência e afirmação identitária no ensino médio, com foco nas categorias de sexualidade, gênero e raça. Inspirado em Augusto Boal, o autor desenvolve oficinas que possibilitam aos estudantes problematizar violências e exercer o protagonismo crítico, demonstrando o potencial do teatro para empoderar e transformar sujeitos e espaços.

Em linha semelhante, a pesquisa de Pinheiro (2020), “O uso do teatro como ferramenta para ampliar a sensibilização e promover o (re)posicionamento do sujeito da escola pública”, explora o teatro como recurso pedagógico voltado à criticidade e à cidadania. Utilizando jogos teatrais em aulas de língua inglesa, a autora, inspirada por Viola Spolin e Augusto Boal, evidencia que a prática de dramatização favoreceu deslocamentos identitários e reforçou o potencial do teatro para promover empatia e engajamento dos estudantes em torno de temas sociais relevantes.

Alguns estudos concentram-se em pedagogias inovadoras, destacando o potencial do teatro para a formação integral do estudante, ultrapassando uma visão meramente funcionalista. A pesquisa de Souza (2019), “Jornada dionisíaca: narrativa mítico-simbólico-teatral de processos educacionais na escola pública”, exemplifica essa perspectiva. A autora recorre à metáfora da jornada dionisíaca para descrever um percurso de transformação, ancorada em autores como Edgar Morin e Viola Spolin. O estudo mostra como a prática teatral no contexto escolar se constitui em um

dispositivo de construção de sentido e de ressignificação do cotidiano, produzindo impactando significativos no desenvolvimento dos estudantes.

A dissertação de Nagasawa (2020), "Teatro para aprender teatro", defende uma "pedagogia do sensível" e propõe o teatro como acontecimento disruptivo e relacional, valorizando o imprevisível no processo de aprendizagem. Sua abordagem demonstra como o fazer teatral pode subverter a lógica normativa da escola, fortalecendo vínculos e criando um espaço compartilhado de formação e transformação social.

Na mesma direção, Costa (2020), em "*Teatro como metodologia ativa de ensino e aprendizagem*", investiga essa linguagem como estratégia pedagógica em uma escola bilíngue. O estudo aponta que a criação coletiva de um espetáculo favorece o engajamento e a reflexão crítica, confirmando o potencial do teatro como prática ativa, sensível e transformadora, que estimula a participação estudantil.

Outra vertente relevante refere-se ao papel do educador e à presença do teatro no currículo escolar. Fogaça (2020), em "*O teatro na escola pelo olhar do diretor-pedagogo*", discute a atuação do educador-encenador, concebendo o teatro como recurso para desenvolver autonomia, empatia e consciência crítica. O trabalho destaca a escola como um espaço legítimo de criação e protagonismo juvenil, em que o professor atua como mediador sensível e político.

Com enfoque semelhante, Soares (2021), na dissertação "Potência poética e política do teatro na educação: um estudo na escola Educar-se", analisa a inserção do teatro no Ensino Médio, mostrando que a linguagem teatral, ao impulsionar a ação coletiva, se configura como forma de educação estética e prática de liberdade. Fundamentado em autoras como Hannah Arendt, o estudo ressalta a capacidade do teatro de articular dimensões poéticas e políticas, enriquecendo o debate curricular.

Complementando esse panorama, Rosa (2020), em "*Caminhos para o teatro na escola*", apresenta uma reflexão crítica sobre o lugar do teatro no ambiente escolar. O autor problematiza a formação docente e analisa políticas públicas, evidenciando as tensões entre discursos institucionais e práticas cotidianas. A pesquisa reforça a importância do teatro como ferramenta para a construção de um espaço democrático e acolhedor, sustentado por uma pedagogia sensível e crítica.

O conjunto dessas investigações revela um campo acadêmico consistente e plural, no qual a prática teatral se consolida em três eixos principais: recurso didático e interdisciplinar, estratégia para o desenvolvimento de competências

socioemocionais e dispositivo pedagógico que fomenta protagonismo e autonomia estudantil.

As produções analisadas demonstram que o fazer teatral contribui para a ressignificação de experiências e o estímulo ao pensamento crítico, ainda que permaneçam desafios como a carência de formação específica para professores e a insuficiência de políticas públicas. É nesse cenário que se insere a presente dissertação, cujo objetivo é aprofundar a compreensão sobre o potencial transformador do teatro no empoderamento dos estudantes. O levantamento bibliográfico realizado confirma a relevância do tema e aponta a necessidade de novas pesquisas que articulem teoria e prática, fortalecendo a construção de uma educação integral e emancipadora.

3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS: O DESENHO CÊNICO DA INVESTIGAÇÃO

Neste capítulo, apresenta-se o caminho metodológico da pesquisa, abrangendo sua natureza, o método empregado, as estratégias de coleta de informações, o *locus* e os sujeitos investigados, os procedimentos de análise dos dados, o desenho do trabalho e, por fim, as questões éticas. Para tanto, contou-se com a colaboração de teóricos como Matallo (2000), Gil (1999) e Lüdke e André (2007), entre outros, cujas contribuições foram fundamentais para assegurar o rigor teórico-metodológico que sustentou a construção dialógica desta pesquisa.

3.1 Tipo de Pesquisa

A pesquisa científica constitui-se em um instrumento essencial para a construção do conhecimento, a análise crítica da realidade e a proposição de transformações no campo educacional. Segundo Matallo (2000, p. 31), “pesquisa é toda atividade voltada para a solução de problemas; como atividade de busca, indagação, investigação, inquirição da realidade”. Esse conceito dialoga com a perspectiva adotada nesta pesquisa, que busca compreender a realidade educacional a partir de uma prática reflexiva e transformadora.

Nesta investigação, adota-se uma abordagem qualitativa, de natureza exploratória, descritiva e com delineamento interventivo. Tal escolha justifica-se pela intenção de compreender, interpretar e propor ações transformadoras nas práticas educativas, a partir da inserção do teatro como recurso pedagógico voltado à promoção da autonomia dos educandos. A perspectiva qualitativa permite apreender os significados atribuídos pelos sujeitos às suas experiências, valorizando a dimensão subjetiva, os aspectos simbólicos e os contextos socioculturais nos quais essas vivências se desenvolvem.

Como observa Mendonça (2014, p. 28), “uma pesquisa científica exige organização, sistematicidade e planejamento rigoroso, sendo conduzida com base em fundamentos teóricos e metodológicos coerentes com os objetivos propostos”. Assim, esta investigação busca, de forma articulada, a produção de conhecimento e a proposição de práticas pedagógicas que contribuam para a intervenção crítica na realidade escolar analisada.

Dessa forma, ao adotar esse desenho metodológico, o estudo propõe-se a examinar as dinâmicas e os efeitos do teatro, especialmente à luz das concepções do Teatro do Oprimido, no processo de formação integral dos educandos do Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha, enfatizando a construção da autonomia, da criatividade e da consciência crítica.

3.2 Método

Para alcançar os objetivos propostos, adotou-se o estudo de caso como método de investigação, por constituir-se em uma estratégia metodológica que possibilita a análise aprofundada de fenômenos inseridos em contextos específicos, permitindo o exame das múltiplas dimensões que compõem a realidade educacional. Conforme destaca Yin (2001, p. 32-33), o estudo de caso “investiga um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto da vida real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos”. Essa característica torna o método especialmente pertinente à presente pesquisa, uma vez que se busca compreender como o teatro, enquanto prática pedagógica, contribui para a promoção da autonomia dos educandos no âmbito do Centro Juvenil de Ciência e Cultura (CJCC) de Serrinha.

A adoção do estudo de caso justifica-se, ainda, por sua pertinência a investigações de natureza qualitativa, as quais requerem a observação minuciosa de contextos singulares e a valorização dos significados atribuídos pelos sujeitos participantes. Nessa perspectiva, Gil (1999, p. 54) afirma que “o estudo de caso consiste no estudo profundo e exaustivo de um ou poucos objetos, de maneira que permita seu amplo e detalhado conhecimento”. Assim, essa abordagem favorece a apreensão das múltiplas dimensões que constituem o objeto investigado, em consonância com os objetivos desta pesquisa.

Nesse sentido, a escolha desse método, portanto, encontra-se alinhada à proposta da pesquisa de interpretar, de forma crítica e contextualizada, as práticas formativas desenvolvidas no CJCC de Serrinha, com ênfase na inserção do teatro como instrumento de emancipação e de fortalecimento do protagonismo juvenil. Sob esse enfoque, o estudo de caso revela-se uma via metodológica fecunda para a compreensão das dinâmicas educativas que articulam arte, educação e autonomia discente.

3.3 Locus da Pesquisa

O *locus* desta pesquisa foi o Centro Juvenil de Ciência e Cultura (CJCC) de Serrinha, unidade pública vinculada à Secretaria da Educação do Estado da Bahia. Sua proposta pedagógica orienta-se para o fortalecimento do protagonismo juvenil, o incentivo à pesquisa científica e a integração curricular pautada em temáticas contemporâneas. A instituição organiza-se em ciclos letivos trimestrais e oferece oficinas interdisciplinares e atividades livres para estudantes regularmente matriculados no ensino médio da rede estadual, configurando-se como espaço de experimentação pedagógica e inovação educacional.

As ações desenvolvidas no CJCC têm como princípios norteadores a promoção da autonomia dos discentes, o reconhecimento das identidades socioculturais locais, o estímulo ao pensamento crítico e criativo e o fortalecimento do sentimento de pertencimento dos jovens à escola e à comunidade. Essas diretrizes convergem com os objetivos desta pesquisa, que se propõe a analisar os efeitos do teatro na formação integral e emancipatória dos educandos.

No âmbito institucional, os Centros Juvenis de Ciência e Cultura foram criados pelo Decreto Estadual nº 12.829/2011 e concebidos como espaços educativos complementares à escola regular, fundamentados nos pilares da interatividade, da interdisciplinaridade, do uso de tecnologias e do protagonismo estudantil. Nessa perspectiva, constituem locus privilegiado para investigações que articulam arte, educação e desenvolvimento juvenil.

A proposição desta pesquisa foi previamente submetida à gestão do CJCC, que manifestou receptividade e interesse, formalizados por meio da carta de aceite emitida pela direção da unidade.

3.4 Participantes da Pesquisa

A pesquisa contou com a participação de dez (10) sujeitos, selecionados de forma intencional em razão da relevância de suas experiências para o objeto investigado. A amostra foi composta por três (3) docentes do Centro Juvenil de Ciência e Cultura (CJCC) de Serrinha, uma (1) gestora, uma (1) vice-gestora e cinco (5) estudantes, dos quais dois (2) eram maiores de 18 anos e três (3), menores de idade. A diversidade dos participantes teve como propósito assegurar a representatividade

dos diferentes segmentos envolvidos nas práticas pedagógicas da unidade, especialmente no que se refere à inserção do teatro no cotidiano escolar.

3.5 Critérios de Inclusão

Foram definidos como critérios de inclusão: estar regularmente vinculado ao CJCC de Serrinha, na condição de estudante, docente ou membro da equipe gestora; possuir experiência prévia em atividades teatrais desenvolvidas ao longo da trajetória educativa na instituição; manifestar interesse e disponibilidade para participar das entrevistas e demais etapas da pesquisa; concordar em participar de forma voluntária, sem qualquer tipo de compensação material; no caso de menores de idade, apresentar autorização formal dos pais ou responsáveis legais; e assinar o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), para participantes maiores de idade, ou o Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE), para os menores.

3.6 Critérios de Exclusão

Foram excluídos da pesquisa os sujeitos que não atendiam aos critérios estabelecidos para inclusão, bem como aqueles que não apresentaram envolvimento significativo com práticas teatrais no contexto escolar ou que optaram por não participar voluntariamente da investigação, mesmo após terem sido convidados. Essa seleção intencional e criteriosa dos participantes teve como finalidade assegurar a pertinência e a qualidade dos dados produzidos, permitindo uma análise consistente com os objetivos da pesquisa e com os pressupostos da abordagem qualitativa adotada.

3.7 Técnicas e Instrumentos de Coleta de Dados

A produção dos dados empíricos desta pesquisa ocorreu por meio de múltiplas estratégias metodológicas, voltadas à construção de uma compreensão abrangente e aprofundada sobre o impacto do teatro na promoção da autonomia dos educandos. Para tanto, foram utilizados, como principais instrumentos de coleta, a observação participante, as entrevistas semiestruturadas, a análise documental, as rodas de

conversa e a aplicação de questionários, em consonância com os pressupostos qualitativos que orientam este estudo.

A observação participante foi conduzida durante o desenvolvimento de oficinas teatrais no Centro Juvenil de Ciência e Cultura (CJCC) de Serrinha, permitindo uma imersão no cotidiano das práticas pedagógicas e possibilitando a captação de dados em sua espontaneidade e riqueza contextual. Essa técnica favoreceu o registro de interações, expressões, comportamentos e estratégias didáticas, contribuindo para a elaboração de uma interpretação mais densa das experiências vivenciadas pelos sujeitos.

As entrevistas semiestruturadas foram aplicadas individualmente a uma gestora, uma vice-gestora, três educadores e cinco educandos. Os encontros foram registrados em áudio, possibilitando posterior transcrição e análise detalhada do conteúdo. Conforme define Gil (1999, p. 109), entrevistas dessa natureza se caracterizam como “diálogos assimétricos, em que uma das partes busca coletar dados e a outra se apresenta como fonte de informação”. Essa técnica permitiu explorar as percepções, experiências e compreensões dos participantes acerca do teatro enquanto recurso formativo e instrumento de emancipação estudantil.

As entrevistas semiestruturadas foram aplicadas individualmente a uma (1) gestora, uma (1) vice-gestora, três (3) educadores e cinco (5) educandos. Os encontros foram registrados em áudio, o que possibilitou a posterior transcrição e análise detalhada do conteúdo. Conforme define Gil (1999, p. 109), entrevistas dessa natureza caracterizam-se como “diálogos assimétricos, em que uma das partes busca coletar dados e a outra se apresenta como fonte de informação”. Essa técnica permitiu explorar as percepções, experiências e compreensões dos participantes acerca do teatro enquanto recurso formativo e instrumento de emancipação estudantil.

Complementarmente, realizaram-se rodas de conversa, concebidas como espaços de escuta e partilha coletiva, que possibilitaram a criação de um ambiente de horizontalidade e confiança entre os participantes. Essa estratégia contribuiu para o aprofundamento das narrativas construídas nas entrevistas e para a problematização das práticas pedagógicas observadas, favorecendo a emergência de reflexões coletivas.

Os questionários, aplicados de forma suplementar, tiveram como objetivo ampliar o alcance da coleta de dados junto aos envolvidos. Essa técnica permitiu

reunir informações sobre a vivência com o teatro e sobre as percepções dos participantes quanto ao seu impacto na formação crítica e autônoma.

Nesse sentido, Lüdke e André (2007) destacam que:

Ao lado da observação, a entrevista representa um dos instrumentos básicos para a coleta de dados, dentro da perspectiva de pesquisa que estamos desenvolvendo neste livro. Esta é, aliás, uma das principais técnicas de trabalho em quase todos os tipos de pesquisa utilizados nas ciências sociais. Ela desempenha importante papel não apenas nas atividades científicas como em muitas outras atividades humanas (Lüdke e André, 2007, p.31).

Tal compreensão fundamenta a utilização articulada dos instrumentos qualitativos adotados nesta investigação. A análise dos dados coletados foi realizada por meio da análise de conteúdo, conforme proposta por Bardin (2016), permitindo a categorização sistemática e a interpretação dos discursos, atitudes e práticas observadas. Essa técnica possibilitou a identificação de regularidades, contradições e elementos significativos para os objetivos da pesquisa. Adicionalmente, recorreu-se à triangulação dos dados, por meio do cruzamento das informações provenientes das diferentes fontes e instrumentos, contribuindo para a consistência, profundidade e validade dos resultados obtidos.

A pesquisa apoia-se nos referenciais das metodologias ativas, sobretudo aquelas que valorizam o protagonismo estudantil no processo de aprendizagem, como a aprendizagem baseada em projetos, o estudo de caso e a gamificação. Tais abordagens mostram-se coerentes com os princípios formativos do CJCC e com o propósito de promover a autonomia, a criatividade e o pensamento crítico dos educandos por meio de práticas pedagógicas inovadoras e participativas

Segundo Bogdan e Biklen (1994, p. 149), “o termo dados refere-se aos materiais em bruto que os investigadores recolhem do mundo que se encontram a estudar; são os elementos que formam a base da análise”. Essa definição ressalta que os dados não constituem apenas registros isolados, mas elementos fundamentais que, quando devidamente interpretados, sustentam a construção do conhecimento científico. Nessa mesma direção, Moura (2003) enfatiza que a coleta de dados tem como principal finalidade o registro exaustivo de todo o processo investigativo. Tal prática permite não apenas documentar o percurso da pesquisa, mas também

possibilita uma reflexão sistemática e contínua sobre os acontecimentos, garantindo maior consistência e fidedignidade aos resultados.

Complementando essa perspectiva, Robson (1993) argumenta que a adoção de múltiplos métodos de coleta de dados é especialmente vantajosa, na medida em que amplia a compreensão do objeto estudado, reduz incertezas inerentes ao processo investigativo e minimiza a interferência de subjetividades. A triangulação de técnicas, portanto, emerge como estratégia potente para assegurar a robustez da análise e a confiabilidade das interpretações.

Com base nesses pressupostos teóricos e com o objetivo de assegurar uma coleta de dados rigorosa, o estudo utilizou distintos procedimentos, a saber: entrevistas, aplicação de questionários, observação participante, análise documental e pesquisa bibliográfica.

Quadro 1: Técnica de recolha de dados

| Objetivos específicos | TÉCNICAS DE RECOLHA DE DADOS | | | | |
|-----------------------|--|--------------|------------|--------------------|------------------------|
| | Entrevista | Questionário | Observação | Análise documental | Pesquisa bibliográfica |
| 1º | | | X | X | X |
| 2º | 3 Professores 1 Gestora 1 Vice gestora 5 Estudantes | 5 Estudantes | X | | X |
| 3º | 3 Professores | | X | X | X |

Fonte: Elaborado pela pesquisadora 2024.2.

3.8 Intervenção da proposta

A dimensão interventiva desta pesquisa ancora-se na concepção de Pereira (2019), que entende a investigação com caráter interventivo como movida por uma intencionalidade emancipatória, orientada pela transformação das realidades sociais, educativas e pedagógicas. Esse horizonte inspira a presente proposta, concebida

como um processo formativo, colaborativo e participativo, no qual o teatro se afirma não apenas como recurso metodológico, mas como estratégia de construção da autonomia e do protagonismo juvenil.

O projeto de intervenção, intitulado “Explorando a autonomia dos estudantes através do teatro: construção de um guia prático para educadores/as”, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Intervenção Educativa e Social (PPGIES), emerge como desdobramento direto do estudo de caso realizado no Centro Juvenil de Ciência e Cultura (CJCC) de Serrinha. Seu delineamento foi sustentado pelo diagnóstico produzido na pesquisa anterior — “O impacto do teatro como protagonista na construção da autonomia do educando: um estudo de caso no Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha”, cuja abordagem qualitativa possibilitou uma análise aprofundada das práticas pedagógicas que integram o teatro como instrumento de formação crítica e emancipatória.

Essa trajetória investigativa foi enriquecida pela própria experiência da pesquisadora em um grupo de teatro de rua, espaço no qual se (re)descobriu o potencial do teatro como prática educativa transformadora. Tal vivência revelou que, além de estimular a criatividade e a expressão artística, o teatro pode favorecer o desenvolvimento da autonomia, do pensamento reflexivo e da responsabilidade social dos educandos, fortalecendo-os como sujeitos ativos de sua própria formação.

As ações interventivas foram organizadas em dois eixos articulados. O primeiro envolveu a realização de oficinas teatrais com estudantes do CJCC, estruturadas à luz dos pressupostos do Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, e apoiadas em metodologias ativas. Essas oficinas buscaram cultivar a escuta sensível, o trabalho coletivo, a expressão corporal e emocional, bem como o pensamento crítico, criando um espaço no qual os jovens se reconhecessem como protagonistas do processo de aprendizagem.

O segundo eixo contemplou momentos formativos com os educadores da unidade, destinados à apresentação e à discussão de estratégias pedagógicas fundamentadas no teatro. A intenção foi ampliar o repertório metodológico docente, possibilitando a apropriação de práticas inovadoras e fortalecendo a integração entre arte, currículo e desenvolvimento integral dos estudantes.

Como síntese e culminância do processo, foi produzido coletivamente o produto educacional da pesquisa: um guia prático para educadores/as, estruturado em linguagem clara e acessível, contendo propostas de atividades teatrais, exemplos

de aplicação em sala de aula e orientações metodológicas adaptáveis ao contexto das escolas públicas. Disponibilizado em formato digital, o guia amplia seu alcance, favorecendo a difusão de práticas pedagógicas criativas e inovadoras no interior da rede estadual, em especial no Território do Sisal.

Dessa forma, a intervenção reafirma o princípio da pesquisa aplicada que orienta os mestrados profissionais: propor ações concretas e contextualizadas, comprometidas com a qualificação das práticas pedagógicas. A abordagem qualitativa adotada possibilitou apreender as singularidades do contexto educacional, interpretando os significados atribuídos pelos sujeitos às suas experiências com o teatro e evidenciando como essas vivências contribuíram para o fortalecimento da autonomia estudantil.

Compreende-se, por fim, que a autonomia constitui um pilar fundamental da formação integral e da cidadania crítica. Promovê-la significa estimular o desenvolvimento de sujeitos conscientes, reflexivos e capazes de agir de forma responsável e transformadora na sociedade. Assim, mais do que produzir conhecimento acadêmico, este projeto de intervenção buscou gerar impacto social concreto, reafirmando o compromisso do PPGIES com a articulação entre teoria, prática e transformação educativa.

Quadro 2 - Sinopse da pesquisa e estruturação metodológica dos artigos

| | | |
|---|---|--|
| TEMA | | |
| IMPACTO DO TEATRO COMO PROTAGONISTA NA CONSTRUÇÃO DA AUTONOMIA DO EDUCANDO: UM ESTUDO DE CASO NO CENTRO JUVENIL DE CIÊNCIA E CULTURA DE SERRINHA | | |
| PROBLEMA | | |
| Qual o impacto do teatro como agente principal na promoção da autonomia dos educandos do Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha? | | |
| OBJETIVO GERAL | | |
| Analisar de que maneira o teatro, enquanto prática pedagógica, contribui para a construção da autonomia dos educandos no contexto do Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha. | | |
| OBJETIVOS ESPECÍFICOS | | |
| Investigar como as práticas teatrais baseadas no Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, são implementadas no Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha. | Identificar os desafios e potencialidades do uso do teatro como estratégia educativa para promover a autonomia dos educandos. | Propor recomendações e diretrizes para fortalecer a integração do teatro no currículo escolar do ensino médio da rede estadual do Território do Sisal. |

| CAPÍTULO 4 | | |
|--|--|--|
| ARTIGO 1: O Teatro do Oprimido como ferramenta de transformação social: uma análise das práticas teatrais no Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha. | ARTIGO 2: Teatro como estratégia educativa: desafios e potencialidades na promoção da autonomia discente no Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha. | ARTIGO 3: Guia prático de teatro para educadores/as: estratégias emancipatórias na formação da autonomia juvenil. |
| QUESTÕES ORIENTADORAS | | |
| Qual o impacto do Teatro do Oprimido na formação do pensamento crítico e na autonomia dos jovens estudantes do CJCC de Serrinha? | De que maneira o uso do teatro como estratégia educativa no Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha contribui para o desenvolvimento da autonomia discente, considerando os aspectos cognitivos, emocionais e sociais da aprendizagem? | De que maneira as práticas teatrais contribuem para a constituição de identidades juvenis e o fortalecimento do protagonismo estudantil em uma perspectiva de educação emancipadora? |
| DESENHO DE ESTUDOS | | |
| Pesquisa qualitativa; natureza exploratória; pesquisa bibliográfica e Pesquisa de Campo. | Pesquisa qualitativa; natureza exploratória; pesquisa bibliográfica e pesquisa de campo | Pesquisa qualitativa; natureza exploratória; pesquisa bibliográfica e pesquisa de campo |
| PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE | | |
| Observação participante, entrevistas semiestruturadas e análise de documentos institucionais. | Observação participante, entrevistas semiestruturadas e análise de documentos institucionais. | Integração entre o referencial teórico, os dados das entrevistas, as impressões da pesquisadora e a colaboração na construção do guia prático pelos participantes. |
| PRODUTO | | |
| Elaboração de um guia prático destinado a educadores/as interessados em utilizar o teatro como ferramenta para promover a autonomia dos estudantes em sala de aula, baseado nos resultados e nas conclusões obtidas a partir do estudo de caso realizado no Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha. | | |

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2025).

3.9 Procedimentos éticos

A presente pesquisa foi submetida à apreciação do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP), em conformidade com a Resolução nº 466/2012 do Conselho Nacional de Saúde, que estabelece as diretrizes éticas para estudos envolvendo seres humanos. O projeto obteve parecer favorável, registrado sob o Certificado de Apresentação de Apreciação Ética (CAAE) nº 81257224.7.0000.0057.

Por envolver relatos de experiências pessoais e histórias de vida, a investigação foi classificada como de risco mínimo, considerando a possibilidade de eventual desconforto emocional. Para prevenir e minimizar tais riscos, a pesquisadora acompanhou de perto todas as etapas da coleta de dados, criando um ambiente ético, acolhedor e respeitoso, no qual os participantes pudessem compartilhar suas vivências com liberdade, confiança e segurança.

A condução ética do estudo contou com a disponibilização dos documentos exigidos: o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), destinado a gestores, professores, estudantes maiores de 18 anos e pais ou responsáveis legais; e o Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE), direcionado a estudantes menores de idade. Ambos os instrumentos explicitaram de forma clara os objetivos da pesquisa, os procedimentos utilizados, os riscos e benefícios potenciais, bem como as medidas de proteção à integridade dos participantes.

As entrevistas realizadas foram gravadas, transcritas e analisadas com rigor metodológico, assegurando a preservação do anonimato dos colaboradores. Conforme orienta Minayo (2007, p. 69), a confidencialidade deve ser garantida por meio da utilização de atributos gerais que preservem a identidade e a integridade das narrativas. Tal cuidado ético assegurou não apenas a privacidade dos participantes, mas também a fidedignidade das análises realizadas.

O produto educacional oriundo da pesquisa “Explorando a autonomia através do teatro: um guia prático para educadores/as”, foi elaborado de maneira acessível, reunindo atividades, orientações e fundamentos teóricos que viabilizam a replicabilidade das práticas teatrais no contexto escolar, em especial nas instituições públicas do Território do Sisal.

Assim, a metodologia adotada, ancorada em pressupostos qualitativos e éticos, permitiu compreender em profundidade os efeitos pedagógicos do teatro na formação dos estudantes, ao mesmo tempo em que fomentou propostas concretas para a sua incorporação criativa e contextualizada no currículo escolar. Nesse sentido, o compromisso ético ultrapassou o cumprimento formal de normas: manifestou-se na escuta sensível, no zelo pelo bem-estar dos participantes e na busca por contribuir de modo efetivo para a valorização da formação integral e para o fortalecimento do protagonismo juvenil.

CAPÍTULO 4 – APRESENTAÇÃO, ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS: VOZES EM CENA

ARTIGO 1 – O TEATRO DO OPRIMIDO COMO FERRAMENTA DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL NO CENTRO JUVENIL DE CIÊNCIA E CULTURA DE SERRINHA

Resumo

O presente artigo analisa o potencial do Teatro do Oprimido (TO) como instrumento de transformação social, promoção da consciência crítica e fortalecimento do protagonismo juvenil. Para isso, investigam-se seus fundamentos teóricos, suas conexões com a pedagogia crítica e a educação libertadora, bem como as metodologias aplicadas no Centro Juvenil de Ciência e Cultura (CJCC) de Serrinha. A pesquisa busca compreender de que maneira as práticas teatrais contribuem para o desenvolvimento da autonomia e da participação ativa dos estudantes, ampliando suas possibilidades de intervenção social. Trata-se de um estudo de abordagem qualitativa e caráter descritivo-exploratório, desenvolvido a partir da experiência com oficinas teatrais no CJCC, envolvendo estudantes do Ensino Médio da rede estadual. Os procedimentos metodológicos incluíram observação participante, análise documental e registros reflexivos, com análise de conteúdo fundamentada em Bardin (2016). Os resultados evidenciam que a inserção do TO em ambientes educativos favorece, de forma significativa, o exercício da reflexão crítica, a construção da autonomia e o engajamento social dos jovens. O teatro, nesse contexto, mostra-se mais do que uma prática artística: constitui-se em espaço de diálogo, experimentação e ressignificação de experiências, estimulando a consciência cidadã e a ação transformadora. Dessa forma, o estudo reafirma a relevância do teatro como recurso metodológico e formativo capaz de contribuir para a construção de sujeitos críticos, autônomos e socialmente comprometidos.

Palavras-chave: Teatro do Oprimido. Transformação social. Protagonismo juvenil. Empoderamento.

Introdução

O Teatro do Oprimido (TO), metodologia político-pedagógica idealizada por Augusto Boal, tem como objetivo central promover a conscientização crítica e a transformação social por meio do engajamento ativo de seus participantes. Criado no Brasil na década de 1970, o TO constitui uma proposta artística e educativa inovadora, que rompe com as barreiras tradicionais entre palco e plateia, convocando todos os

envolvidos a assumir papéis ativos na cidadania e na experimentação de alternativas frente a contextos de opressão.

No campo educacional, o TO configura-se como uma metodologia potente para fomentar o pensamento crítico e o protagonismo juvenil. Boal (1991, p. 9) afirma que “Atores somos todos nós, e cidadão não é aquele que vive em sociedade: é aquele que a transforma”, ressaltando que o teatro não se limita à dimensão estética, mas se afirma como recurso pedagógico e político de emancipação.

Os Centros Juvenis de Ciência e Cultura (CJCC) representam uma iniciativa estratégica da Secretaria de Educação do Estado da Bahia, criada para oferecer uma educação complementar e inovadora. Instituídos pelo Decreto nº 12.829, de 4 de maio de 2011 (Bahia, 2011), os CJCCs ampliam o acesso dos estudantes a temáticas contemporâneas, fortalecendo a rede estadual de ensino. Funcionando como laboratórios pedagógicos, constituem espaços dinâmicos e interdisciplinares que complementam o currículo formal e estimulam competências essenciais para o século XXI. Desde sua expansão em 2013, a rede passou a contar com oito unidades, entre elas o CJCC de Serrinha, que articula sua atuação com escolas públicas para atender estudantes do ensino médio e dos anos finais do ensino fundamental. A participação facultativa e a frequência voluntária reforçam o protagonismo e o interesse espontâneo dos jovens.

É nesse contexto que se insere a presente pesquisa, justificada pela necessidade de investigar as contribuições das práticas do TO implementadas no CJCC de Serrinha para o desenvolvimento do pensamento crítico e da autonomia dos estudantes. Busca-se compreender os impactos dessa metodologia tanto na formação dos jovens quanto em sua interação social, evidenciando o potencial do teatro como instrumento de transformação e sua relevância para um ensino mais dinâmico, participativo e sensível às demandas educacionais contemporâneas. Além disso, pretende-se oferecer subsídios teóricos e metodológicos que estimulem a adoção do TO em outras instituições escolares, reafirmando a arte como ferramenta de transformação social.

O objetivo geral do estudo consiste em analisar o impacto das práticas do TO no CJCC de Serrinha, investigando seu potencial como instrumento de transformação social, de conscientização crítica e de fortalecimento do protagonismo juvenil. Como objetivos específicos, propõe-se: (i) explorar os fundamentos teóricos do TO e suas conexões com a pedagogia crítica e a educação libertadora; (ii) identificar e descrever

as metodologias empregadas no CJCC de Serrinha para a implementação do TO; e (iii) avaliar a contribuição das práticas teatrais para o desenvolvimento do pensamento crítico dos jovens e sua participação ativa na esfera social.

Este artigo estrutura-se a partir de uma introdução que contextualiza o Teatro do Oprimido como metodologia político-pedagógica de Boal, articulando-o com referenciais da pedagogia crítica e da educação libertadora. Metodologicamente, adota-se uma abordagem qualitativa, de caráter descritivo-exploratório, utilizando a observação participante, a análise documental e os registros reflexivos como instrumentos de coleta de dados. Os resultados apontam que as práticas do TO no CJCC de Serrinha promovem impactos significativos na formação crítica e cidadã dos estudantes, reafirmando sua eficácia como ferramenta educativa transformadora.

Metodologia

Este estudo adotou uma abordagem qualitativa, de caráter exploratório e descritivo, com o objetivo de analisar as práticas teatrais desenvolvidas no Centro Juvenil de Ciência e Cultura (CJCC) de Serrinha, à luz dos pressupostos do Teatro do Oprimido, concebido por Augusto Boal. Parte-se do entendimento de que o fenômeno investigado, de natureza artística e social, não pode ser reduzido a dados quantitativos, uma vez que esse tipo de investigação “[...] não se preocupa com representatividade numérica” (Gerhardt; Silveira, 2009, p. 31). Nesse sentido, a pesquisa exigiu uma abordagem que privilegiasse a escuta sensível, a observação sistemática e a interpretação dos sentidos atribuídos pelos sujeitos às suas experiências.

A investigação foi conduzida por meio de um estudo de caso, estratégia metodológica que possibilitou a imersão no contexto específico e a análise aprofundada das ações pedagógicas e artísticas realizadas no CJCC. Tal escolha justificou-se pela necessidade de compreender, em sua singularidade, como as práticas do Teatro do Oprimido contribuem para a formação crítica e para a mobilização social dos jovens participantes.

Em sua etapa inicial, realizou-se uma pesquisa bibliográfica, compreendida, segundo Fonseca (2002), como a análise de referenciais teóricos já estudados e publicados, de modo a possibilitar a compreensão do estado da arte sobre

determinado tema. Essa etapa foi fundamental para o aprofundamento conceitual acerca do Teatro do Oprimido e de suas principais linhas de ação, fornecendo a base teórica necessária para a condução das fases subsequentes da investigação.

Participaram do estudo estudantes do Ensino Médio, com idades entre 15 e 18 anos, regularmente matriculados no CJCC de Serrinha, bem como educadores da instituição. A seleção ocorreu por amostragem intencional, considerando o envolvimento direto nas atividades teatrais e a disponibilidade para colaborar com a pesquisa. A identidade dos sujeitos foi preservada em conformidade com as diretrizes éticas vigentes.

A coleta de dados fundamentou-se em três procedimentos principais: a observação participante, com acompanhamento presencial das oficinas de teatro e registro, em diário de campo, das interações, temáticas das encenações e dinâmicas de participação dos jovens; a análise documental, que consistiu no exame de materiais produzidos durante as oficinas, como roteiros, registros audiovisuais e relatórios pedagógicos, visando identificar recorrências temáticas e estratégias metodológicas adotadas; e as anotações reflexivas, construídas ao longo de todo o processo investigativo, destinadas a subsidiar a análise crítica e interpretativa.

A escolha do CJCC de Serrinha como campo empírico mostrou-se pertinente em virtude de seu caráter inovador no âmbito da educação integral, ao promover protagonismo juvenil, cultura científica e criatividade. Tal ambiente revelou-se especialmente propício para a investigação de práticas pedagógicas transformadoras na escola pública. Nesse contexto, as oficinas de Teatro do Oprimido destacaram-se como estratégia potente para articular arte, educação e consciência crítica, permitindo que os estudantes refletissem sobre experiências de opressão e elaborassem respostas coletivas, fortalecendo sua autonomia e engajamento social.

Por fim, o estudo observou os princípios éticos estabelecidos pela Resolução nº 510/2016 do Conselho Nacional de Saúde, que regulamenta pesquisas em Ciências Humanas e Sociais. Todos os participantes foram previamente informados sobre os objetivos da pesquisa e assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), garantindo a confidencialidade das informações e o respeito à integridade dos sujeitos envolvidos.

Revisão de literatura: teatro do oprimido: do palco à transformação social

Concebido pelo renomado dramaturgo, teórico e encenador brasileiro Augusto Boal (1931-2009 [1974]), o Teatro do Oprimido (TO) transcende os limites de uma simples concepção estética e se configura como uma metodologia de caráter político-pedagógico. Sua essência reside na promoção da conscientização e da transformação social por meio do engajamento ativo dos participantes, rompendo as fronteiras tradicionais entre palco e plateia. Inspirado na Pedagogia do Oprimido, de Paulo Freire, Boal desenvolveu uma modalidade teatral inovadora, criativa, democrática e participativa, que propõe a superação da passividade do espectador, transformando-o em protagonista da ação cênica. O Teatro do Oprimido abrange um conjunto de técnicas, entre as quais se destacam o Teatro-Fórum, o Teatro Invisível e o Teatro-Imagem, todas orientadas para estimular a reflexão crítica e fomentar a transformação social pela prática teatral.

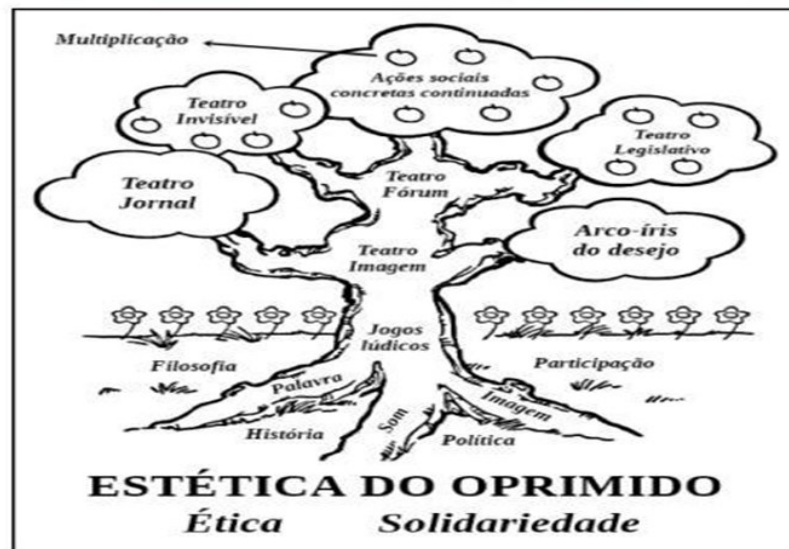
Com base nos pressupostos de Boal (1991 [1974]), o Teatro do Oprimido apresenta-se como um conjunto de práticas teatrais voltadas para a transformação social. O Teatro-Fórum exemplifica essa abordagem ao encenar situações de opressão do cotidiano e, em seguida, convidar o público a intervir, substituindo personagens e propondo novas ações. Essa dinâmica ressignifica o papel do espectador, que passa a ser concebido como “espect-ator⁵”, possibilitando-lhe experimentar soluções práticas para problemas sociais.

O Teatro Invisível, por sua vez, rompe a barreira do palco ao realizar encenações em espaços públicos, sem que o público saiba que se trata de uma peça, provocando, assim, reflexão e debate espontâneos sobre situações de injustiça social. Já o Teatro-Imagem utiliza a expressividade corporal para criar representações estáticas de opressão, que são posteriormente reinterpretadas e transformadas pelo grupo, explorando alternativas de mudança e estimulando uma reflexão profunda sobre a realidade social e suas possibilidades de transformação.

Para aprofundar a compreensão acerca do Teatro do Oprimido, torna-se relevante explorar a chamada *Árvore Estética do Oprimido*, concebida por Boal como metáfora organizadora de seus princípios e práticas.

⁵ Um observador ativo da cena, espectadores que podem virar atores durante ou pós encenação.

Figura 1: Árvore estética do oprimido



Fonte: Boal (2009).

Conforme a sistematização de Boal (1991 [1974]), a Árvore Estética do Oprimido constitui uma metáfora organizadora das múltiplas dimensões do Teatro do Oprimido. Suas raízes simbolizam as influências históricas, políticas e filosóficas que o sustentam, entre as quais se destacam o teatro político e a pedagogia libertadora de Paulo Freire. O tronco representa a estrutura central do método, de onde se ramificam as técnicas desenvolvidas por Boal. Os galhos correspondem às diferentes modalidades como o Teatro-Fórum, o Teatro Invisível, o Teatro-Imagem, o Teatro-Jornal e o Teatro Legislativo que desdobram as possibilidades da prática. Já os frutos simbolizam os resultados concretos desse processo: a ampliação da consciência crítica, a mobilização coletiva e a transformação efetiva da realidade social.

Dessa maneira, Boal (2008 [1974]) ressalta que o corpo humano constitui o elemento central e imprescindível da prática teatral, sendo impossível conceber o teatro sem sua presença ativa e expressiva. É a partir desse pressuposto que o autor supracitado (1931, p. 13) observa: “a palavra ‘teatro’ é tão rica de significados diferentes, alguns se completando, outros se contradizendo.” Assim, o teatro se apresenta como arte de autoconhecimento e autorreflexão, pois possibilita ao indivíduo ver-se em ação e, ao mesmo tempo, observar-se no ato de ver. Mais do que representação, trata-se de uma experiência estética e cognitiva que amplia a percepção de si e do mundo, favorecendo o exercício da consciência crítica. Nessa

perspectiva, Boal (2009[1974], p. 13) define o teatro como “um espaço físico, uma construção projetada para espetáculos, abrangendo toda a estrutura da produção teatral e seus agentes.”

O objetivo primordial do Teatro do Oprimido é a transformação da realidade social por meio da ação coletiva e da conscientização crítica. Nesse processo, destaca-se a figura do curinga, mediador da cena e facilitador do diálogo entre atores e espectadores. Atuando como interlocutor e provocador, o curinga contribui para a identificação e problematização das opressões representadas, incentivando a construção de alternativas coletivas e possíveis. Dessa forma, o Teatro do Oprimido se orienta para o enfrentamento das múltiplas formas de opressão que atravessam a vida cotidiana, consolidando-se como um instrumento de educação política, emancipação social e prática cidadã.

O teatro do oprimido é teatro na acepção mais arcaica da palavra. Todos os seres humanos são atores, porque agem, e espectadores, porque observam. somos todos espectadores. O teatro do oprimido é uma forma de teatro, entre todos os outros. [...] A linguagem teatral é a linguagem humana por excelência, e a mais essencial. Sobre o palco, atores fazem exatamente aquilo que fazemos na vida cotidiana, a toda hora e em todo lugar (Boal, 1931, p.09).

Boal (2008 [1974]) argumenta que a prática do Teatro do Oprimido, além de fomentar a reflexão crítica acerca da realidade social, constitui um poderoso instrumento de conscientização e transformação. Nesse sentido, o TO configura-se como um espaço de empoderamento, no qual os sujeitos oprimidos deixam de ocupar a posição de receptores passivos da cultura para se tornarem produtores de sua própria expressão artística e política.

Oliveira e Cunha (2016) reforçam essa compreensão ao sublinhar que o Teatro do Oprimido, concebido por Augusto Boal na década de 1970, consolidou-se como uma metodologia reconhecida e difundida em mais de setenta países. Segundo as autoras, essa prática “[...] atende, em especial, à necessidade de que o teatro seja ferramenta para a revolução e tem, como principais objetivos, a democratização do teatro e o uso dele como ferramenta política” (Oliveira; Cunha, 2016, p. 71). Tal perspectiva reafirma o caráter engajado da proposta, ao compreender o teatro não apenas como uma forma de expressão estética, mas como um instrumento de emancipação coletiva e transformação das estruturas sociais.

Lima (2014, p. 12) destaca que Augusto Boal “criou condições para que o povo pudesse ultrapassar a barreira de ser somente receptor de cultura, para se tornar também produtor de sua própria arte, dando aos oprimidos o direito e dignidade de serem ouvidos”. Nesse sentido, o teatro assume um papel crucial na reconstrução da identidade e na amplificação da voz dos sujeitos marginalizados, promovendo a consciência crítica e a ação coletiva voltada para a transformação social. Boal nos traz pertinentes reflexões quando nos diz:

Na mesma direção, Lima (2014, p. 12) destaca que Augusto Boal “criou condições para que o povo pudesse ultrapassar a barreira de ser somente receptor de cultura, para se tornar também produtor de sua própria arte, dando aos oprimidos o direito e dignidade de serem ouvidos”. Essa afirmação evidencia a centralidade do Teatro do Oprimido na valorização da voz dos sujeitos historicamente silenciados, possibilitando a reconstrução de identidades, a legitimação de narrativas marginalizadas e o fortalecimento da ação coletiva. Nesse sentido, Boal (1931 [1974]) nos convida a refletir com profundidade ao afirmar:

Creio que o teatro deve trazer felicidade, deve ajudar-nos a conhecermos melhor a nós mesmos e a nosso tempo. O nosso desejo é o de melhor conhecer o mundo que habitamos, para que possamos transformá-lo da melhor maneira. O teatro é uma forma de conhecimento e deve ser também um meio de transformar a sociedade. Pode nos ajudar a construir o futuro, em vez de mansamente esperarmos por ele (Boal, 1931, p.11).

Sob essa perspectiva, o teatro não se restringe a espaços convencionais ou a edificações específicas; ele pode manifestar-se em qualquer ambiente no qual haja interação e comunicação estética. É nesse contexto que Augusto Boal (2008 [1974]) apresenta o conceito de “teatro invisível”, uma modalidade cênica em que a ação dramática se desenvolve em espaços públicos cotidianos, sem que os espectadores tenham consciência imediata de que estão participando de uma encenação. Apenas ao final da cena o público se reconhece como espectador de uma intervenção teatral, o que potencializa o caráter crítico e transformador da experiência. Partindo desse pressuposto, Boal (2006 [1974]) afirma:

Todo mundo atua, age, interpreta. Somos todos atores. Até mesmo os atores! Teatro é algo que existe dentro de cada ser humano, e pode ser praticado na solidão de um elevador, em frente a um espelho, no

Maracanã ou em praça pública para milhares de espectadores. Em qualquer lugar... até mesmo dentro dos teatros (Boal, 2006, p.06).

Nessa linha, Boal (2008 [1974]) concebe o Teatro do Oprimido como um instrumento de emancipação social e política, cuja essência reside na transformação do espectador passivo em sujeito ativo do processo teatral. Nesse modelo, o público não apenas observa a cena, mas interage com ela, interferindo diretamente na narrativa e, em determinados momentos, assumindo o lugar dos atores. Essa proposta encontra no Teatro-Fórum uma de suas expressões mais emblemáticas, cujo objetivo é oferecer ao espectador, agora denominado espect-ator, a possibilidade de interromper a encenação, propor alternativas e experimentar diferentes desfechos.

Assim, o teatro transforma-se em um espaço de experimentação crítica, no qual os participantes elaboram ações a partir de sua própria leitura da realidade e de seu potencial de transformação social. No âmbito do Teatro-Fórum, uma das modalidades mais difundidas do método, a transformação da realidade é assumida como objetivo central, sendo as experiências do cotidiano a principal fonte de inspiração para a construção das cenas. Tal abordagem possibilita que os sujeitos envolvidos reflitam criticamente sobre suas condições concretas de existência e experimentem alternativas para a resolução de conflitos sociais.

Teatro do Oprimido: Desvelando e desafiando opressões

A participação no Teatro do Oprimido pressupõe, como condição inicial, o desejo genuíno de transformação social. Essa disposição para modificar a realidade vivida, em direção a formas mais justas e dignas de existência, constitui o alicerce para o engajamento ativo no processo teatral. Nesse contexto, Augusto Boal (2009 [1974]) introduz o conceito de “Estética do Oprimido”, compreendido como a afirmação da capacidade criadora de todo ser humano, independentemente de sua formação técnica ou acadêmica.

Essa concepção rompe com a lógica elitista da produção artística ao defender que qualquer indivíduo é potencialmente um artista, capaz de expressar-se por meio da escrita, da música, da pintura, do teatro ou de outras linguagens estéticas. Trata-se, portanto, de uma perspectiva que amplia as possibilidades de expressão e intervenção no mundo, ao reconhecer a arte como dimensão constitutiva da existência

humana. Assim, o Teatro do Oprimido não apenas fomenta processos de conscientização e mobilização política, mas também promove o reencontro do sujeito com sua potência criadora, possibilitando a ressignificação de sua condição social.

Inserido em um contexto social marcado pela opressão, Boal (2006 [1974]) propõe uma abordagem transformadora, voltada para a inversão das relações entre opressor e oprimido, incentivando a ação coletiva em prol da transformação social. A técnica do Teatro do Oprimido, desenvolvida por ele, fundamenta-se na premissa de que todos os indivíduos possuem o potencial de protagonizar a prática teatral.

Mesmo diante da intensa repressão policial e das perseguições políticas que marcaram o Brasil durante a ditadura militar, Augusto Boal conseguiu manter suas atividades à frente do Teatro de Arena até 1971, ano em que foi preso e posteriormente forçado ao exílio. Ainda assim, manteve-se fiel a seus compromissos políticos e estéticos, projetando-se internacionalmente como um importante teórico e praticante da arte engajada. Durante o período de exílio, reformulou sua proposta teatral, ampliando e aprofundando suas bases teóricas e metodológicas. Foi nesse contexto que concebeu o Teatro do Oprimido como uma prática cênica voltada à denúncia das injustiças sociais e à promoção de processos coletivos de conscientização e transformação da realidade, em consonância com sua afirmação de que:

Quando o oprimido- opressor exerce sua violência contra um novo oprimido, ele reforça a estabilidade da sociedade opressora quando, ao contrário, dirige sua violência contra o opressor ele inicia um movimento de decomposição dessas estruturas sociais opressoras (Boal, 2009, p.09).

Torna-se, portanto, imprescindível o desenvolvimento de uma perspectiva educativa crítica e emancipatória, alicerçada na crença no potencial transformador de cada sujeito e na possibilidade concreta de construção de uma sociedade mais justa e equitativa. Nesse sentido, a educação deve ser compreendida como prática libertadora, capaz de fomentar a consciência crítica, o diálogo e a ação transformadora. Boal (2006 [1974]) reforça essa visão ao afirmar:

Muitas vezes somos os oprimido-opressores, somos nós que fazemos essa sociedade opressora e oprimida. Construimos uma sociedade cujo modelo social está fundado em modelos hierárquicos: o patrão

oprime o operário, que oprime a esposa, que oprime o filho que oprime o irmãozinho, que oprime outras pessoas dando sequência a esse meio de opressão (Boal, 2006, p.101).

Para Augusto Boal (2005 [1974]), o Teatro do Oprimido configura-se como um processo dialógico e contínuo de aprendizagem mútua, no qual o ato de ensinar está intrinsecamente vinculado ao ato de aprender. Essa relação horizontal entre os sujeitos envolvidos reflete uma perspectiva pedagógica crítica, que rompe com modelos hierárquicos e autoritários de transmissão do conhecimento. À medida que essa prática teatral se dissemina, amplia-se a compreensão de seus fundamentos e de seu potencial emancipatório, favorecendo o engajamento crítico e a resistência às diversas formas de opressão social, cultural e política. O contato com o teatro permite ao indivíduo reconhecer-se como sujeito de linguagem e de ação, despertando sua consciência sobre a própria capacidade de expressão, criação e transformação da realidade. Nessa perspectiva, o teatro transcende sua dimensão estética e consolida-se como ferramenta de intervenção social, voltada à formação de sujeitos críticos e comprometidos com a transformação de seu contexto.

À luz dessa compreensão, dialoga com Magaldi (1986, p. 112) ao enfatizar que, ao conceituar o teatro invisível, uma das técnicas do Teatro do Oprimido, Boal afirma que ele “procura ordenar a realidade, torná-la cognoscível, inteligível, perceptível nas suas razões mais profundas, não apenas na sua aparência”. O caráter reflexivo dessa técnica ilustra o compromisso do método em desvelar a opressão que permeia o cotidiano, convocando os sujeitos a interpretar criticamente sua realidade. No Teatro do Oprimido, a participação ativa do público é, portanto, intencionalmente estimulada, fundamentando-se no reconhecimento e na conscientização crítica dos problemas sociais apresentados em cena. A partir desse processo, busca-se promover a transformação da realidade opressora por meio da ação coletiva e da construção de alternativas concretas.

Corroborando essa perspectiva, Lima (2014) ressalta que o método do Teatro do Oprimido se estrutura na encenação de situações reais do cotidiano, promovendo a troca de experiências e saberes entre atores e público, além de frequentemente integrar a plateia à própria ação teatral. Nesse sentido, o Teatro do Oprimido revela uma dimensão formativa abrangente, tanto no âmbito social quanto no político, ao desvelar e desconstruir as estruturas que mascaram as múltiplas formas de opressão presentes na vida em sociedade.

Palco e Consciência: as contribuições de Boal e Freire para uma educação transformadora

Historicamente, o Teatro do Oprimido emerge em um contexto de efervescência política e social na América Latina, com a finalidade de oferecer ferramentas para que indivíduos e comunidades pudessem desvelar, analisar e intervir nas opressões cotidianas. Inspirado na pedagogia libertadora de Paulo Freire, Boal (2009 [1974]) propõe um teatro que não apenas representa a realidade, mas que, ao problematizá-la, instiga a reflexão crítica e fomenta a busca por soluções coletivas. Nesse processo, a passividade do espectador é substituída pela ação do “espectador”, termo cunhado por Boal para designar aquele que, além de observar, intervém na cena, tornando-se protagonista de sua própria história e das histórias que o cercam (Boal, 2009 [1974]).

Um elemento central na concepção pedagógica de Freire é a defesa de um processo de construção do conhecimento cujo ponto de partida seja a realidade concreta dos educandos. Essa perspectiva, ancorada na problematização da experiência vivida, dialoga diretamente com os pressupostos do Teatro do Oprimido, ao reconhecer que a educação deve emergir das práticas sociais para alcançar uma compreensão crítica e transformadora. Como afirma Freire (1996, p. 83), “não é no silêncio que os homens se fazem, mas na palavra, no trabalho, na ação-reflexão”, evidenciando que a aprendizagem se efetiva apenas quando mediada pelo diálogo e pela reflexão crítica.

Nessa mesma direção, Boal (2008 [1974], p. 22) sustenta que “o teatro é uma arma, e é o povo quem deve empunhá-la”, indicando que a arte, assim como a educação, deve ser apropriada pelos sujeitos como instrumento de emancipação. A partir das leituras iniciais que os estudantes fazem do mundo, cabe ao educador e ao mediador teatral acompanhá-los no processo de problematização dessas percepções, promovendo uma visão mais complexa da realidade e possibilitando a construção coletiva de saberes orientados para a transformação social.

O Teatro do Oprimido está ligado a uma tradição filosófica e pedagógica da América Latina que se dedica à libertação tanto individual quanto estrutural. Nesse contexto, o teatro adquire uma dimensão existencial e política, na qual o sofrimento, as feridas e os traumas se transformam em matéria sensível para reflexão e mudança.

Conforme Boal (2009 [1974]) indica, a cena teatral é o local onde o ser humano representa e reprisa a vida, revisitando dores e vivências que, fora do palco, frequentemente permanecem silenciadas. Essa dimensão ritualística e dramatúrgica do sofrimento humano vai além da catarse; ela chama o indivíduo à reflexão crítica e à ação, alinhando-se com o que Freire (1987 [1970]) chamou de práxis libertadora. Dessa forma, ao dramatizar o que viveu, o indivíduo não só expressa sua dor, mas também a transforma em algo coletivo e emancipatório.

A sociedade contemporânea é atravessada por múltiplos espaços de formação, formais e não formais, nos quais o teatro se destaca como um ambiente privilegiado para o desenvolvimento humano, social e crítico. Tanto Freire quanto Boal reconhecem a centralidade da coletividade, do diálogo e da construção compartilhada do conhecimento como pilares fundamentais do processo educativo. Ambos enfatizam a importância do respeito às múltiplas vozes e da valorização do outro, promovendo empatia, escuta sensível e o reconhecimento do sujeito como agente de transformação. A inserção da linguagem teatral no contexto escolar amplia as possibilidades pedagógicas ao proporcionar experiências significativas que favorecem o exercício da criatividade, o fortalecimento da autonomia e a construção de saberes a partir da vivência, da experimentação e da interação coletiva.

A origem etimológica do termo “educar”, proveniente do latim *educare*, associa-se à ideia de orientar, transmitir e conduzir o processo de aprendizagem. Já “pedagogia”, derivado do grego *paidagogós*, remetia à figura responsável por acompanhar os estudantes em sua trajetória formativa, guiando-o no caminho do conhecimento e na inserção no ambiente escolar (Ferreira, 2009). Sob essa ótica, o Teatro do Oprimido configura-se como uma prática pedagógica de caráter emancipatório, alinhada à proposta da educação libertadora de Freire (1987 [1970]), ao estruturar-se em um processo dialógico, crítico e transformador. Boal (2007 [1974]), ao estabelecer distinção entre educação e pedagogia, afirma: “Educação significa a transmissão do saber existente. Pedagogia, a busca de novos saberes” (Boal, 2007 [1974], p.07), evidenciando a defesa de uma aprendizagem ativa, crítica e socialmente comprometida.

A proposta do Teatro do Oprimido concentra-se na valorização da identidade dos sujeitos historicamente silenciados e na necessidade de sua conscientização. O oprimido, submetido a formas múltiplas de violência, física, social e psicológica, muitas vezes teme romper com sua condição de submissão. Freire (1987 [1970], p. 12)

explica que esse medo corresponde ao receio da liberdade, pois a tomada de consciência é percebida como ameaça, capaz de desestabilizar estruturas arraigadas. Nesse cenário, o sujeito acaba por naturalizar o sofrimento e, ao evitá-lo, teme o movimento de resistência que poderia levá-lo a enfrentar opressões ainda mais severas.

Para Gadotti (2013, p. 42), “o potencial pedagógico do teatro é ainda maior quando ele se torna intencionalmente educador, como é o caso do teatro do oprimido”. A proposta de Boal, em diálogo com a Pedagogia do Oprimido de Freire, integra uma trajetória de luta pela libertação, atribuindo responsabilidade social à prática educativa e colocando no centro da cena aqueles que foram marginalizados, devolvendo-lhes voz, presença e visibilidade. Nesse contexto, a liberdade emerge como categoria fundante e a libertação como finalidade maior da educação transformadora. Educar, portanto, não se reduz à simples transmissão de conteúdos, mas configura-se como exercício de consciência crítica que questiona e rompe as estruturas de dominação. É um movimento de desvelar a realidade, compreender suas contradições e agir coletivamente para transformá-la. A educação autêntica liberta, pois reconhece homens e mulheres como sujeitos históricos capazes de intervir no mundo, superando injustiças e construindo, pela práxis, uma sociedade mais justa e humana.

De acordo com Gadotti (2013):

O ponto de vista do Oprimido é mais verdadeiro do que o ponto de vista do opressor, porque o oprimido nada tem a esconder enquanto que o opressor necessita esconder o seu jogo, suas manhas e artimanhas para continuar oprimindo. Contudo, o oprimido não se libertará sem libertar o seu opressor. a alternativa para um futuro melhor para a humanidade não é a eliminação do inimigo, a guerra, mas a superação da contradição entre os dois. Por isso, o diálogo que o teatro permite instaurar na escola é essencial (Gadotti, 2013, p.43).

A filosofia de Augusto Boal não se limita a uma proposta estética, mas constitui-se como um projeto político-pedagógico de transformação social, em estreita sintonia com a pedagogia libertadora de Paulo Freire, sistematizada em Pedagogia do Oprimido (1987 [1970]). Ambos partem da premissa de que a opressão não pode ser superada por meio de práticas verticalizadas, mas apenas pela participação ativa e pelo diálogo crítico entre os sujeitos. Trata-se de uma práxis emancipatória que rompe com a passividade e instaura um movimento de conscientização e ação transformadora, conferindo ao indivíduo o poder de intervir na realidade e recriá-la de

modo coletivo e solidário. Nesse sentido, o Teatro do Oprimido emerge como um dispositivo político e educativo que desnaturaliza a opressão e convoca os participantes a assumirem-se como protagonistas da mudança, em consonância com a defesa freireana de uma educação centrada no pensamento crítico e na autonomia.

Dessa maneira, a consciência crítica, como sustenta Freire (1987 [1970]), não se restringe a compreender o mundo, mas exige um desvelamento radical das estruturas sociais, econômicas e políticas que perpetuam desigualdades. Ao denunciar a ilusão da “consciência ingênua” que aceita como imutável o que é historicamente construído, o autor propõe a ascensão a uma consciência crítica capaz de revelar contradições, questionar privilégios e reivindicar transformações. A força dessa concepção reside na compreensão do sujeito como agente histórico, capaz de transgredir o estabelecido e instituir novas formas de vida. Problematizar o que se apresenta como natural é, portanto, mais do que um exercício reflexivo: é o ponto de partida para a ação emancipatória e para a construção de uma sociedade verdadeiramente democrática.

Resultados e discussão

A implementação do projeto de intervenção ocorreu no segundo semestre de 2024, no Centro Juvenil de Ciência e Cultura (CJCC) de Serrinha, por meio de oficinas teatrais fundamentadas no Teatro do Oprimido (TO), concebido por Augusto Boal. A etapa inicial concentrou-se na preparação corporal dos participantes, utilizando jogos teatrais inspirados em “*Jogos para Atores e Não Atores*” (Boal, 2008), obra que rompe com o elitismo da cena teatral ao democratizar sua prática e legitimar a criatividade de todos como potência transformadora. Longe de ser mera atividade lúdica, os exercícios aplicados configuraram-se como estratégia de emancipação, ao estimular a consciência corporal, expandir as possibilidades expressivas e fortalecer a interação coletiva. Esses elementos, que Duarte Junior (2010) reconhece como estruturantes da experiência estética e formativa, constituíram o alicerce para a efetivação da metodologia do TO, garantindo a construção de um espaço educativo horizontal, crítico e profundamente enraizado no princípio da participação ativa.

Figura 2: Oficina de teatro do oprimido no CJCC



Fonte: acervo da escola (2023).

Uma das atividades teatrais desenvolvidas no CJCC teve como propósito promover a conscientização estudantil acerca das problemáticas raciais. Para tanto, utilizou-se a metodologia do TO como recurso pedagógico, capaz de abordar a temática de maneira lúdica, mas, simultaneamente, em sintonia com a realidade das relações raciais no Brasil contemporâneo. No contexto da oficina de teatro, foram elaboradas duas cenas que reproduziam situações de teor racista, as quais foram posteriormente apresentadas às demais turmas. Após as encenações, os estudantes que não haviam participado diretamente das dramatizações foram convidados a intervir, o que possibilitou o surgimento de reflexões pessoais, ao mesmo tempo em que favoreceu a construção de empatia em relação às experiências vividas pela população negra em um país marcado pelo racismo estrutural. Nesse sentido, o TO cumpre sua função essencial: trazer a vida para a cena, ao passo que transforma a cena em ensaio para a vida, promovendo um espaço de crítica, diálogo e transformação social.

Durante a oficina de Teatro do Oprimido realizada no CJCC de Serrinha, observou-se que as dramatizações serviram como espaços simbólicos para expressar sofrimentos e vivências de opressão que raramente se manifestam em ambientes escolares formais. Ao relembrar experiências marcadas por exclusão, injustiça e silenciamento, os estudantes criaram uma representação cênica de traumas e feridas, convertendo o sofrimento em linguagem e movimento. Essa exposição do sensível destacou o aspecto emancipador e libertador do teatro, mostrando que, ao atuar, o jovem não só interpreta, mas também constrói sua própria experiência. Essa

dimensão estética e ritualística possibilitou a compreensão do teatro como uma prática de escuta e humanização, em que o indivíduo reconhece suas próprias dores e as reinscreve em um movimento coletivo de crítica e resistência. Esse processo destaca a importância de que educadores e mediadores estejam prontos para lidar com os gatilhos emocionais e afetivos que essas práticas podem evocar, criando estratégias éticas e acolhedoras para apoiar o processo de formação.

Ao indagar os entrevistados acerca das contribuições do teatro para suas vidas e para sua formação enquanto atores sociais, obtivemos as seguintes respostas:

Ícaro Fórum (2024) - Sempre fui muito tímido e tinha vergonha até de conversar em público. Minha mãe percebeu isso e me incentivou a fazer teatro. Aos poucos, aprendi que não era necessário ter vergonha, pois as pessoas tímidas tendem a temer o julgamento dos outros. O teatro me ensinou a superar esse medo e a não pensar dessa forma.

Mário Imagem (2024) - O teatro tem me ajudado bastante, pois sou um pouco tímido. Com ele, aprendi a me expressar melhor e a interagir mais facilmente com as pessoas.

Sam Invisível (2024) - Acredito que o teatro não só contribui para minha vida, mas para a de todos os envolvidos. Ele transforma, até na formação do caráter, trazendo muito aprendizado. Ao interpretar um personagem, você se coloca em sua posição e reflete sobre como reagiria em uma situação similar, despertando uma nova compreensão e empatia. O teatro é isso: um processo de autoconhecimento e transformação.

Nina Estética (2024) - O teatro é fundamental para superar a timidez, pois estimula a coragem de falar em público e melhora a forma de se expressar. Além disso, contribui para o aprimoramento do vocabulário, redação, português e literatura.

Toni Curinga (2024) - O teatro proporciona maior aprendizado e desenvolvimento, especialmente para quem é tímido. Depois de começar, melhorei muito e consegui superar minha timidez.

As respostas dos participantes indicam uma percepção que o teatro é extremamente benéfico para melhorar a comunicação, especialmente no caso dos tímidos, que encontraram no teatro um valioso recurso para superar esse obstáculo. Além disso, o teatro ajudou-os a identificar áreas de melhoria, tornando-se um aliado na construção de conhecimento essencial para sua formação como agentes de transformação em uma sociedade melhor para si e para os outros.

A análise dos dados, obtidos por meio de entrevista, observação participante, de registros reflexivos e da análise documental das atividades, evidenciou impactos significativos no processo formativo dos jovens. As oficinas configuraram-se como

espaços de vivência crítica das opressões sociais, nos quais os estudantes puderam refletir sobre temas como racismo, desigualdade de gênero, homofobia, intolerância religiosa, violência doméstica e exclusão escolar. Nesse sentido, reafirma-se o princípio de Freire (1987, p. 09), ao defender que “a educação crítica deve partir da realidade concreta dos sujeitos, promovendo a leitura do mundo antes da leitura da palavra”. Essa perspectiva foi materializada no trabalho desenvolvido, uma vez que os jovens passaram a ressignificar suas próprias experiências, compreendendo-as à luz de estruturas sociais mais amplas e de seus desdobramentos históricos.

A prática teatral também atuou como catalisadora da expressão artística e emocional, possibilitando que estudantes antes tímidos ou retraídos conquistassem progressivamente confiança para se manifestar de forma corporal e verbal. Nesse processo, a linguagem cênica revelou-se um meio privilegiado de exteriorização de sentimentos e reelaboração de vivências adversas, fortalecendo autoestima e identidade (Coutinho, 2014). Como sintetiza Boal (2009, p.16), “o teatro é uma forma de conhecimento, em que a ação estética provoca reflexão crítica, criando condições para a transformação pessoal e social”.

A metodologia do Teatro-Fórum destacou-se pela sua capacidade de estimular a participação ativa: os estudantes não apenas encenaram situações de opressão, mas também apresentaram alternativas para superá-las. O conceito de “espect-ator”, formulado por Boal (2009), foi central nesse processo, ao transformar o espectador passivo em sujeito da ação, intervindo diretamente na cena e, por consequência, na realidade. Essa vivência concretizou valores de cidadania democrática, corresponsabilidade e empatia.

O protagonismo juvenil emergiu de forma contundente, manifestando-se na elaboração de roteiros, na criação das cenas e na condução das apresentações. Tal protagonismo dialoga com as diretrizes da Base Nacional Comum Curricular (Brasil, 2018), que orienta para uma formação voltada à autonomia, ao compromisso social e à capacidade de intervir criticamente no mundo. O relato dos próprios estudantes, ao afirmarem que “é possível fazer algo” diante das injustiças, traduz a potência transformadora da articulação entre arte, educação e engajamento político-social.

Nesse percurso, o depoimento de um participante, “a partir do momento em que tomamos consciência e, mesmo assim, persistimos no erro, nossa mente passa a nos impor um julgamento interno”, exemplifica o processo de internalização crítica, núcleo da pedagogia libertadora de Freire (1987). A arte, nesse contexto, não ocupa

lugar secundário, mas converte-se em via privilegiada de acesso ao pensamento crítico e à ação consciente. A experiência teatral desencadeou, assim, um processo de “desmecanização” (Boal, 2009), em que os automatismos sociais foram desnaturalizados e substituídos por ações reflexivas e intencionais.

Por fim, a proposta metodológica reafirmou o valor estético do Teatro do Oprimido como prática inclusiva e democrática. Para Boal (2009), o direito de criar arte é universal e deve ser exercido como instrumento de libertação, não de dominação. A estética do oprimido, ao legitimar as produções artísticas de sujeitos historicamente marginalizados, rompe com os critérios elitistas tradicionais, conferindo ao ato criador uma função política, transformadora e humanizadora.

A experiência desenvolvida no CJCC demonstrou, de forma incontestável, que a inserção do teatro no ambiente escolar não apenas amplia a capacidade de escuta ativa, mas também promove o reconhecimento da diversidade e fortalece a cidadania. O teatro revelou-se um verdadeiro “laboratório de cidadania” (Araújo; Silva, 2018), no qual valores como solidariedade, empatia e justiça social deixaram de ser conceitos abstratos para se tornarem experiências concretas. Mais do que um recurso didático, a prática artística mostrou-se estratégia de resistência cultural e política, conferindo visibilidade a vozes historicamente silenciadas e estimulando os jovens a se perceberem como sujeitos de direitos e de transformação social. Ao dialogar com Justa Andrade (2024) sobre a importância do teatro na escola a mesma destacou que: “Estudantes carregam traumas e o teatro, se torna espaço de ressignificação, o estudante expor sentimentos, experimentar outras formas de ser e, assim, transformar vivências dolorosas em potência criativa”.

Figura 3: Oficina de teatro do oprimido no CJCC



Fonte: Acervo da escola 2023.

As oficinas de Teatro do Oprimido, realizada no CJCC de Serrinha, funcionou como um espaço privilegiado para reflexão e diálogo, fundamentado nos princípios da pedagogia libertadora de Paulo Freire (1987 [1970]) e na estética política apresentada por Augusto Boal (2009 [1974]). As dinâmicas teatrais facilitaram a discussão de situações de opressão vivenciadas no dia a dia dos participantes, incentivando a expressão de discursos críticos e o aumento da consciência social.

Ao retratar e reinterpretar suas próprias realidades, os estudantes foram capazes de se reconhecer como indivíduos históricos e transformadores, superando a atitude passiva em relação às desigualdades e desenvolvendo uma análise mais crítica dos contextos em que estão inseridos. Essa vivência destacou o poder educativo do teatro como uma prática emancipatória, capaz de integrar emoção, pensamento e ação na formação de uma consciência crítica coletiva.

Em síntese, os resultados da intervenção confirmam que o Teatro do Oprimido, ao articular arte, educação e reflexão crítica, é capaz de potencializar o desenvolvimento da consciência social e o protagonismo juvenil. As oficinas realizadas no CJCC consolidaram-se como espaços de escuta, expressão e transformação, alinhando-se aos princípios da pedagogia crítica de Freire (1987) e à proposta estética e política de Boal (2009). Trata-se de uma prática pedagógica de alto impacto, cuja adoção no cotidiano escolar pode contribuir de forma significativa para a construção de uma educação mais humana, inclusiva e emancipatória.

Recomendações

As evidências produzidas pela experiência com o Teatro do Oprimido (TO) no CJCC de Serrinha atestam sua potência como metodologia pedagógica transformadora, gerando efeitos relevantes na ampliação da consciência crítica, no fortalecimento do protagonismo juvenil e na promoção de mudanças sociais concretas. Diante disso, recomenda-se a adoção de medidas estratégicas que assegurem a consolidação e a expansão dessa prática no âmbito institucional.

Em primeiro lugar, propõe-se a integração orgânica e permanente do TO na rotina pedagógica do CJCC, por meio da criação de Grupos Teatrais Permanentes, articulados com os demais projetos da unidade. Esses grupos, preferencialmente coordenados pelos próprios estudantes, devem ser incentivados a assumir autonomia

na criação, direção e produção de suas peças, vivenciando na prática os valores da participação democrática e da responsabilidade coletiva.

Além disso, recomenda-se o fortalecimento de parcerias interinstitucionais com coletivos culturais, universidades, artistas e grupos de teatro locais, de modo a enriquecer o repertório estético e metodológico dos estudantes. Essas colaborações podem ainda facilitar a difusão do TO em outras escolas e espaços educativos, ampliando o alcance e o impacto da metodologia.

Outro aspecto crucial é o investimento contínuo na formação docente, garantindo que educadores envolvidos tenham acesso a processos formativos sobre os fundamentos éticos, estéticos e políticos do Teatro do Oprimido. A qualificação dos professores é condição indispensável para assegurar fidelidade aos princípios da metodologia e ampliar suas possibilidades de aplicação em diferentes contextos educativos.

Sugere-se também ampliar o uso do TO em atividades voltadas ao desenvolvimento de competências socioemocionais, à mediação de conflitos e ao fortalecimento do diálogo intercultural. A eficácia da metodologia em estimular empatia, escuta ativa e resolução colaborativa de tensões sociais a torna especialmente adequada para lidar com os desafios contemporâneos enfrentados pela escola.

Por fim, recomenda-se o incentivo à produção de pesquisas científicas que aprofundem as relações entre arte, estética, subjetividade e mobilização política juvenil. Estudos sistematizados serão fundamentais para compreender como o TO pode contribuir, de forma crítica e sustentável, para a construção de uma sociedade mais justa, democrática e plural. Nesse sentido, o registro e a análise de experiências concretas se apresentam como caminhos indispensáveis para o avanço do conhecimento sobre práticas educativas emancipatórias e para o fortalecimento da arte como ferramenta de transformação social.

Considerações finais

O Teatro do Oprimido (TO), concebido por Augusto Boal, reafirma-se como prática pedagógica e artística de profundo alcance emancipatório, ao criar espaços de escuta, diálogo, reflexão crítica e ação coletiva orientados à transformação social. A experiência realizada no CJCC de Serrinha evidenciou a potência dessa metodologia

para fomentar a consciência crítica, impulsionar o protagonismo juvenil e consolidar o exercício ativo da cidadania, além de favorecer o desenvolvimento de competências comunicativas e socioemocionais indispensáveis à formação integral dos sujeitos.

Em um contexto contemporâneo marcado por retrocessos democráticos, restrições à liberdade de expressão e negação de direitos, a retomada e valorização das concepções de Boal e Paulo Freire torna-se não apenas pertinente, mas urgente. Ambos defendem uma educação fundada na conscientização, na problematização da realidade e na construção coletiva do saber como estratégias para a superação das opressões. Para Boal (2009), cidadania ultrapassa a mera inserção social, constituindo-se como a capacidade de intervir no mundo para transformá-lo. Essa perspectiva exige reconhecer o outro como sujeito de direitos, valorizar a diversidade e cultivar relações baseadas no respeito e na solidariedade.

As práticas analisadas demonstraram que o TO transcende sua dimensão estética e lúdica, consolidando-se como ferramenta crítica de leitura e reinvenção da realidade. Ao possibilitar que vozes historicamente silenciadas ganhem expressão, a metodologia promove processos de ressignificação de experiências de opressão, estimula a autonomia e fortalece o protagonismo juvenil. Nesse percurso, o Teatro-Fórum destacou-se como espaço privilegiado de experimentação ética e política, permitindo que os estudantes vivenciassem, de modo simbólico, múltiplas formas de enfrentamento e resistência.

Os resultados da intervenção reforçam, portanto, a necessidade de ampliar a presença de práticas artísticas críticas no ambiente escolar, sobretudo em territórios vulnerabilizados, onde a exclusão social e a negação de direitos se tornam mais evidentes. O teatro, entendido como linguagem universal e instrumento de luta, expressão e esperança, revelou-se capaz de mobilizar subjetividades, engajar politicamente e fortalecer redes de solidariedade e cooperação.

Contudo, a efetividade do TO no contexto educacional demanda a superação de desafios estruturais e institucionais. A sustentabilidade dessa prática requer investimento contínuo na formação crítica de educadores, fortalecimento de políticas públicas que democratizem o acesso à arte e à cultura, bem como sua articulação com outras práticas pedagógicas comprometidas com a justiça social. A institucionalização do TO pressupõe, ainda, a preservação dos princípios ético-políticos que lhe dão sustentação, evitando sua diluição em usos meramente instrumentais ou descontextualizados.

Portanto, a intersecção entre teatro e educação projeta-se para além dos limites da sala de aula, constituindo-se como um caminho fecundo para a formação de sujeitos críticos, sensíveis, engajados e socialmente atuantes. O Teatro do Oprimido, longe de ser compreendido como prática suplementar, afirma-se como vetor essencial de uma educação libertadora, comprometida com a construção de uma sociedade mais justa, democrática, plural e solidária.

Referências

ARAÚJO, J.; SILVA, M. **Teatro e cidadania: a prática do Teatro do Oprimido na escola pública**. São Paulo: Cortez, 2018.

BAHIA. **Decreto no 12.829, de 4 de maio de 2011**: dispõe sobre a criação, organização e funcionamento dos Centros Juvenis de Ciência e Cultura - CJCC, Unidades Escolares, no âmbito do Sistema Público Estadual de Ensino do Estado da Bahia. Salvador, BA. Disponível em: <http://www.educacao.ba.gov.br/sites/default/files/private/midiateca/documentos/2013/decreto-12829.pdf>. Acesso em: 14 jan. 2025.

BEZERRA, A. P.; PARO, C. A.; COUTO, M. C. A.; REQUIÃO, S. **O teatro do oprimido ontem, hoje e sempre**. Salvador: UFBA, Escola de Teatro; Superintendência de Educação a Distância, 2022. 76 p.: il.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018.

BOAL, A. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

_____. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

_____. **O teatro como arte marcial: textos sobre teatro, política e democracia**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

_____. **Jogos para atores e não-atores**. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

COUTINHO, M. S. de C. F. **O corpo como linguagem: teatro, educação e subjetividade**. São Paulo: Loyola, 2014.

DUARTE JUNIOR, J. F. **Educação, corpo e emancipação**. Campinas: Papyrus, 2010.

FERREIRA, A. B. de H. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 4. ed. Curitiba: Positivo, 2009.

FONSECA, J. J. S. da. **Metodologia da pesquisa científica**. (Apostila). Fortaleza: UEC, 2002.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

_____. **Pedagogia do oprimido**. 14. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GADOTTI, M. **Moacir Gadotti e a escola cidadã**. Entrevistado por Viviane Mosé. In: MOSÉ, V. (Org.). **A escola e os desafios contemporâneos**. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013. Cap. 3, p. 42-55.

GERHARDT, T. E.; SILVEIRA, D. T. (Org.). **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS, Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS, 2009.

LIMA, N. B. **O teatro como ação social**: manifestações do teatro na cidade de São Paulo. CELACC/ECA - USP, 2014. Disponível em: http://200.144.182.130/celacc/sites/default/files/media/tcc/artigo_o_teatro_como_aou_o_social.pdf. Acesso em: 15 fev. 2025.

MAGALDI, S. **Iniciação ao teatro**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1986. Cap. 1, p. 8-20.

OLIVEIRA, S. R.; CUNHA, F. P. da. **Teatro do Oprimido e teatralidade**: os lugares da teatralidade nas cenas teatrais e cotidianas. Ver. Conceição Concept., Campinas, SP, v. 5, n. 1, p. 70-81, jan./jun. 2016.

SILVA, I. F. da. **O Teatro do Oprimido na escola**: a arte de libertar os sujeitos. Pato Branco: Produção didático-pedagógica (Unidade Didática) – Programa de Desenvolvimento Educacional (PDE), Secretaria de Estado da Educação do Paraná (SEED-PR), 2016.

ARTIGO 2 – TEATRO COMO ESTRATÉGIA EDUCATIVA: DESAFIOS E POTENCIALIDADES NA PROMOÇÃO DA AUTONOMIA DISCENTE NO CENTRO JUVENIL DE CIÊNCIA E CULTURA DE SERRINHA

Resumo

Este estudo investiga os desafios e as potencialidades do uso do teatro como estratégia educativa, com ênfase na promoção da autonomia dos discentes. O objetivo central foi analisar as contribuições do teatro para o desenvolvimento social, emocional e cognitivo dos estudantes, os obstáculos encontrados na sua implementação como recurso pedagógico e as percepções dos estudantes sobre seu impacto na tomada de decisão, na resolução de problemas e na expressão autônoma. A pesquisa fundamenta-se nos referenciais teóricos de Boal e Freire. Metodologicamente, combina revisão bibliográfica e pesquisa de campo, com observação e entrevistas qualitativas realizadas no Centro Juvenil de Ciência e Cultura (CJCC). O estudo também aborda a trajetória histórica do teatro, ressaltando seu papel educativo e sua influência na transformação social. Busca-se compreender de que forma o teatro possibilita aos estudantes experimentar diferentes perspectivas, expressar emoções e favorecer uma aprendizagem ativa e significativa. Os resultados visam fomentar o diálogo com educadores sobre a relevância da linguagem teatral no desenvolvimento integral dos discentes.

Palavras-chave: Teatro pedagógico. Autonomia discente. Transformação social. Educação inovadora.

Introdução

No campo educacional contemporâneo, a formação integral dos discentes configura-se como um desafio central, exigindo que a escola favoreça o desenvolvimento pleno, autônomo e responsável dos sujeitos ao longo da vida. Entre os recursos que podem potencializar esse processo, o teatro se destaca por estimular a participação ativa dos estudantes na construção do conhecimento, além de promover habilidades cognitivas, emocionais e sociais. Todavia, a persistente desigualdade social no Brasil limita o acesso a práticas culturais significativas, como o teatro, restringindo parte da população desse recurso educativo essencial. Enquanto algumas instituições de ensino reconhecem e exploram seu potencial pedagógico, outras ainda o subestimam, o que revela um campo de tensões e contradições no uso da arte como mediadora da aprendizagem.

A autonomia, enquanto princípio educacional, ocupa lugar de destaque nas reflexões de Kant (1999), que a compreende como expressão da razão e da vontade do indivíduo, situada entre o mundo inteligível e o sensível. Essa concepção é ampliada por Freire (1986, 1987, 1996), que interpreta a autonomia do estudante como um movimento de apropriação crítica da realidade, capaz de promover transformação social. É nesse horizonte que se insere o Teatro do Oprimido, concebido por Augusto Boal entre as décadas de 1960 e 1970, o qual se fundamenta na educação popular freireana. Ao romper com a passividade do espectador, Boal propõe a figura do “espect-ator”, um sujeito ativo que intervém na cena, experimenta alternativas e busca soluções coletivas para situações de opressão.

Debus (2018) reforça essa perspectiva ao afirmar que a autonomia educacional relaciona-se à capacidade do discente de agir com justiça e liberdade, exercendo plenamente sua espontaneidade. Nesse cenário, as expressões artísticas – teatro, cinema, música, escultura e pintura, configuram-se como mediadoras da aprendizagem, ampliando as interações no espaço escolar e consolidando a autonomia como princípio pedagógico essencial. Paulo Freire (1996) reforça essa visão ao defender que a autonomia deve ser respeitada e cultivada no processo educativo, de modo a formar cidadãos críticos, capazes de refletir sobre sua realidade e transformá-la. A educação, portanto, não pode restringir-se à transmissão de conteúdos, mas deve constituir-se em um movimento contínuo de emancipação e construção coletiva do conhecimento.

O presente estudo tem como objetivo geral investigar os desafios e as potencialidades do uso do teatro como estratégia educativa no Centro Juvenil de Ciência e Cultura (CJCC) de Serrinha, com ênfase na promoção da autonomia discente. De forma específica, propõe-se: analisar as contribuições das práticas teatrais para o desenvolvimento da autonomia, considerando suas dimensões sociais, emocionais e cognitivas; identificar os principais desafios vivenciados por docentes e discentes na implementação do teatro como recurso pedagógico; e avaliar as percepções⁶ dos estudantes quanto ao impacto dessas práticas em sua tomada de decisão, na resolução de problemas e na expressão autônoma.

⁶ A percepção é um processo de organização e interpretação das informações sensoriais, resultando em compreensões subjetivas do mundo, influenciadas por experiências, crenças, emoções e contexto social. (Lamb, Hair e McDaniel, 2012).

Para Boal (2006), em contextos marcados pela limitação do acesso à cultura e a uma educação de qualidade, o teatro se apresenta como instrumento pedagógico relevante, capaz de superar barreiras de aprendizagem e contribuir para a formação de sujeitos críticos, autônomos e socialmente engajados. A arte, nesse sentido, assume um papel central na construção de uma educação transformadora, que responda de maneira criativa e eficaz aos desafios do mundo contemporâneo.

O CJCC se diferencia por oferecer uma abordagem pedagógica inovadora, pautada na educação integral e na articulação entre ciência, tecnologia, arte e cultura. Nesse cenário, o teatro se configura como estratégia potente para a formação de competências essenciais ao século XXI, como comunicação, criatividade e colaboração. Spolin (2007) reforça esse argumento ao destacar que o teatro, para além de uma manifestação artística, constitui uma prática pedagógica significativa, capaz de tornar a aprendizagem mais prazerosa e transformadora.

Rubin (2018) acrescenta que os CJCCs surgiram como política pública voltada a ampliar o engajamento escolar de estudantes da rede pública, oferecendo experiências educativas conectadas às suas realidades⁷. Essa proposta busca consolidar espaços de pertencimento, nos quais os discentes se sintam motivados a permanecer na escola e a participar ativamente de suas atividades.

Diante disso, pretende-se compreender como o teatro pode proporcionar aos estudantes a vivência de diferentes perspectivas, a expressão de emoções e a construção de uma aprendizagem ativa e significativa. Espera-se, ao final, alcançar uma compreensão mais aprofundada sobre a integração do teatro no contexto pedagógico do CJCC e seu impacto no desenvolvimento da autonomia discente, fornecendo subsídios para futuras intervenções e para a valorização do teatro como recurso pedagógico no ambiente escolar.

Fundamentação Teórica

No contexto escolar, o teatro não é apenas uma atividade artística, mas uma prática educativa que promove o desenvolvimento de habilidades críticas, criativas e

⁷ A realidade pode ser compreendida tanto como uma existência objetiva independente da mente humana quanto como uma construção subjetiva e socialmente mediada por sentidos, cognição, cultura e interações. (Berger, 2011).

sociais. A prática teatral em sala de aula é um exercício dialógico e dialético⁸, onde falar e escutar, criticar e propor, são fundamentais para a reflexão crítica tanto do teatro quanto da sociedade em que vivemos. Como Koudela (1992, p. 18) observa, “a arte não necessita de argumentos que justifiquem a sua presença no currículo escolar, nem de métodos de ensino estranhos à sua natureza intrínseca.”

A afirmação de Koudela (1992, p. 18) pode ser compreendida à luz do existencialismo e do pensamento de Augusto Boal, ambos oferecendo fundamentos ético-estéticos, ontológicos e políticos que reconhecem a arte como expressão essencial da liberdade humana e da transformação social. No campo existencialista, sobretudo nas reflexões de Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir, a arte é concebida como manifestação da liberdade e da subjetividade do ser-no-mundo. Nesse horizonte, a existência precede a essência, e é por meio da criação, inclusive a artística, que o sujeito se constitui e se projeta.

Sob essa perspectiva, a inserção da arte no currículo escolar não deve ser entendida como mero adorno, mas como exigência ontológica: ela constitui o espaço em que o sujeito se revela, interroga sua existência e dá forma às suas inquietações. Práticas pedagógicas que esvaziam a natureza da arte, reduzindo-a a técnicas reprodutivas ou a instrumentos de avaliação objetiva, negam sua dimensão criadora e a convertem em mecanismo de adestramento.

Sartre (1965, p. 7) sintetiza essa compreensão ao afirmar que “o homem é o ser pelo qual a arte existe”. Ensinar arte sem considerar essa dimensão é reduzir sua potência existencial e social. Assim, o ensino da arte, para ser autêntico, precisa respeitar sua condição de linguagem de liberdade e subjetividade, conforme propõe o existencialismo: uma práxis criadora que possibilita ao sujeito construir-se em sua singularidade e, simultaneamente, abrir-se ao mundo.

Nesse sentido, na obra de Augusto Boal, sobretudo no “Teatro do Oprimido”, a arte, mais especificamente o teatro, é instrumento de conscientização, de práxis libertadora e de transformação social. A arte, nesse contexto, não está a serviço de entretenimento alienado ou de normas externas, mas sim como forma de revelação

⁸ O exercício dialógico fundamenta-se no diálogo como um processo interativo de troca de ideias entre interlocutores, caracterizando-se pela escuta ativa, cooperação e construção coletiva do conhecimento. Sua base teórica está em Freire (1987), que considera o diálogo um instrumento essencial para a educação libertadora, promovendo a conscientização crítica dos sujeitos. Por outro lado, o exercício dialético trata-se de um método argumentativo que explora a tensão entre ideias opostas, conduzindo à superação das contradições e à formulação de uma síntese. Na perspectiva marxista, a dialética se configura como um processo de transformação social (Marx & Engels, 1848).

da realidade e de intervenção sobre ela. Boal critica qualquer pedagogia que trate a arte como objeto de reprodução de padrões ou que a sequestre por métodos alheios à sua lógica emancipadora.

No contexto escolar, a arte deve configurar-se, como defende Boal, em um verdadeiro “ensaio para a revolução”, e não em um mero apêndice decorativo ou instrumento avaliativo. Para o autor, “todo ser humano é teatro. Todos podem fazer teatro. Até os atores” (Boal, 2009, p. 20). A força da arte reside justamente em sua natureza inclusiva e em sua capacidade de mobilizar os sujeitos para a reflexão crítica acerca de si mesmos e do mundo que os cerca.

Dessa forma, sua presença na escola não necessita de justificativas adicionais: a arte se legitima por si mesma como linguagem da vida, da liberdade e da ação política. Submetê-la a métodos que negam essa essência significa, segundo Boal, transformá-la em instrumento de domesticação e perpetuação da opressão.

A arte, do ponto de vista existencialista, é meio de constituição do sujeito livre e autêntico. Para Boal, é instrumento de libertação e de insurgência pedagógica. Em ambos os casos, a afirmação de Koudela encontra sólida fundamentação: a arte não necessita ser justificada como conteúdo curricular, porque sua presença é condição de possibilidade para a experiência estética, ética e política da educação emancipadora.

Berthold, (2006) ao expor o teatro, enquanto manifestação artística, remonta às origens da humanidade, evoluindo desde as simulações de caça e a personificação de espíritos realizadas pelo homem primitivo até as mais modernas formas de representação. O teatro, possui uma longa trajetória, atuando como uma forma de expressão cultural desde os tempos mais primitivos e ao longo da história, passou por diversas transformações, mantendo-se, contudo, como um reflexo do contexto social e dos pensamentos de cada época.

Ao longo dos séculos, o teatro se expandiu para acompanhar as mudanças sociais e educacionais, tornando-se um valioso instrumento pedagógico. Sua capacidade de envolver, emocionar e estimular o pensamento crítico o transformou em uma ferramenta poderosa no processo de ensino e aprendizado. Segundo Peixoto (1986, p.13), "o teatro tem uma história específica, capítulo essencial da história da produção cultural da humanidade". Conforme o autor supracitado:

O teatro inúmeras vezes parece uma expressão em crise... sua função social tem sido constantemente redefinida. Desde muitos séculos antes de nossa era até hoje, nunca deixou de existir: há algum impulso no homem, desde seus primórdios, que necessita deste instrumento de diversão e conhecimento, prazer e denúncia (Peixoto, 1986, p.7).

No século XVI, o teatro foi amplamente utilizado como recurso pedagógico, sendo que no Brasil tem suas origens nas representações catequéticas destinadas aos povos indígenas, nas quais as peças foram elaboradas com propósitos didáticos, ocorrendo à transmissão e adaptação dos preceitos cristãos à cultura indígena conforme discute Prado (1993). Ao longo da história, o teatro se consolida como uma prática sociocultural fundamental, manifestando-se não apenas no contexto artístico, mas também nas interações sociais cotidianas, nas quais os sujeitos consciente ou inconscientemente, recorrem a elementos do teatro. Conforme aponta Peixoto (1986, p.34): “escolha de uma forma de participar e atuar na vida sócio-política de uma comunidade, utilizando o teatro como instrumento a serviço da transformação”.

Desse modo, a formação docente constitui-se como um pilar essencial para a efetivação do trabalho pedagógico com o teatro no espaço escolar. Embora a legislação brasileira determine a obrigatoriedade do ensino de arte em suas múltiplas linguagens, observa-se uma lacuna significativa na preparação específica de muitos professores para a mediação de experiências teatrais, o que gera insegurança e limitações no exercício da prática pedagógica (Vianna, 2005; Ferraz; Fusari, 2009).

Nessa perspectiva, Pupo (2009) e Coelho (2009) ressaltam que a mediação em artes ultrapassa a simples transmissão de técnicas. Trata-se da construção de um ambiente pautado na escuta, no diálogo e na criação coletiva, em que o educador assume o papel de facilitador, promovendo tanto o desenvolvimento estético quanto o senso crítico dos discentes.

Nesse sentido, Marques (2012) destaca que o contato com a arte requer do educador uma postura sensível e investigativa, capaz de acolher a singularidade dos estudantes e favorecer a vivência de experiências significativas. Na ausência de uma formação teatral específica, o professor pode assumir o papel de pesquisador e co-criador, explorando a linguagem cênica em conjunto com os estudantes. Tal abordagem colaborativa fortalece a autonomia discente e contribui de maneira efetiva para a formação integral do indivíduo.

O teatro configura-se como um recurso libertador, capaz de estimular a consciência crítica e social, contribuindo para a formação de cidadãos comprometidos com o desenvolvimento cultural, educacional e coletivo. Ao envolver-se com a prática teatral, o educando passa a reconhecer seu valor na sociedade e seu papel enquanto agente de transformação. Como afirma Freire (1986, p. 50), “ensinar exige a consciência do inacabamento”. Nessa perspectiva, o teatro, ao possibilitar uma leitura crítica da realidade, desempenha função essencial na formação de sujeitos conscientes e socialmente engajados. Através da representação cênica, promove-se a reflexão, o questionamento e a construção de uma consciência crítica, favorecendo a participação ativa na vida social.

O teatro dialético, desenvolvido por Bertolt Brecht, surge como uma proposta de renovação estética e política, em contraposição ao drama naturalista burguês. Seu propósito central não reside apenas na representação mimética da realidade, mas na construção de um teatro consequente, voltado ao esclarecimento crítico e à ação transformadora. A didática do teatro dialético, conforme Brecht (1964), fundamenta-se na premissa de que o teatro deve estimular a autonomia do pensamento, permitindo ao espectador adotar uma postura crítica diante do mundo. Diferentemente do modelo tradicional, que reforça padrões socialmente estabelecidos, o teatro dialético rompe com a passividade do público e promove o engajamento reflexivo, evidenciando as contradições sociais e incentivando a busca por mudanças.

Esta afirmação pode ser aprofundada à luz da concepção de teatro trágico desenvolvida por Carneiro (2018), na qual a tragédia não é entendida como uma forma de resignação ou fatalismo, mas como um dispositivo estético e ético de confronto com os limites, com o abismo e com a condição humana diante das estruturas que aprisionam e violentam. Para o autor, o teatro trágico não se reduz à mera representação de desgraças ou sofrimentos individuais, mas constitui-se como um espaço de suspensão da ordem comum, em que o sujeito, tal como o espectador no teatro dialético de Brecht, é convocado não apenas a sentir, mas também a pensar o irreconciliável. Por sua natureza insurgente, o teatro trágico rompe com os pactos da normalidade e expõe o sujeito a uma experiência de estranhamento e abismo, na qual o sentido não se encerra, mas se abre em ferida.

É nessa ferida que a possibilidade do político e do ético se abre. Essa perspectiva aproxima-se do teatro dialético ao propor uma fratura no automatismo perceptivo e afetivo do espectador. O trágico, em Carneiro, não é o oposto da ação

política, mas sua condição: ao revelar o insuportável, o sem sentido ou o excesso da norma, ele convoca o sujeito à responsabilidade e à transformação. Assim como no teatro brechtiano, o espectador é destituído da passividade emocional e colocado diante de dilemas que exigem julgamento e posicionamento. Portanto, o teatro dialético e o trágico, sob a chave proposta por Carneiro, partilham da mesma ética de confrontação: não oferecem consolo, mas desacomodação.

Nesse sentido o discurso teatral de Brecht (1967), contribuiu bastante para o histórico do teatro ao longo dos tempos, nos fazendo refletir sobre qual é o impacto do Teatro na escola uma vez que vivemos numa época em que (re)pensar a educação no sentido de melhorar cada vez mais a prática pedagógica dos professores, a fim de propiciar o desenvolvimento dos estudantes e da comunidade escolar em seu sentido pleno.

Além disso, o teatro nos oferece brechas significativas para refletirmos sobre sua potência como recurso de aproximação de temáticas sociais, tais como as desigualdades derivadas das relações raciais, de gênero, de geração, de regionalidade, de orientação sexual, entre outras questões presentes no cotidiano escolar. Boal (2006, p. 8) inspira-nos a sonhar com um Brasil no qual todos sejam plenos cidadãos, por meio de uma educação que valorize a diversidade cultural e combata todas as formas de opressão. O teatro, nesse sentido, configura-se como um veículo poderoso de transformação, promovendo uma ética de inclusão e participação.

Nesse mesmo horizonte, os Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte (1997) evidenciam:

Ao participar de atividades teatrais, o indivíduo tem a oportunidade de se desenvolver dentro de um determinado grupo social de maneira responsável, legitimando os seus direitos dentro desse contexto, estabelecendo relações entre o individual e o coletivo, aprendendo a ouvir, a acolher e a ordenar opiniões, representando as diferentes manifestações, com finalidade de organizar a expressão de um grupo. (PCNs, 1987, p.83)

Dialogando com os Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte (1997) podemos perceber que o papel do teatro na escola visa desenvolver no educando maior domínio do corpo, expressividade verbal, e capacidade de organização e controle do tempo. Participar de atividades teatrais oferece aos educandos a oportunidade de se

desenvolverem socialmente, legitimando seus direitos e estabelecendo relações entre o individual e o coletivo.

Scholze, (2007, p. 290) destaca que "a expressão teatral está tão profundamente imbricada na natureza humana e na condição humana, que é impossível estabelecer a fronteira de uma atividade mais genérica e o teatro propriamente dito". Essa perspectiva reforça a importância de incluir a dramaturgia nos currículos acadêmicos, não apenas como um estudo literário, mas como uma ferramenta pedagógica que permite aos educandos representar, interpretar e compreender a sociedade.

Aqui se faz necessário a distinção entre natureza humana e condição humana, pois este é um debate filosófico e antropológico fundamental, que se desdobra em diferentes tradições de pensamento. Essa diferenciação implica modos distintos de compreender o ser humano: enquanto a "natureza humana" tende a ser vista como algo fixo, essencial e universal, a "condição humana" remete à existência situada, histórica e aberta à transformação.

A ideia de natureza humana é frequentemente associada a uma essência imutável do ser humano, ou seja, aquilo que nos define em todos os tempos e lugares. Na filosofia clássica, autores como Aristóteles viam o ser humano como um "animal racional", sendo essa racionalidade sua natureza essencial. Essa perspectiva atravessou a tradição filosófica ocidental, sustentando a crença em uma essência comum e permanente.

No pensamento moderno, especialmente com Descartes e o racionalismo, essa ideia se mantém, com a razão sendo o traço distintivo da humanidade. Também em Thomas Hobbes (1974) e Jean-Jacques Rousseau (1999), ainda que com visões opostas sobre o estado de natureza, a noção de que existe uma essência humana originária permanece presente.

Por outro lado, a noção de condição humana, como trabalhada por pensadores como Hannah Arendt (2007), Simone de Beauvoir (1967) e Jean-Paul Sartre (1997), rompe com a ideia de uma essência fixa. Para Arendt, a condição humana não é uma substância, mas um conjunto de atividades fundamentais que caracterizam a vida humana na Terra, como o labor, o trabalho e a ação, sempre em contextos históricos e políticos específicos. Sartre (1997) afirma que o ser humano "não possui uma natureza, mas uma existência" e, é essa existência que se projeta, se constrói e se define por suas escolhas e ações. O ser humano, nesse viés existencialista, é um

projeto aberto. A condição humana, portanto, é marcada pela liberdade, pela facticidade e pela responsabilidade diante da própria existência.

Enquanto a “natureza humana” busca uma definição ontológica e estática, a “condição humana” se refere à forma dinâmica, situada e relacional de estar-no-mundo. A primeira sugere uma essência dada; a segunda, uma existência construída. Hannah Arendt ressalta que a condição humana é plural, pois os seres humanos são diversos e vivem em relação e, é essa pluralidade que impede qualquer essencialização do humano.

A partir de uma perspectiva dialética, é possível compreender a tensão entre “natureza humana” e “condição humana” não como uma oposição irreconciliável, mas como um movimento produtivo em direção a uma síntese conceitual. A natureza humana, enquanto possibilidade ontológica de racionalidade, sensibilidade e sociabilidade, oferece um ponto de partida abstrato — um conjunto de potencialidades que marcam a espécie. No entanto, é na condição humana, situada historicamente, que essas potências se atualizam e se transformam em existência concreta. Como destaca Hannah Arendt (2007), o humano não se revela apenas por aquilo que é, mas sobretudo por aquilo que faz no mundo comum, no espaço da ação e da palavra.

Já em Sartre (1997), essa existência é liberdade projetada: o ser humano se faz na medida em que escolhe e age. Dialeticamente, a síntese possível reside na compreensão de que a essência não precede a existência, mas pode dela emergir como sedimentação histórica e ética de ações repetidas e ressignificadas. Assim, o humano não é nem pura essência nem pura contingência, mas uma construção em tensão entre o dado e o criado, entre o possível e o realizado.

Essa compreensão dialética da constituição humana (como uma síntese em movimento entre potencialidades ontológicas e concretudes históricas) permite ampliar o olhar sobre as práticas educativas, especialmente aquelas que favorecem a expressão subjetiva e a ação coletiva. Nesse contexto, o teatro emerge como uma linguagem privilegiada, pois articula justamente essas duas dimensões: por um lado, mobiliza as capacidades humanas universais, como a imaginação, a empatia e a comunicação; por outro, inscreve essas potências em experiências situadas, históricas e relacionais, contribuindo para a formação ética e política dos sujeitos.

Assim, ao inserir o teatro no currículo, não se trata apenas de ensinar uma técnica ou desenvolver habilidades artísticas, mas de reconhecer e potencializar a condição humana como espaço de manifestação livre e criadora do ser, o que se

alinha com os princípios formativos estabelecidos pela LDB 9394/96, que valoriza o desenvolvimento integral e emancipatório do educando.

O teatro exerce um papel importante no desenvolvimento da autonomia dos estudantes. A LDB 9394/96 em seu artigo 22 garante que: “a educação básica tem por finalidade desenvolver o educando, assegurar-lhe a formação comum indispensável para o exercício da cidadania e fornecer-lhes meios para progredir no trabalho e em estudos posteriores.” Nesse sentido, a prática teatral na escola assume um papel estratégico, pois contribui de forma concreta para o alcance desses objetivos legais.

Além disso, o teatro possibilita aos estudantes o desenvolvimento do pensamento criativo, da cooperação social, da capacidade de controle emocional, da expressão clara de ideias e da formação da personalidade. Nesse processo,

Aprofundam o conhecimento lúcido e crítico da própria realidade que os cerca, engravidando-os de um prazer capaz de torná-los mais conscientes e mais vigorosos enquanto homens racionais, dotados de possibilidade de agir e dominar as forças da natureza e da sociedade, transformando as relações entre homens na necessária urgência de construir democracia e liberdade (Peixoto, 1986, p.10).

Ao mesmo tempo, o teatro se constitui como uma prática coletiva, na qual as experiências individuais contribuem para o aprendizado e crescimento dos demais participantes. Como destaca Peixoto (1986, p. 13), “o teatro age diretamente sobre os homens, que são os verdadeiros agentes da construção da vida social”, reforçando seu papel como instrumento de formação crítica, social e política.

Assim, para transformarmos essas estruturas sociais opressoras, precisamos mudar nosso comportamento diante delas e precisamos nos reconstruir no exercício pedagógico. Sendo assim Silva (2006, p. 102) nos afirma que: “Tornam-se imprescindível a construção de cidadãos autônomos, líderes capazes de interferir nos modelos sociais autoritários.

Para Paulo Freire (1987), a práxis é a integração entre ação e reflexão, orientada à transformação da realidade, no qual educadores e educandos refletem conjuntamente sobre suas práticas, visando intervir de forma consciente no mundo. Essa práxis crítica e consciente é essencial para promover a emancipação e a autonomia dos sujeitos, permitindo-lhes compreender sua condição histórica e atuar

ativamente na construção de uma sociedade mais justa. Freire (1986, p.22) afirma que "ensinar não é transferir conhecimentos, mas criar possibilidades para a sua produção ou a sua construção".

Segundo Freire (1986), a educação possui o poder de transformar a sociedade, sendo o teatro escolar uma manifestação concreta dessa ideia, promovendo práticas democráticas, participativas e transformadoras. Gadotti (2006, p. 42) reforça essa visão ao afirmar que "o potencial pedagógico do teatro é ainda maior quando ele se torna intencionalmente educador", como ocorre no Teatro do Oprimido de Boal.

A autonomia, na perspectiva de Paulo Freire (1996), constitui elemento central do processo educacional, defendendo que a educação deve ser entendida como instrumento de libertação, no qual o discente assume protagonismo em sua própria formação. Do ponto de vista filosófico, Kant (1999) entende autonomia como a disposição de agir segundo leis morais estabelecidas racionalmente pelo próprio sujeito. Aplicada à educação, essa concepção traduz-se na capacidade de aprender criticamente, refletir e tomar decisões conscientes, promovendo emancipação intelectual e responsabilidade social.

Conforme Freire (1987), a educação não se limita à transmissão de conhecimento, mas constitui processo de construção do saber, no qual o discente é sujeito ativo de sua aprendizagem. Complementarmente, Erikson (1956) aponta que a autonomia é etapa crucial do desenvolvimento psicossocial, durante a qual o indivíduo aprende a tomar decisões, afirmar sua identidade e se tornar agente ativo de sua própria vida.

Segundo Immanuel Kant (1999), a autonomia é um princípio central da ética e da moralidade, caracterizando-se pela habilidade de agir em conformidade com a razão e normas morais universais, sem se submeter a influências externas, como desejos pessoais ou pressões sociais. Assim, a autonomia pode ser definida como a capacidade de agir, pensar e decidir de forma independente, fundamentada na razão e em princípios éticos. Este conceito está intimamente ligado ao desenvolvimento da aprendizagem crítica, à tomada de decisões conscientes e à promoção da emancipação intelectual, além de englobar a responsabilidade social do indivíduo.

No contexto educacional, Kant (1999), considera a autonomia um objetivo primordial, defendendo que a educação deve promover o raciocínio independente e a ação moral, numa formação permanente os indivíduos no agir de acordo com princípios éticos. Assim, a autonomia como a disposição de agir de forma racional e

ética, guia-se pela razão e por princípios éticos sendo fundamental para o desenvolvimento do sujeito enquanto agente autônomo e responsável, possibilitando sua atuação consciente e reflexiva na sociedade.

Vivemos em uma sociedade marcada por múltiplos espaços de formação, dentre os quais o teatro se destaca como recurso pedagógico relevante. A inserção da linguagem teatral no ambiente escolar proporciona experiências diversas que estimulam a criatividade, promovem a expressão individual e fortalecem a autonomia dos educandos. Nesse contexto, a educação básica, conforme prevê a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB 9.394/1996, art. 22), tem como finalidade “desenvolver o educando, assegurar-lhe a formação comum indispensável para o exercício da cidadania e fornecer-lhe meios para progredir no trabalho e em estudos posteriores”.

Metodologia

Este estudo se caracteriza como uma pesquisa qualitativa, de natureza exploratória, tendo como objetivo investigar os desafios e as potencialidades do uso do teatro como estratégia educativa no CJCC de Serrinha, com foco na promoção da autonomia discente. A pesquisa qualitativa foi escolhida por permitir uma compreensão aprofundada e alargada, ou seja, tanto numa perspectiva da verticalidade como também da horizontalidade dos fenômenos em estudo, estabelecendo uma relação dinâmica entre a realidade observada e os sujeitos envolvidos.

Inicialmente, realizou-se um estudo bibliográfico para identificar os principais conceitos relacionados ao uso do teatro na educação e ao desenvolvimento da autonomia discente. Em seguida, foi conduzida uma pesquisa de campo com o objetivo de mapear as práticas teatrais existentes nas escolas públicas do município de Serrinha. Nesse contexto, o Centro Juvenil de Ciência e Cultura (CJCC) foi selecionado como campo de estudo, por se tratar de uma instituição que já desenvolve atividades teatrais com finalidades pedagógicas. A coleta de dados estruturou-se em três etapas principais: observação participante, entrevistas estruturadas e análise documental.

Os CJCCs configuram-se como espaços de experimentação pedagógica interescolar, promovidos pela Secretaria da Educação do Estado da Bahia. Com ciclos letivos trimestrais, oferecem atividades inter e transdisciplinares, possibilitando a matrícula voluntária de estudantes do 9º ano do Ensino Fundamental à 3ª série do Ensino Médio.

Cabe destacar que a compreensão dos conceitos de interdisciplinaridade e transdisciplinaridade é de fundamental importância para o debate contemporâneo sobre a organização do conhecimento e as práticas educativas no contexto escolar e acadêmico.

A interdisciplinaridade refere-se à interação entre duas ou mais disciplinas, com o objetivo de integrar conhecimentos e métodos que ultrapassam as fronteiras rígidas entre os campos de saber. Não se trata apenas de uma justaposição, mas de um diálogo articulado que amplia e diversifica a compreensão de objetos complexos.

De acordo com Ivani Fazenda (1994), pioneira no tema no Brasil, a interdisciplinaridade exige uma atitude de abertura e uma postura investigativa, em que o sujeito do conhecimento está disposto a transitar entre diferentes saberes para construir sentidos mais amplos e contextualizados. Para a autora, essa prática envolve superar o isolamento das disciplinas e buscar pontos de interseção que permitam uma construção coletiva do saber.

A transdisciplinaridade, por sua vez, vai além da simples colaboração entre disciplinas. Ela propõe um nível mais profundo de articulação, no qual o conhecimento é construído em uma perspectiva holística, aberta, inclusiva e não hierárquica, ultrapassando as fronteiras disciplinares sem negá-las. Basarab Nicolescu (1999), um dos principais teóricos do tema, destaca que a transdisciplinaridade se baseia na ideia de que há uma realidade que transcende as disciplinas individuais, e que a complexidade do mundo exige abordagens que integrem os saberes acadêmicos, o saber cotidiano e o saber espiritual. A transdisciplinaridade, portanto, busca não apenas articular conhecimentos, mas responder aos desafios humanos em sua totalidade.

A proposta pedagógica do CJCC fundamenta-se em “quatro pilares” descritos na versão 2015 do Documento base: (I) O estudante é autor de sua jornada, na medida em que a participação é voluntária e cada estudante escolhe as atividades e a carga horária com que irá se comprometer; (II) A escola é conexão, o conhecimento hoje é multiponto, produzido colaborativamente, e a escola é um dos muitos locais de

produção de conhecimento, necessitando dialogar com os outros elos da rede; (III) o conhecimento é transmídia ou seja, existem, ao lado do binômio leitura-escrita, muitas outras linguagens a partir da qual é possível produzir e circular conhecimento; (IV) aprender é divertido, há uma defesa de que o desconforto com a experiência escolar, a ideia de que a aula é chata, deveria ser exceção, e não regra. Aprender pode e deve ser divertido, envolvente, empolgante e mobilizador (Bahia, 2015).

Portanto, a autonomia estudantil constitui um aspecto central, permitindo que os estudantes escolham seus percursos formativos e proponham atividades alinhadas às suas necessidades e ao contexto sociocultural (Bahia, 2011). Em um cenário social que demanda experiências escolares mais engajadoras, especialmente para estudantes da rede pública, o CJCC se apresenta como uma política pública inovadora, com o objetivo de transformar a relação dos estudantes com a escola. Busca-se, assim, criar ambientes de aprendizagem que dialoguem com suas vidas, despertem o prazer de aprender e incentivem o desejo de participação ativa.

Durante um período determinado, foi realizada observação participante nas atividades teatrais desenvolvidas pelo CJCC. Esse método possibilitou um envolvimento direto com o ambiente escolar e com os sujeitos da pesquisa, permitindo uma compreensão mais rica e contextualizada das práticas pedagógicas em teatro. Foram conduzidas entrevistas semi-estruturadas com membros da equipe gestora, educadores e discentes envolvidos nas atividades. O objetivo das entrevistas foi captar as percepções e experiências dos participantes em relação ao uso do teatro como ferramenta pedagógica. Os entrevistados foram selecionados com base na observação das atividades, privilegiando aqueles que se destacaram pelo engajamento e participação. Complementarmente, a análise de documentos institucionais, como planos de aula e registros de atividades teatrais, buscou compreender como o teatro está inserido no currículo escolar e de que maneira é utilizado para alcançar os objetivos pedagógicos propostos.

A pesquisa adotou uma abordagem indutiva para a análise dos dados, caracterizando-se pela identificação de padrões e construção de significados a partir da observação e interpretação dos dados coletados, sem a formulação prévia de hipóteses. Esse método segue um raciocínio que parte do específico para o geral, permitindo que as categorias analíticas e as teorias emergentes sejam derivadas diretamente dos dados, em vez de serem estabelecidas *a priori* pelo pesquisador (Thomas, 2006). A triangulação dos dados foi utilizada para garantir a confiabilidade

dos resultados, comparando as informações obtidas nas diferentes etapas da pesquisa.

A análise dos dados foi orientada pelas seguintes categorias teóricas: potencialidades do teatro na promoção da autonomia discente; desafios na implementação do teatro como estratégia educativa; e sugestões para fortalecer o uso do teatro como ferramenta pedagógica. Para tanto, foram consideradas as contribuições de Koudela (1992), Peixoto (1986), Boal (2006) e Brecht (1964) no campo da dramaturgia, bem como de Freire (1986, 1987, 1996) e Kant (1999) no campo da educação. O estudo teve início após aprovação pelo Conselho de Ética em Pesquisa (CEP), conforme CAAE: 81257224.7.0000.0057, e mediante a assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) por gestoras, professores e estudantes. A pesquisa observou rigorosamente todos os aspectos éticos, garantindo o anonimato e a confidencialidade dos participantes.

Discussão dos Resultados: Potencialidades do Teatro na Promoção da Autonomia Discente

A presente investigação evidenciou o impacto do teatro na formação de discentes autônomos, críticos e reflexivos. Inicialmente, realizamos uma busca por teóricos que abordassem a integração do teatro na educação. Embora essa tarefa tenha se mostrado desafiadora, identificamos uma gama significativa de autores que contribuem para a discussão sobre o papel do teatro no contexto escolar. Esse processo de pesquisa revelou-se estimulante, configurando-se como uma construção contínua e vital. Os participantes, buscando compreender de que maneira o teatro estava sendo implementado na prática. Além da revisão teórica, realizamos observações diretas no CJCC e promovemos diálogos amplos e profundos na prática pedagógica.

Durante a coleta de dados, comprometi-me a preservar a identidade dos participantes. Para tanto, os estudantes foram identificados com nomes simbólicos inspirados nas técnicas do Teatro do Oprimido: Ícaro Fórum, referência ao teatro-fórum, no qual o público interfere na peça; Mário Imagem, inspirado no teatro-imagem, que utiliza gestos e expressão corporal; Sam Invisível, alusivo ao Teatro Invisível, em que as cenas acontecem em espaços públicos sem que o público perceba; Nina Estética, homenagem à Estética do Oprimido, conceito de Boal sobre arte e

resistência; e Toni Curinga, referência ao mediador das peças interativas no Teatro do Oprimido.

Os professores receberam nomes que remetem à filosofia do teatro do oprimido: Augusto Diálogo, em homenagem a Augusto Boal e ao diálogo crítico promovido pelo teatro; Vera Vozativa, representando a voz dos oprimidos e a expressão artística; e Pedro Transformação, associado à mudança social fomentada pelo teatro-fórum. As gestoras foram identificadas simbolicamente como Esperança Silva, simbolizando a luta e resistência dos oprimidos, e Justa Andrade, inspirada na busca por justiça social.

Figura 4 – Roda de conversa com estudantes e Professores



Fonte: Souza (2024).

O período de observação revelou-se extremamente valioso, marcado por um acolhimento positivo e recíproco por parte dos participantes. As entrevistas, conduzidas com discentes selecionados por seu destaque nas atividades teatrais, mostraram-se particularmente esclarecedoras. Os estudantes sentiram-se valorizados ao serem convidados a compartilhar suas experiências e reflexões, respondendo às questões com espontaneidade e demonstrando um claro desejo de contribuir para a pesquisa.

Ao questionar os participantes sobre o significado de “o que é teatro para você?”, obtivemos as seguintes respostas:

Ícaro Fórum (2024) - Para mim, o teatro é uma forma poderosa de expressão, assim como a música é para mim. Ele permite que as

pessoas compartilhem sentimentos, transmitam ideias e reflitam sobre a sociedade. Para quem gosta, o teatro é uma experiência enriquecedora, pois possibilita a comunicação de pensamentos e emoções de maneira única. Embora eu não tenha uma definição exata, vejo o teatro como um espaço de compreensão e conexão com a realidade ao nosso redor.

Mário Imagem (2024) - O teatro é uma forma de expressar nossas habilidades, cultura e arte, revelando aquilo que sabemos e gostamos de fazer. Mais do que uma simples apresentação, ele é uma paixão que nos motiva e nos proporciona prazer ao compartilhar nossa expressão com a sociedade.

Sam Invisível (2024) - Para mim, o teatro é tudo. É uma forma de expressar sentimentos e, ao mesmo tempo, um meio de conscientizar a sociedade sobre questões importantes, como drogas e violência. Através do teatro, é possível incentivar as pessoas a refletirem, tomarem atitudes e, principalmente, promoverem mudanças significativas.

Nina Estética (2024) - O teatro é uma forma de expressar artisticamente tudo o que aprendemos, lemos e vivenciamos no dia a dia. Ele nos permite transformar o cotidiano em arte, levando para o palco as experiências, reflexões e sentimentos que fazem parte da nossa realidade.

Toni Curinga (2024) - O teatro é como a poesia, uma poderosa forma de expressão. Ele permite vivenciar e compreender a alegria, além de proporcionar uma maior liberdade para se expressar. Mais do que isso, o teatro é um meio pelo qual as pessoas podem dar voz aos problemas da sociedade, revisitar clássicos da literatura e transmitir sentimentos genuínos. É uma manifestação artística que reúne arte, cultura e música, conectando emoções e reflexões de maneira única.

O teatro, como elemento essencial na vida humana, foi descrito pelos entrevistados de maneiras diversas, refletindo uma diversidade de opiniões e conceitos. Essa diversidade de perspectivas evidencia o impacto positivo do teatro na escola, tanto para educandos quanto para professores. A prática teatral foi amplamente reconhecida como um meio poderoso de expressão, desenvolvimento social, valorização da humanidade e promoção da inclusão social.

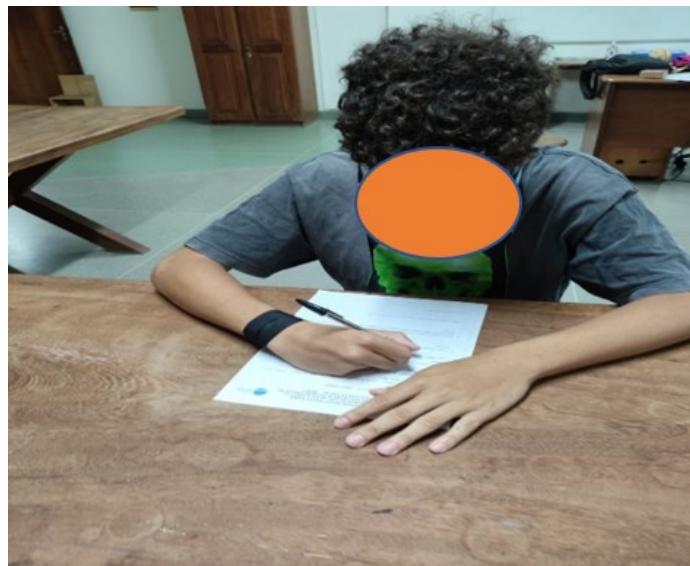
Além de seu propósito artístico, o teatro contribui para o desenvolvimento social, incentivando a reflexão crítica e a participação ativa na sociedade. A experiência teatral na escola estimula a pesquisa e o prazer pela leitura, ampliando o conhecimento dos estudantes e favorecendo sua formação acadêmica e pessoal. Os estudantes o veem como uma ferramenta para manifestar sentimentos, principalmente a alegria, além de um espaço de conscientização e transformação social, Brecht (1967).

Mais do que uma técnica ou uma atividade escolar, o teatro se apresenta como um território de subjetividade, onde o educando pode experimentar-se no mundo de

forma sensível, afetiva e simbólica. Cada gesto encenado, cada palavra proferida no palco escolar, é também um modo de existir, de dizer-se e de revelar-se. Nesse espaço de jogo e criação, o estudante não apenas representa, mas é convocado a sentir, a imaginar, a lembrar, a desejar e é nesse movimento que o teatro se inscreve como experiência formadora. Trata-se de um lugar onde as vozes silenciadas encontram corpo, onde os afetos ganham linguagem e onde as ausências podem finalmente ser encenadas como presença. Assim, o teatro, na escola, se torna mais do que arte: é memória que respira, é desejo que caminha, é humanidade que se reinventa na travessia entre o eu e o outro.

Durante a pesquisa, ficou evidente que o teatro contribuiu significativamente para a melhoria das habilidades de comunicação dos educandos. Muitos relataram que eram tímidos antes de se envolverem com o teatro, e que essa prática foi fundamental para superar esse obstáculo, proporcionando-lhes confiança e desenvoltura. O teatro, portanto, é visto como um aliado valioso na construção do conhecimento e no desenvolvimento pessoal.

Figura 5 – Aplicação de questionário com estudante



Fonte: Souza (2024).

O teatro ajudou os discentes a se expressarem com mais clareza, permitindo que compartilhassem suas opiniões sem timidez e com confiança. Eles relataram que, antes de iniciar o teatro, tinham medo de falar em público, mas, com o tempo, foram perdendo a timidez e se sentindo iguais aos outros, o que melhorou sua autoestima.

Assim, após a experiência no teatro, os discentes se sentiram mais valorizados e confiantes, reconhecendo que podem viver com dignidade e lutar por uma sociedade mais justa para todos. O teatro, portanto, não apenas contribui para o fortalecimento da autonomia discente, mas também melhora o processo educativo em sua dimensão integral, promovendo o desenvolvimento cognitivo, emocional e social. Dessa forma, essa abordagem pedagógica prepara os educandos para enfrentar os desafios da vida e na vida com maior criticidade, autonomia e resiliência.

Figura 6 – Oficina do ato ao teatro



Fonte: Souza (2024).

O teatro, nesse percurso, transforma-se também em um espaço de escuta de si e do outro, onde o silêncio dos tímidos se converte em voz encarnada e a hesitação inicial dá lugar a uma presença que ocupa o mundo com significado. Não se dissolve apenas o medo de falar, mas também a sensação de não pertencimento que muitos carregam em silêncio. No palco, cada estudante descobre que pode ser múltiplo sem deixar de ser si mesmo, e é nesse paradoxo que reside sua força formativa. Ao representar personagens, os educandos atravessam seus próprios limites, constroem novas narrativas para suas vidas e percebem, no gesto encenado, a possibilidade de reescreverem a si mesmos com dignidade. Dessa forma, o teatro não se configura apenas como prática educativa, mas como um espelho que devolve aos sujeitos sua imagem transformada, ampliada e, sobretudo, reconhecida.

Com base na sua trajetória como professora e agora como gestora, de que maneira a experiência com o teatro na escola pode contribuir para a formação pessoal, social e acadêmica dos estudantes?

Justa Andrade (2024) - Na escola regular, o teatro quase sempre aparecia vinculado a datas comemorativas ou como atividade dentro

da disciplina de Artes. Nesse contexto, era usado principalmente como dramatização pontual. Com o tempo, especialmente a partir dos projetos estruturantes, essa concepção foi se transformando: a arte passou a ser enxergada de outra maneira, mais significativa e integrada ao processo formativo.

Aqui no CJC, temos uma experiência muito rica nesse sentido, pois tivemos durante um ano um professor formado na área, que trouxe o teatro de forma diferente. Ele incentivou os estudantes a criarem espetáculos, desenvolverem personagens e se jogarem nessa prática de maneira leve e divertida. Isso tornou o teatro não apenas uma atividade escolar, mas uma experiência viva, capaz de despertar autonomia e proporcionar acolhimento aos estudantes.

Muitos estudantes carregam traumas que, muitas vezes, a escola não consegue perceber ou trabalhar. O teatro, nesse aspecto, se torna um espaço de ressignificação: ao vestir uma máscara ou interpretar um personagem, o estudante pode se libertar, expor sentimentos, experimentar outras formas de ser e, assim, transformar vivências dolorosas em potência criativa.

O relato evidencia a transição do teatro escolar, antes limitado a práticas vinculadas a datas comemorativas ou à disciplina de Artes, para uma abordagem mais ampla, estruturada e transformadora. Essa mudança, possibilitada pela presença de um docente com formação específica na área que estimulou outros professores sem formação específica para incorporar o trabalho com o teatro em suas aulas, revela o potencial do teatro como prática pedagógica emancipatória.

De acordo com Boal (2005), o teatro pode ser compreendido como um espaço de libertação e de exercício da cidadania, permitindo que sujeitos vivenciem múltiplas experiências e reelaborem situações de sua realidade. Nesse sentido, ao proporcionar aos estudantes a criação de espetáculos e personagens, o teatro deixa de ser mera dramatização e assume o papel de um dispositivo de autonomia e expressão subjetiva.

Além disso, a possibilidade de assumir papéis e utilizar máscaras amplia a dimensão terapêutica e acolhedora dessa prática. Como defende Augusto (2011), a arte teatral oferece um “corpo-outro” que autoriza o estudante a experimentar-se em diferentes situações, o que pode auxiliar na elaboração de traumas e conflitos internos. Complementarmente, para Freire (1996), a educação só se torna libertadora quando reconhece o educando como sujeito histórico e capaz de reinventar-se em interação com o mundo.

Dessa forma, o teatro escolar, quando trabalhado de maneira crítica e criativa, extrapola a função de atividade artística pontual e se configura como prática de

transformação social, fortalecendo a autonomia, a autoestima e o sentimento de pertencimento dos estudantes.

Ao dialogarmos com os participantes da pesquisa sobre a importância de trabalhar o teatro na escola, obtivemos a seguinte reflexão:

Esperança Silva (2024) - Eu acho muito importante o teatro na escola, tivemos um professor licenciado em teatro pela UFBA, que fez um trabalho interessante com nossos estudantes, é importante o trabalho com teatro na escola, percebemos a melhora desenvoltura dos estudantes, percebemos mudanças de comportamento, tinha muito estudante que era introspectivo, que andava de cabeça baixa e a oficina de teatro fez com que eles desenvolvesse mais, participassem das aulas com um olhar diferenciado, a gente percebeu a autonomia deles na participação de atividades, a autoestima melhorou bastante, se sentiram valorizados.

Podemos perceber que a realização de oficinas teatrais no CJCC possibilitou transformações relevantes no comportamento dos estudantes, sobretudo daqueles que apresentavam atitudes introspectivas e retraídas, revelando-se uma prática eficaz para o desenvolvimento da segurança, da expressão e da autonomia conforme relato da gestora entrevistada. Por meio de atividades de interação, improvisação e expressão corporal, o teatro contribuiu para a participação mais ativa nas aulas e para a construção de um olhar crítico sobre o próprio processo de aprendizagem, favorecendo a formação de sujeitos mais engajados e protagonistas.

O teatro, enquanto prática pedagógica, tem sido amplamente reconhecido como um recurso capaz de potencializar o processo educativo e promover a formação integral do estudante. A experiência vivenciada no CJCC, por meio do trabalho de um professor voluntário do Programa Educa mais Bahia, licenciado em Teatro pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), evidencia de forma concreta os benefícios dessa prática no cotidiano escolar. A partir das oficinas teatrais, observou-se uma transformação significativa nos estudantes, especialmente no que diz respeito à autoestima, à autonomia e à participação em sala de aula.

A esse respeito, Augusto Boal (2009), ao desenvolver o Teatro do Oprimido, já apontava para a dimensão libertadora e emancipatória do teatro, defendendo que a arte cênica pode ser instrumento de mudança social e de empoderamento individual. No espaço escolar, tal perspectiva se materializa na medida em que estudantes, antes retraídos e introspectivos, encontram no teatro um espaço de expressão e de

construção de identidade, passando a participar das atividades com maior desenvoltura e confiança.

Paulo Freire (1996), em sua concepção de educação dialógica, também contribui para essa análise ao enfatizar que o processo educativo deve estimular a participação ativa e crítica dos sujeitos. O teatro, nesse sentido, cria condições para que os estudantes assumam papel protagonista, rompendo com a passividade e desenvolvendo sua autonomia intelectual e social.

Além disso, Spolin (2005), referência em jogos teatrais, reforça que o teatro é uma prática lúdica que favorece a criatividade, a interação coletiva e o desenvolvimento de habilidades sociais. No ambiente escolar, esses aspectos se refletem na melhoria das relações interpessoais, na valorização do trabalho em grupo e na construção de uma postura mais confiante diante dos desafios acadêmicos.

Dessa forma, a prática teatral na escola não deve ser vista apenas como atividade complementar, mas como parte integrante do currículo escolar, capaz de articular o conhecimento artístico com a formação ética, social e cidadã. A experiência relatada demonstra que o teatro contribui não apenas para o desenvolvimento da expressão artística, mas sobretudo para a formação de sujeitos mais críticos, criativos e autônomos.

Ademais, ao promover o fortalecimento da autoestima, a prática teatral despertou nos estudantes um sentimento de pertencimento e reconhecimento, aspectos essenciais para a valorização da identidade individual e coletiva. Nesse sentido, o teatro na escola ultrapassa o caráter artístico e configura-se como ferramenta pedagógica de inclusão, estímulo à criatividade e transformação social, ocupando papel central nas demandas da educação contemporânea.

Desafios na Implementação do Teatro como Estratégia Educativa

Percebemos que a participação dos discentes em atividades teatrais exige estratégias que estejam alinhadas aos seus interesses e contextos, de modo a superar possíveis resistências, sobretudo em ambientes nos quais a práxis artística é pouco valorizada. O teatro, além de estimular a expressão criativa, fortalece competências essenciais, como empatia, resiliência e autoconfiança, contribuindo para a formação de cidadãos críticos e autônomos.

Outro desafio relevante refere-se à formação dos educadores para atuarem como mediadores das atividades teatrais. Muitos professores não possuem preparo específico na área, o que pode dificultar a implementação de metodologias inovadoras e o aproveitamento pleno do potencial educativo do teatro.

Ao dialogar com os participantes da pesquisa sobre os principais desafios enfrentados na condução do teatro em suas oficinas, obtivemos as seguintes respostas:

Augusto Diálogo (2024) - Sinto que falta tempo para planejar e executar as atividades teatrais de forma eficaz, pois já temos as oficinas regulares para dar conta.

Vera Vozativa (2024) - Um dos maiores desafios é minha formação, tive pouco contato com o teatro.

Pedro Transformação (2024) - Uma das dificuldades é a insegurança ao planejar e aplicar atividades teatrais, devido à falta de experiência e conhecimento mais profundo sobre as metodologias específicas do teatro na educação.

A implementação do teatro no CJCC teve início com a iniciativa de um professor e rapidamente se expandiu, sendo incorporada por toda a equipe pedagógica. Essa integração do teatro ao currículo escolar visa proporcionar uma formação integral aos educandos, incentivando sua participação ativa na sociedade. Os professores demonstram elevado nível de motivação e criatividade, resultado de sua própria participação nas atividades teatrais promovidas pela instituição. Tal engajamento contribui para a construção de um ambiente de aprendizagem dinâmico e envolvente, favorecendo a interação entre docentes e discentes e potencializando o processo educativo por meio da expressão artística e da colaboração coletiva.

Mediante o questionamento: Como você avalia a formação dos professores em relação ao teatro? De que maneira eles podem se preparar para trabalhar essa linguagem na escola, mesmo quando não possuem uma formação específica na área? Obtivemos a seguinte resposta:

Justa Andrade (2024) - Eu acredito que é fundamental garantir formação para os professores. Enquanto essa formação específica ainda não existe de forma consolidada, penso que caberia à Secretaria de Educação, ou, de forma mais ampla, a políticas públicas, promover iniciativas que contemplem a preparação docente para o trabalho com o teatro. A arte é essencial, e a pandemia nos mostrou com ainda mais clareza que ela salva vidas, ajuda no desenvolvimento da criatividade, do lado humano e da capacidade de olhar e cuidar do outro.

No caso do teatro, isso é ainda mais evidente: não se trata de uma prática individual, mas coletiva. O aluno aprende a pensar no grupo e o professor, ao se envolver, também exercita essa dimensão. Por isso, a formação é tão necessária, para que o docente possa realmente desenvolver um trabalho consistente com as artes na escola.

Além disso, vejo que a sociedade também tem um papel importante nesse processo. Trabalhar com as artes é uma forma de contribuição social, já que possibilita a realização de oficinas, projetos temáticos e experiências que ampliam a formação dos estudantes. O teatro, por sua flexibilidade, permite desenvolver aspectos que muitas vezes não são trabalhados na educação regular, muito presa ao enquadramento curricular.

Assim, quando o aluno participa dessas práticas, ele não aprende apenas conteúdos, mas desenvolve competências socioemocionais, como lidar com pessoas, compreender e expressar emoções e ampliar sua visão de mundo. Essa é uma contribuição inestimável, tanto para a formação integral do educando quanto para a sociedade em geral.

Esse depoimento traz uma reflexão relevante sobre a necessidade de formação docente em teatro e artes, ressaltando que a ausência dessa preparação compromete o pleno desenvolvimento das práticas artísticas no ambiente escolar. A fala aponta, de forma pertinente, para o papel das políticas públicas como mediadoras desse processo, ao reconhecer que não basta uma iniciativa isolada da escola: é preciso que haja um investimento sistemático e estruturado por parte da Secretaria de Educação do Estado da Bahia.

Outro ponto de destaque é a valorização do teatro como prática coletiva, que promove não apenas a expressão criativa, mas também a empatia, a cooperação e a formação socioemocional dos estudantes. Essa observação dialoga diretamente com perspectivas de autores como Freire (1996), ao enfatizar a educação como processo de humanização, e Boal (2009), que defende o teatro como espaço de libertação e transformação social.

Por fim, a resposta amplia o olhar ao situar a arte como contribuição social. Ao reconhecer que o teatro possibilita experiências que a educação regular, muitas vezes engessada pelo currículo, não contempla, o relato evidencia a potência dessa prática para a formação integral do estudante. Trata-se, portanto, de um argumento que reforça a urgência de políticas de formação docente, alinhadas à ideia de que o ensino das artes é também um compromisso ético com a sociedade.

Figura 7– Sarau com apresentação de teatro no CJCC



Fonte: Souza (2024).

A escola pesquisada reconhece o poder transformador do teatro, evidenciado pelo progresso significativo dos discentes em cada unidade de ensino, especialmente durante as oficinas de amigavelmente e corpo em movimento. O teatro desempenha um papel fundamental no desenvolvimento da personalidade dos educandos, proporcionando um espaço para a expressão clara de sentimentos e incentivando a percepção de si mesmos como agentes ativos na construção de uma sociedade mais justa e humana.

Figura 8 – Apresentação de teatro na etapa territorial dos projetos artísticos e culturais do NTE 04.



Fonte: Acervo da Escola (2023).

Nesse contexto, o teatro não se configura apenas como uma metodologia escolar, mas como um gesto coletivo de cuidado e de valorização da potência dos sujeitos. Ao se colocar em cena, o educando deixa de ser mero espectador de sua própria vida e passa a ser autor de suas histórias, experimentando novos modos de ser e de estar no mundo. Cada oficina, cada ensaio, cada compartilhamento de cena

representa uma travessia íntima: um espaço onde o corpo expressa o que a voz ainda silencia, onde o gesto antecipa o pensamento, onde o erro integra o aprendizado e a escuta se torna tão significativa quanto a fala. Nesse chão de afetos, a escola se transforma em um território de humanização, no qual a arte não é acessório, mas fundamento. O teatro, assim, inaugura sentidos, desloca certezas e reconstrói vínculos, tornando a educação uma experiência viva, sensível e libertadora.

Sugestões para fortalecer o uso do teatro como ferramenta pedagógica na escola

Os CJCCs destacam-se por sua abordagem inovadora, fundamentada em pilares como a autonomia discente e a aprendizagem participativa. Nesse cenário, a incorporação do teatro como parte integrante do currículo pedagógico do CJCC alinha-se a esses princípios e potencializa a experiência educacional dos estudantes.

Os diálogos com os entrevistados destacam aspectos essenciais do teatro na educação, enfatizando seus benefícios no desenvolvimento dos discentes, ressaltam a importância do teatro como recurso pedagógico que estimula a criatividade, aprimora a comunicação e fortalece a autoestima e a empatia. As entrevistadas focam também na confiança e na segurança para se expressar em público, algo essencial para a formação dos estudantes. As falas se complementam ao mostrar que o teatro vai além do entretenimento e se consolida como um recurso educacional poderoso.

No contexto do CJCC de Serrinha, o teatro expressa um potencial significativo para promover a autonomia dos educandos. Relatos das gestoras indicam resultados promissores, destacando seu impacto positivo tanto no desenvolvimento da autonomia quanto no engajamento escolar. Ao estimular a participação ativa dos estudantes, o teatro os posiciona como protagonistas de suas próprias narrativas, favorecendo a construção de uma identidade autônoma e empoderada.

A inserção da prática teatral no ambiente escolar se mostrou como um elemento significativo no desenvolvimento da autonomia e liberdade pessoal dos discentes. Observamos que indivíduos inicialmente retraídos encontraram no teatro um meio para estimular sua participação ativa, interagindo com os fundamentos essenciais da arte cênica, tais como o uso do corpo, a relação com o espaço e a noção de temporalidade.

Nesse contexto, o CJCC, se mostrou atento às particularidades de cada discente, desempenhando um papel fundamental no aprimoramento das habilidades de comunicação oral e expressão corporal, criando um ambiente inclusivo e propício ao desenvolvimento pessoal e social. Assim, a experiência teatral não apenas fortaleceu a confiança dos discentes, mas também os preparou para enfrentar desafios e aproveitar oportunidades ao longo de sua vida.

É fundamental reconhecer que a formação continuada e o papel do professor como pesquisador são estratégicos para superar as limitações na educação artística. Assim, mesmo sem formação específica em teatro, o docente pode tornar-se um agente de transformação, colaborando com os estudantes na exploração da linguagem teatral de maneira autônoma e significativa.

Essa perspectiva desloca o foco da simples transmissão de conhecimento para a construção coletiva de saberes, valorizando a experiência e a criatividade de todos os envolvidos. O desafio, portanto, reside em como as políticas educacionais e as instituições de ensino podem apoiar e incentivar essa postura investigativa e colaborativa.

Apesar das lacunas na formação docente em teatro, é justamente a mediação do professor que possibilita que os estudantes tenham acesso a experiências estéticas capazes de ampliar sua autonomia, criatividade e criticidade. Para Pupo (2009), a ausência de domínio técnico específico não deve ser entendida como impeditivo, mas como oportunidade de construção compartilhada entre professores e estudantes. Nessa perspectiva, o papel do educador não é apenas transmitir conteúdos, mas assumir uma postura investigativa e colaborativa, criando condições para que o teatro se torne espaço de experimentação e reflexão.

Marques (2012) reforça que a prática teatral na escola pode se constituir como uma experiência de formação integral, na medida em que promove a escuta, o diálogo e a valorização da singularidade dos estudantes. Assim, os desafios relacionados à formação docente podem ser ressignificados como potencialidades pedagógicas, na medida em que impulsionam o protagonismo discente e fortalecem processos de autonomia.

Você acredita que desde o seu início, o CJCC contribuiu para a formação de cidadãos autônomos?

Esperança Silva (2024) - Com base na experiência vivenciada, é possível afirmar que o CJCC tem contribuído de forma significativa para a formação de cidadãos mais autônomos. A participação em oficinas de teatro, por exemplo, possibilita ao estudante desenvolver habilidades de expressão oral, argumentação e clareza no posicionamento de suas ideias, aspectos que muitas vezes não fazem parte de sua rotina escolar tradicional. Ao ocupar esse espaço, o estudante aprende a se colocar de maneira firme e consciente em diferentes contextos, sejam eles associações, ambientes de poder ou situações de colaboração coletiva, o que fortalece sua capacidade de agir de forma crítica e participativa na sociedade.

O retorno recebido dos próprios estudantes evidencia essa transformação: muitos relatam a sensação de acolhimento, valorização e reconhecimento durante sua passagem pelo CJCC, fatores que impactam diretamente na construção da autoestima e na percepção de pertencimento. Inclusive, é comum que estudantes egressos retornem apenas para expressar gratidão e reforçar o quanto a experiência foi significativa para sua trajetória pessoal e acadêmica. Dessa forma, o CJCC se consolida como um espaço formativo que vai além da transmissão de conteúdo, promovendo a autonomia, a confiança e a capacidade de inserção ativa dos estudantes no mundo.

A resposta da entrevistada reforça o papel do espaço educativo como promotor de autonomia, criticidade e cidadania. Quando o estudante participa de oficinas de teatro e é estimulado a se expressar, argumentar e posicionar-se, cria condições para exercer sua voz de forma consciente nos diferentes espaços sociais. Nesse sentido, Paulo Freire (1996) sustenta que a educação deve possibilitar a emancipação do sujeito, tornando-o capaz de intervir criticamente na realidade, em um processo que rompe com a passividade e fomenta a autonomia. O CJCC, ao promover um ambiente de acolhimento e valorização, materializa essa perspectiva ao permitir que os estudantes desenvolvam autoestima e sintam-se reconhecidos como sujeitos ativos.

A proposição de que o CJCC desempenha um papel relevante na formação de cidadãos autônomos pode ser examinada sob a perspectiva de referenciais teóricos vinculados à educação e à arte-educação. Tal análise permite compreender como as práticas pedagógicas desenvolvidas nesse espaço contribuem para o fortalecimento da autonomia discente, não apenas no âmbito da aprendizagem formal, mas também no processo mais amplo de construção da cidadania crítica e participativa. A experiência teatral, em especial, apresenta-se como ferramenta privilegiada nesse processo. Boal (2009), ao propor o Teatro do Oprimido, enfatiza a capacidade da prática teatral de estimular a consciência crítica e de empoderar os indivíduos para agir de forma transformadora na sociedade. Essa ideia dialoga com a experiência do CJCC, uma vez que, ao aprender a se colocar diante dos outros com clareza e

confiança, o estudante adquire competências que ultrapassam o espaço escolar e se projetam para a vida social.

Além disso, Charlot (2000) destaca que a educação deve ser compreendida como um espaço de relação com o saber, com o outro e consigo mesmo, ressaltando a importância do sentimento de pertencimento e do reconhecimento na formação integral do sujeito. Os relatos de estudantes que se sentiram acolhidos e valorizados no CJCC reforçam a ideia de que tais dimensões afetivas e sociais são tão relevantes quanto o aprendizado cognitivo para a construção da autonomia. Portanto, a partir da experiência vivida e do respaldo teórico, pode-se afirmar que o CJCC cumpre um papel essencial na formação de cidadãos autônomos, criativos e críticos, capazes de se posicionar nos diversos contextos da vida social.

O CJCC constitui-se como um espaço inovador de aprendizagens, articulando ciência, arte, tecnologia e cultura para promover a formação integral dos estudantes. Ao estimular o protagonismo juvenil e a cidadania crítica, evidencia tanto sua relevância pedagógica quanto o impacto social de suas ações. Diante disso fale sobre a importância histórica e educativa do CJCC para a formação social dos estudantes?

Esperança Silva (2024) - O CJCC possui um papel histórico e educativo de grande relevância para a formação social dos estudantes, pois possibilita experiências que ultrapassam os limites da sala de aula tradicional e promovem o desenvolvimento integral dos jovens. Os estudantes que vivenciam esse espaço tendem a se destacar na sociedade por apresentarem posturas diferenciadas, seja na forma de se comunicar, de interagir com outras pessoas ou mesmo de compreender o mundo ao seu redor. Trata-se de uma formação que não estimula a acomodação, mas sim o protagonismo, incentivando-os a buscar melhorias tanto para a própria vida quanto para a comunidade em que estão inseridos.

Nesse processo, as expressões artísticas ocupam papel central. O teatro, oferecido no CJCC permitiu que os estudantes desenvolvessem autonomia, criatividade e capacidade de expressão, dimensões muitas vezes negligenciadas no ensino tradicional. Cada indivíduo possui afinidades distintas, seja com as ciências exatas, com a escrita ou com as artes, e o reconhecimento dessa diversidade amplia as possibilidades de identificação e pertencimento. Assim, ao valorizar a pluralidade de talentos, o CJCC contribui para que os estudantes encontrem um espaço em que possam se reconhecer, se expressar e desenvolver competências fundamentais para sua inserção social. Dessa forma, a importância histórica e educativa do CJCC está na sua capacidade de articular formação acadêmica e formação cidadã, promovendo um ambiente que valoriza a pluralidade cultural e estimula o engajamento social dos estudantes, consolidando-se como um espaço de transformação e emancipação.

A relevância histórica e educativa do CJCC para a formação social dos estudantes pode ser discutida a partir de referenciais que enfatizam a educação como prática emancipatória e promotora da autonomia. A experiência vivenciada pelos jovens nesse espaço demonstra que o CJCC contribui para a formação de sujeitos capazes de se posicionar de maneira crítica e criativa na sociedade, destacando-se pelo modo de se comunicar, interagir e construir sua visão de mundo. Nesse sentido, Paulo Freire (1996) defende que a educação deve estimular a conscientização e a participação ativa dos educandos, promovendo a superação da passividade e incentivando-os a atuar como protagonistas na transformação da realidade. A proposta do CJCC dialoga com essa perspectiva, pois possibilita que os estudantes se reconheçam como agentes de mudança.

As práticas artísticas desenvolvidas no CJCC, são fundamentais nesse processo formativo. Augusto Boal (2009), ao propor o Teatro do Oprimido, ressalta o potencial do teatro para despertar consciência crítica e ampliar a capacidade de expressão dos indivíduos, transformando-os em sujeitos mais atuantes no espaço social. Assim, ao oferecer oficinas que estimulam a oralidade, a criatividade e a interação coletiva, o CJCC garante aos jovens instrumentos para se posicionarem em diferentes contextos da vida social, fortalecendo sua autonomia e autoestima.

Ademais, Charlot (2000) enfatiza que o processo educativo envolve uma relação tripla do estudante com o saber, com o outro e consigo mesmo, ressaltando a importância de espaços que favoreçam o sentimento de pertencimento e de reconhecimento. O feedback positivo dos estudantes, que relatam se sentir valorizados e acolhidos no CJCC, confirma a pertinência dessa abordagem, uma vez que o ambiente de acolhimento e pluralidade cultural contribui para a construção da identidade e para a inserção social de forma mais consciente e participativa.

Nesse tecido de vivências, o teatro revela-se como linguagem da alma e do cotidiano, permitindo que cada educando habite sua própria voz, reconheça seus silêncios e transforme seus medos em cena. Mais do que uma prática, o teatro no CJCC de Serrinha configura-se como um chão simbólico onde os estudantes experimentam a alegria de ser escutados e de serem vistos não por suas limitações, mas por suas potências.

Ao se colocarem em movimento, os corpos expressam o que muitas vezes as palavras não alcançam, e, nesse gesto, o sujeito se refaz e se reinventa. O palco, ainda que modesto, torna-se um espaço sagrado, onde a existência se dignifica. Cada

cena representa uma travessia: da timidez à coragem, da invisibilidade ao reconhecimento, da dúvida ao pertencimento. É nesse entrelaçar de arte, afeto e educação que o teatro cumpre seu papel mais profundo: não apenas formar estudantes, mas revelar seres humanos em processo contínuo de emancipação.

Nesse sentido, o citado conceito de "chão simbólico" pode ser compreendido como o espaço existencial e cultural onde os sujeitos se enraízam afetiva, social e historicamente, construindo sentidos para sua existência a partir das marcas da memória, da linguagem, da corporeidade e das experiências compartilhadas. Esse chão não é apenas um lugar físico, mas um território simbólico que sustenta a constituição da subjetividade, das identidades e das práticas sociais, funcionando como uma base ontológica e epistemológica de reconhecimento e pertencimento.

No campo da educação e da cultura, Ricoeur (2007) oferece elementos que contribuem para essa compreensão ao destacar o papel da memória e da narrativa na constituição da identidade: o sujeito se reconhece e se compreende a partir de espaços simbólicos que organizam a experiência e o tempo vivido. Já em Bosi (1994), a noção de "lugar de memória" ressoa com o conceito de chão simbólico, ao referir-se a um campo denso de significados que ultrapassa o visível e o imediato, sustentando afetos, valores e modos de ser. A expressão também se aproxima das contribuições de Michel de Certeau (1994), que analisa o cotidiano como um espaço simbólico de criação e resistência, onde práticas aparentemente ordinárias são carregadas de significados que enraízam o sujeito no mundo.

Assim, o chão simbólico é o campo onde o sujeito elabora sua presença no mundo, um espaço de inscrição da existência, onde se entrelaçam memória, linguagem, corpo e cultura. Em contextos pedagógicos, como o teatro na escola, esse chão se torna o espaço de emergência da subjetividade, do pertencimento e da emancipação.

Considerações finais

A realização desta pesquisa proporcionou uma jornada de descobertas valiosas sobre o papel central do teatro no contexto escolar. A análise revelou que o teatro constitui um recurso pedagógico potente, capaz de mediar e transformar a realidade educacional, oferecendo aos discentes oportunidades de desenvolvimento pessoal e

social. Além disso, evidenciou-se que, quando valorizado e corretamente implementado, o teatro promove um crescimento significativo, desafiando a visão tradicional e restritiva sobre sua inclusão no currículo escolar.

O teatro não apenas enriquece a formação educacional, mas também contribui para a transformação social, promovendo novas perspectivas, respeito mútuo e valorização da dignidade humana. Ademais, a prática teatral auxilia os indivíduos a superar barreiras como timidez e traumas, capacitando-os a enfrentar adversidades com maior confiança. A incorporação do teatro no contexto educacional requer uma formação específica dos educadores na área cultural, garantindo que compreendam não apenas a relevância da arte, mas também suas práticas pedagógicas e os impactos no desenvolvimento dos estudantes. Uma formação qualificada possibilita a utilização consciente e eficaz do teatro como ferramenta de ensino, promovendo a expressão criativa, a reflexão crítica e a construção do conhecimento de forma interdisciplinar.

Segundo Lecoq (2010), o trabalho com a linguagem teatral favorece o aprimoramento da fluência verbal dos educandos, bem como sua capacidade de interpretar diferentes formas de comunicação, abrangendo desde a expressão gestual até o silêncio. Além disso, a inserção do teatro no ambiente escolar contribui significativamente para o desenvolvimento de habilidades cognitivas essenciais, como a leitura, a interpretação textual e a análise de contextos complexos. Essa prática também promove a empatia e a ampliação da compreensão do outro, fortalecendo o engajamento social e a percepção crítica dos estudantes.

A pesquisa evidenciou que o teatro exerce um impacto positivo não apenas no ambiente escolar, mas também nas relações familiares. Ao participarem de atividades teatrais, os educandos aprimoram suas habilidades de comunicação e convivência, refletindo em interações mais harmoniosas e construtivas no seio familiar. Dessa forma, o teatro contribui não apenas para o desempenho acadêmico, mas também para o desenvolvimento integral dos estudantes, formando indivíduos conscientes, críticos e participativos.

Diante das potencialidades e desafios identificados, constata-se que o teatro desempenha um papel relevante no processo educativo, fortalecendo a autonomia discente e promovendo aprendizagens significativas. Ao estimular a expressão, a criatividade e a reflexão crítica, as práticas teatrais favorecem a formação de cidadãos

engajados, capazes de tomar decisões informadas e de interagir de forma ativa e responsável com o mundo ao seu redor.

No contexto do Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha, essa abordagem pedagógica se revela ainda mais relevante, pois possibilita a construção de um ambiente educacional dinâmico e inclusivo, no qual os estudantes podem explorar novas formas de aprendizado e crescimento pessoal. No entanto, para que o teatro seja plenamente aproveitado como estratégia educacional, é necessário superar desafios estruturais e culturais que ainda limitam seu uso em muitas instituições de ensino.

Assim, espera-se que os achados desta pesquisa possam subsidiar práticas pedagógicas mais inovadoras, incentivando a valorização do teatro como ferramenta essencial para a formação integral dos estudantes. Dessa forma, reafirma-se a importância da arte na construção de uma educação transformadora, capaz de preparar os discentes para os desafios do século XXI e promover uma sociedade mais crítica, reflexiva e participativa.

Em meio ao silêncio que antecede cada cena e ao brilho incerto de um foco de luz, o teatro revela o que a palavra muitas vezes não alcança: o espírito em movimento. Encerrar esta pesquisa assemelha-se a baixar o pano de um espetáculo cujas reverberações continuam a pulsar nos corpos que ousaram habitar o palco da escola. O teatro é memória viva, gesto que fala, lágrima contida, riso libertador, sendo o espaço no qual o educando deixa de ser apenas estudante e torna-se presença: presença que grita, que sussurra, que escuta e transforma.

O chão da escola, quando tocado pela arte, deixa de ser apenas espaço físico e converte-se em chão simbólico, lugar onde se aprende a ser humano na inteireza de suas fragilidades e potências. Que esta pesquisa, portanto, não seja um ponto final, mas um convite a uma nova entrada em cena, onde educar e criar permaneçam sempre atos de coragem, beleza e resistência.

Referências

ARAÚJO, J. R. da S. **A dimensão pedagógica do teatro: reflexões sobre uma proposta metodológica.** Orientadora: Sheila Diab Maluf. Maceió: UFAL/CEDU, 2006. Dissertação de Mestrado.

ARENDT, H. **A condição humana.** 10. ed. Tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

AUGUSTO, P. **A poética do corpo no espaço educativo**. São Paulo: Cortez, 2011.

BAHIA. **Decreto no 12.829, de 4 de maio de 2011**: dispõe sobre a criação, organização e funcionamento dos Centros Juvenis de Ciência e Cultura - CJCC, Unidades Escolares, no âmbito do Sistema Público Estadual de Ensino do Estado da Bahia. Salvador, BA. Disponível em: <http://www.educacao.ba.gov.br/sites/default/files/private/midiateca/documentos/2013/decreto-12829.pdf>. Acesso em: 1 abr. 2025.

BAHIA. SECRETARIA DA EDUCAÇÃO DO ESTADO DA BAHIA. **Centros Juvenis de Ciência e Cultura**: documento-base. Salvador, BA, 2015. Disponível em: <http://escolas.educacao.ba.gov.br/documentoscentrosjuvenis>. Acesso em: 14 abr. 2025.

BERTHOLD, M. **História mundial do teatro**. Tradução Maria Paula Zurawski, J. Guinsburg, Sérgio Coelho e Clóvis Garcia. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BOAL, A. **Jogos para atores e não-atores**. 9. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

_____. **O teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 13. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 13. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional LDB-9394/96**. Brasília: MEC, 1996.

BEAUVOIR, S. de. **O segundo sexo**: fatos e mitos. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BRECHT, B. **Teatro dialético**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

_____. **Estudos sobre teatro**. Tradução de Fiana Hasse Pais Brandão. [Lisboa]: Portugalia, 1964.

CARNEIRO, É. N. **Mitologia grega e bíblica**: narrativas de transgressão. 1. ed. Salvador: EDUNEB, 2018.

CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano**: 1, artes de fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHARLOT, Bernard. **Da relação com o saber: elementos para uma teoria**. Porto Alegre: Artmed, 2000.

COELHO, T. **Dicionário crítico de política cultural**: cultura e imaginário. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2009.

DEBUS, J. C. **Educação para a autonomia**: reflexões sobre a atualidade do conceito de autonomia a partir de um estudo entre crianças. 2018. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

ERIKSON, E. H. **Juventude e crise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1956.

- FAZENDA, I. C. A. **Interdisciplinaridade: história, teoria e pesquisa**. 8. ed. Campinas: Papyrus, 1994.
- FERRAZ, M. H. C. de T.; FUSARI, M. F. de R. E. **Metodologia do ensino de arte: fundamentos e proposições**. 20. ed. São Paulo: Cortez, 2009.
- FREIRE, P.; SHOR, I. **Medo e ousadia: o cotidiano do professor**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- GADOTTI, P. **História das ideias pedagógicas**. São Paulo: Ática, 2006.
- HOBBS, T. **Leviatã ou matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil**. Tradução de João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Os Pensadores)
- KANT, I. **Sobre a pedagogia**. Tradução de Francisco Cock Fontanella. Piracicaba: UNIMEP, 1999.
- KOUDELA, I. D. **Jogo teatral no ensino de arte: a prática do teatro-educação**. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- LAMB, C. W.; HAIR, J. F.; MCDANIEL, C. **Marketing**. São Paulo: Cengage Learning, 2012.
- LECOQ, J. **O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral**. Tradução de Márcia Jerônimo. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2010.
- MARQUES, I. **Educação estética e formação docente: desafios contemporâneos**. São Paulo: Cortez, 2012.
- MARX, K.; ENGELS, F. **O manifesto comunista**. Tradução de Nélcio Schneider. São Paulo: Boitempo, 1848.
- METAXIS. **Informativo do Centro de Teatro do Oprimido, CTO-Rio – N**. Rio de Janeiro: J. Sholna, 2007.
- MOLL, J. (Org.). **Educação integral: texto referência para o debate nacional**. Brasília: MEC, SECAD, 2009.
- NICOLESCU, B. **O manifesto da transdisciplinaridade**. Tradução de Luciane Fellin. São Paulo: Triom, 1999.
- PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS: arte. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC, 1997.
- PEIXOTO, F. **O que é teatro?** São Paulo: Brasiliense, 1992.
- PIAGET, J. **A psicologia da inteligência**. Tradução de Egléa de Alencar. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1958. 239 p.
- PRADO, D. de A. **Teatro de Anchieta a Alencar**. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- PUPO, M. L. de S. B. **Mediação cultural: teatro e escola**. Campinas: Papyrus, 2009.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François e Liana Tranchesi. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

ROUSSEAU, J.-J. **Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens**. Tradução de Lourdes Santos Machado. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

RUBIM, I. **O seu olhar melhora o meu: a percepção dos Centros Juvenis de Ciência e Cultura por seus estudantes**. 2018. 173 f.: il.

SARTRE, J.-P. **O que é a literatura?** Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1965.

_____. **O existencialismo é um humanismo**. Tradução de Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 1997.

SCHOLZE, L.; RÖSING, T. M. K. **Teorias e práticas de letramento**. Brasília: INEP; MEC, 2007.

SPOLIN, V. **O jogo teatral no livro do diretor**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

THOMAS, D. R. **Uma abordagem indutiva geral para analisar dados de avaliação qualitativa**. *American Journal of Evaluation*, v. 27, n. 2, p. 237–246, 2006.

VIANNA, H. **Arte na educação escolar: desafios da prática docente**. São Paulo: Cortez, 2005.

ARTIGO 3 – GUIA PRÁTICO DE TEATRO PARA EDUCADORES/AS: ESTRATÉGIAS EMANCIPATÓRIAS NA FORMAÇÃO DA AUTONOMIA JUVENIL

Resumo

O presente artigo, intitulado “Guia Prático de Teatro para Educadores/as: Estratégias Emancipatórias na Formação da Autonomia Juvenil”, apresenta uma proposta pedagógica para o uso do teatro como ferramenta de emancipação no ensino médio. Fundamentado nos aportes teóricos de Freire e nas práticas de Boal, Koudela e Spolin, o estudo compreende o teatro como um dispositivo político-pedagógico capaz de articular ação e reflexão para transformar a realidade. A pesquisa, de natureza teórica e aplicada, culmina na elaboração de um guia prático voltado a educadores/as, oferecendo metodologias e estratégias para inserir o teatro no cotidiano escolar de forma intencional e crítica. O guia visa potencializar o protagonismo juvenil, a consciência crítica e a participação ativa dos estudantes nos processos de aprendizagem, fortalecendo a construção de sua autonomia. A análise bibliográfica e a sistematização das práticas indicam que a presença do teatro no ambiente escolar amplia competências comunicativas, fomenta a subjetivação crítica e contribui para a formação de sujeitos engajados na construção de uma sociedade mais democrática. Assim, o trabalho consolida o teatro como uma excelente estratégia pedagógica para uma pedagogia crítica e libertadora.

Palavras-chave: Teatro. Autonomia Juvenil. Guia Pedagógico. Educação Crítica.

Introdução

O teatro, enquanto expressão artística e prática social, transcende o campo do entretenimento ao afirmar-se como espaço de reflexão crítica, diálogo e transformação da realidade. No contexto educacional, seu potencial pedagógico revela-se particularmente relevante para a formação de jovens, pois promove experiências que estimulam a criatividade, a escuta, a cooperação e o pensamento crítico. Como afirma Boal (2000, p. 32), “o teatro é a forma de conhecimento que nos permite ver e compreender a realidade, agindo sobre ela”, perspectiva que converge com a pedagogia de Freire (2017, p. 67), ao defender que a educação deve despertar a consciência crítica, capacitando o sujeito a compreender o mundo e a transformá-lo.

Este artigo apresenta os resultados de uma investigação de natureza teórico e aplicado, que culminou na elaboração de um guia prático destinado a educadores/as,

reunindo estratégias para integrar o teatro ao cotidiano escolar como recurso de emancipação e desenvolvimento da autonomia juvenil. A pesquisa parte da articulação entre o Teatro do Oprimido, proposto por Boal, e a pedagogia crítica de Freire, acrescida das contribuições de Viola Spolin e Koudela sobre jogos teatrais, para estruturar metodologias que favoreçam o protagonismo estudantil e incentivem a participação ativa no processo de aprendizagem.

O processo de aprendizagem é aqui compreendido como movimento interno do sujeito no ato de aprender, envolvendo dimensões cognitivas, afetivas, sociais e psicológicas. Trata-se de um fenômeno em que o indivíduo assimila, transforma e ressignifica informações, experiências e práticas, centrando-se no aprendiz e podendo ocorrer com ou sem mediação pedagógica. Conforme Ausubel (2003), a aprendizagem torna-se significativa quando o novo conhecimento ancora-se em conceitos já existentes na estrutura cognitiva do sujeito, sendo fundamental a forma como o aprendiz organiza e integra o novo conteúdo.

Pesquisas no campo da educação demonstram que a experiência teatral favorece o desenvolvimento da autonomia, da criatividade e do pensamento crítico (Koudela, 2001; Desgranges, 2011). Contudo, sua prática permanece frequentemente restrita a eventos ocasionais ou atividades extracurriculares, sem uma integração consistente ao currículo escolar. Essa limitação revela uma compreensão reducionista da arte, muitas vezes restrita ao caráter lúdico, em detrimento de sua potência formadora e emancipatória. Em contrapartida, Boal (2005) defende o teatro como espaço de conscientização e transformação social, capaz de formar sujeitos críticos, reflexivos e participativos. Nesse sentido, o presente estudo busca suprir essa lacuna por meio da sistematização de fundamentos teóricos e metodológicos que orientem os docentes na implementação de práticas teatrais voltadas à formação crítica e autônoma dos estudantes.

O Centro Juvenil de Ciência e Cultura (CJCC), iniciativa da Secretaria de Educação do Estado da Bahia, integra esse movimento ao propor um currículo diversificado, ampliar a jornada escolar e promover a inserção da tecnologia na educação. Funcionando em parceria com escolas regulares da rede estadual, o CJCC oferece atividades e cursos voltados para estudantes de qualquer unidade pública estadual em sua área de abrangência, configurando-se como espaço estratégico de inovação educacional.

O objetivo geral deste artigo visou analisar e apresentar o teatro como recurso para a formação integral e emancipatória de jovens, resultando na construção de um guia metodológico destinado a educadores. Como objetivos específicos, buscou-se: examinar os fundamentos teóricos que articulam teatro, juventude e autonomia; investigar práticas que estimulem o protagonismo e a consciência crítica dos estudantes; e sistematizar orientações pedagógicas aplicáveis em diferentes contextos escolares.

A estrutura do artigo está organizada em cinco seções: além desta introdução, descreve-se a metodologia utilizada na pesquisa; em seguida, apresenta-se a revisão da literatura, dividida em dois eixos – “teatro como prática de construção da autonomia” e “teatro como estratégia emancipatória”; posteriormente, discute-se a elaboração do guia prático e seus fundamentos; e, por fim, as considerações finais sintetizam os principais resultados e apontam perspectivas para a continuidade e aprofundamento do tema.

Metodologia

Este estudo configura-se como uma pesquisa qualitativa, de natureza exploratória, construída a partir de uma revisão bibliográfica e de um estudo de caso de caráter interventivo. Tal abordagem foi escolhida por possibilitar a compreensão aprofundada das inter-relações entre teatro, identidade juvenil e educação emancipatória, ao mesmo tempo em que permite analisar, de forma prática e teórica, as contribuições do Teatro do Oprimido nesse cenário.

A revisão bibliográfica, segundo Gil (2019), constitui-se como um método de busca e análise sistemática de publicações, que oferece suporte para a construção de um referencial teórico sólido e crítico. Nesse percurso, foram privilegiados autores como Boal, Freire, Koudela e Viola Spolin, cujas obras se destacam pela relevância no campo do teatro e da educação. A análise dos materiais selecionados foi orientada pela técnica de Análise de Conteúdo, conforme Bardin (2011), permitindo a identificação de categorias temáticas centrais que evidenciam a importância do teatro na construção da identidade juvenil, no desenvolvimento da consciência crítica e na implementação de práticas educativas de caráter emancipatório. A organização dessas categorias resultou em três eixos principais: teatro e identidade juvenil; Teatro

do Oprimido e protagonismo juvenil; e construção coletiva do guia prático para educadores/as do ensino médio em escolas da rede estadual do território do Sisal.

No âmbito empírico, a pesquisa contou com uma intervenção prática realizada no Centro Juvenil de Ciência e Cultura (CJCC), localizado em Serrinha, Bahia. A instituição foi selecionada intencionalmente por seu caráter inovador e por favorecer a experimentação pedagógica em diálogo com diferentes linguagens artísticas. Para a etapa de campo, contou-se com uma amostra intencional composta por dez (10) participantes: uma (1) gestora, uma (1) vice-gestora, três (3) professores e cinco (5) estudantes, com idades entre 15 e 19 anos. O processo de coleta de dados envolveu múltiplas estratégias: observação participante das oficinas teatrais (registradas em diário de campo); rodas de conversa para captar as percepções iniciais dos envolvidos; estudo de documentos institucionais; e análise dos produtos teatrais criados nas oficinas, entendidos como expressões concretas da autonomia juvenil.

A análise dos dados qualitativos também foi realizada com base na Análise de Conteúdo de Bardin (2011), privilegiando categorias como autonomia, protagonismo e formação crítica. Para assegurar consistência e confiabilidade às conclusões, adotou-se a triangulação metodológica, combinando informações advindas das observações, das rodas de conversa e da análise dos produtos cênicos. Esse procedimento fortaleceu a validade interpretativa e ampliou a compreensão sobre os impactos do teatro no processo educativo.

O guia prático para educadores/as foi elaborado a partir de três pilares: (i) a revisão sistematizada da literatura sobre teatro e educação; (ii) a sistematização das experiências desenvolvidas nas oficinas do CJCC; e (iii) a análise crítica das contribuições de autores de referência, como Freire, Boal, Koudela e Spolin. O resultado foi a criação de um material que não apenas apresenta os achados da pesquisa, mas também oferece subsídios concretos para a incorporação do teatro no cotidiano escolar como estratégia emancipatória.

Cumprir destacar que todos os procedimentos éticos foram rigorosamente observados. A pesquisa contou com aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa (CAAE: 81257224.7.0000.0057) e com a assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) por todos os participantes, em consonância com as orientações de Minayo (2007).

Revisão da literatura: o teatro como espaço de construção identitária

Propõe-se, neste estudo, uma revisão da literatura acerca do papel do teatro como catalisador no processo de construção identitária. Por meio da análise de obras de autores como Erikson, Spolin, Boal e Freire, buscou-se compreender de que modo a prática teatral atua como um laboratório social, favorecendo a experimentação de papéis, a vivência de emoções e a reflexão crítica sobre a realidade. Além disso, evidencia as articulações entre teatro e teoria educacional, destacando especialmente as perspectivas pós-estruturalistas que questionam a noção de sujeito universal e ressaltam as intersecções entre poder, subjetividade e identidade. Esse referencial fornece uma base sólida para investigar processos de autoformação e emancipação.

A juventude constitui-se como etapa decisiva para a construção identitária, marcada por descobertas, conflitos e redefinições constantes do “eu” em relação ao outro e ao mundo (Erikson, 1968; Ciampa, 1999). Nesse período, adolescentes e jovens adultos buscam reconhecimento, pertencimento e a consolidação de valores e perspectivas que orientarão sua inserção social e subjetiva (Santos, 2007). É nesse cenário dinâmico e em permanente transformação que o teatro se revela um recurso privilegiado para a constituição identitária, operando simultaneamente em dimensões individuais e coletivas. A prática teatral permite a expressão, o diálogo e a experimentação de diferentes papéis sociais e culturais (Boal, 2008).

O fazer teatral, conforme Spolin (1999), configura-se como espaço experimental para a vivência de personagens, emoções e narrativas. Ao se distanciar de sua própria perspectiva, o jovem desenvolve reflexividade crítica sobre suas experiências e amplia sua capacidade de empatia. Boal (2008) ressalta que tal processo conduz a uma compreensão mais complexa das relações humanas e das estruturas sociais. O distanciamento crítico, nesse contexto, torna-se fundamental para o autoconhecimento e para a desconstrução de preconceitos, resultando em identidades mais abertas, conscientes e adaptáveis.

Como atividade essencialmente coletiva, o teatro requer escuta ativa, negociação de sentidos e cooperação. Desse modo, promove vínculos, fortalece o pertencimento e possibilita ao jovem reconhecer-se como sujeito histórico em meio a uma coletividade (Freire, 1996). O grupo de teatro atua como microsistema social em que as identidades são constantemente ressignificadas por meio da interação.

Essa dinâmica coletiva de construção identitária dialoga com as narrativas simbólicas da mitologia. Enquanto os grupos teatrais constituem espaços vivos de

negociação identitária no presente, as narrativas míticas ampliam o repertório cultural e instigam os jovens a confrontar estruturas de poder. Como observa Carneiro (2018), mitologias gregas e bíblicas apresentam histórias de transgressão que desafiam padrões estabelecidos e promovem reflexões sobre identidade e autonomia frente às estruturas sociais e culturais. No contexto do teatro educativo, tais narrativas funcionam como dispositivos simbólicos potentes, capazes de fomentar protagonismo e emancipação juvenil. Assim, o teatro não apenas resgata essas tradições, mas as ressignifica como instrumentos formativos na construção da subjetividade.

A análise dialética⁹ da identidade ganha profundidade quando articulada às críticas pós-estruturalistas ao currículo. Silva (2015), inspirado em Derrida e Foucault, problematiza a ideia de sujeito universal e denuncia os discursos hegemônicos que atravessam os processos educativos. Essa perspectiva evidencia os jogos de poder que moldam identidades e subjetividades, reforçando a necessidade de espaços como o teatro para a afirmação de identidades autônomas e plurais.

A dialética, nesse sentido, constitui chave interpretativa para compreender tanto os processos individuais quanto coletivos. No plano pessoal, ocorre quando o sujeito se confronta com experiências divergentes, reorganizando e ampliando sua visão de mundo. No plano social, manifesta-se nas tensões entre grupos e perspectivas distintas, que, ao se confrontarem, produzem sínteses mais complexas e transformadoras. Esse movimento favorece o crescimento individual, pela ampliação da consciência crítica, e o avanço coletivo, pela construção de formas mais elaboradas de organização social e cultural.

A expressão teatral assume, assim, papel singular na formação humana. Araújo (2006, p. 290) afirma que “a expressão teatral está tão profundamente umbricada na natureza e na condição humana, que é impossível estabelecer a fronteira entre uma atividade mais genérica e o teatro propriamente dito”. Tal visão reforça a compreensão de que o teatro transcende sua dimensão estética, constituindo-se como experiência formativa, existencial e cultural. Ainda segundo o autor supracitado (2006), a dramaturgia, embora frequentemente negligenciada nos currículos escolares brasileiros, tem enorme valor pedagógico por possibilitar a representação e a interpretação da condição humana e da sociedade. Ao proporcionar a vivência de

⁹ A dialética é um modo de compreender a realidade a partir da ideia de que tudo está em constante transformação e que o movimento da história, da natureza e do pensamento se dá pela tensão entre contradições.

experiências não experimentadas diretamente, a encenação teatral amplia horizontes e contribui para a construção de identidades críticas e sensíveis.

A dramaturgia, base literária da expressão teatral é ignorada pelos currículos acadêmicos mesmo nos cursos de letras e raramente utilizada nos níveis médio e fundamental do ensino no Brasil. Renuncia-se, assim, à sua utilização pedagógica como uma maneira de representar, interpretar e conhecer o homem e a sociedade criada pelos homens. A encenação teatral possibilita cumular vivências do que não se viveu (Araújo, 2006, p.291)

Sendo assim, torna-se imprescindível que a escola estimule e viabilize processos de formação continuada para os professores, de modo a assegurar práticas pedagógicas mais reflexivas e inovadoras. A leitura do texto teatral, nesse contexto, possibilita aos educandos desenvolver uma postura intelectual voltada à compreensão crítica, não apenas do texto, mas também da realidade que o circunda.

Assim, o engajamento com o teatro revela-se uma experiência formativa ampla e variada. Conforme destaca José Carvalho (1989, p. 268), “aperfeiçoa a leitura, corrige a pronúncia, aprimora a dicção, desenvolve a memória, a inteligência e a compreensão, estimula o senso estético e crítico, educa o espírito e a conduta”. Além desses benefícios, o teatro configura-se como um relevante instrumento de socialização, fomentando valores como solidariedade e cooperação entre os educandos. Desse modo, a prática teatral promove uma integração ampla dos saberes, articulando desde conteúdos artístico-literários até atividades de natureza manual, resultando em uma formação harmônica e interdependente.

Entende-se que o teatro configura-se como um espaço privilegiado para a construção identitária juvenil, processo dinâmico e multifacetado que se intensifica na adolescência e no início da vida adulta. Como destaca Stuart Hall (2006), a identidade contemporânea não é fixa, mas fluida e construída no diálogo com múltiplos discursos sociais e culturais. Nesse sentido, a prática teatral, enquanto laboratório social, oferece aos jovens a possibilidade de experimentar e negociar diferentes papéis, emoções e narrativas, permitindo-lhes ressignificar experiências e compreender-se em relação ao outro.

Zygmunt Bauman (2005) complementa essa perspectiva ao afirmar que, na modernidade líquida, a identidade assume caráter instável, demandando do sujeito constante reconstrução de si mesmo. O teatro, ao proporcionar múltiplas vivências

simbólicas, favorece exatamente essa flexibilidade, ao mesmo tempo em que promove o aprofundamento do autoconhecimento e o desenvolvimento da empatia. Esse processo cênico contribui para a desconstrução de preconceitos, amplia horizontes e reforça a identidade individual em sua dimensão relacional e coletiva.

Sob a ótica da performance, Goffman (1975) compreende a vida social como uma encenação, na qual os indivíduos interpretam papéis conforme os contextos e expectativas sociais. A prática teatral, nesse sentido, intensifica essa dinâmica, possibilitando ao jovem experimentar conscientemente tais papéis e refletir sobre sua constituição enquanto sujeito social. Schechner (2006), por sua vez, enfatiza o caráter ritualístico e transformador da performance, destacando que, ao transitar entre o real e o ficcional, o indivíduo amplia sua capacidade crítica e criativa.

Dessa maneira, ao articular a dimensão performática descrita por Goffman (1975) e Schechner (2006) com a vivência prática do teatro, evidencia-se que a experiência estética não se limita à experimentação de papéis, mas se desdobra em processos coletivos de cooperação e reconhecimento mútuo. Dessa forma, a performance, além de exercício individual de reflexão crítica, transforma-se em prática social que sustenta e potencializa a construção de vínculos e identidades compartilhadas. O trabalho colaborativo e a interdependência inerentes ao fazer teatral fortalecem o senso de pertencimento, estimulam a valorização da diversidade e consolidam a compreensão do jovem como parte de uma coletividade. Esses elementos revelam-se fundamentais para sua formação integral e para a afirmação identitária em múltiplos níveis, contribuindo para sua inserção social consciente e participativa.

Conforme Stuart Hall (2007), a identidade deve ser concebida como um processo dinâmico, sempre em movimento, e não como uma essência estática. Esse caráter fluido decorre, sobretudo, das constantes transformações sociais que moldam a experiência dos sujeitos. Nesse contexto, a globalização, ao intensificar o contato e a interdependência entre culturas e nações, reconfigura os processos identitários de maneira profunda. Se, por um lado, observa-se o enfraquecimento de identidades nacionais tradicionais, por outro, emergem identidades regionais e locais como formas estruturantes de pertencimento e de referência simbólica. Uma vez que, a globalização não apenas tensiona os vínculos identitários, mas também amplia as possibilidades de reconstrução e ressignificação, introduzindo novas dimensões às experiências individuais e coletivas.

A educação, como um processo contínuo ocorre no dia a dia das interações sociais, tem um impacto direto e significativo na formação das subjetividades. Embora a subjetividade individual permita a interação com o mundo e a criação de significados próprios, ela está constantemente em conflito com as estruturas que organizam a vida social (Ciampa, 1999). Assim, cada trajetória pessoal é influenciada por contextos culturais, históricos e relacionais que formam identidades dinâmicas e em constante reconstrução.

A subjetividade coletiva, por sua vez, refere-se aos modos compartilhados de sentir, pensar e agir que se consolidam em grupos sociais, comunidades e sociedades. Trata-se de um tecido simbólico que organiza práticas, valores e sentidos comuns, permitindo que o coletivo se reconheça em suas narrativas e tradições. Lane (1984) destaca que tal subjetividade emerge da relação dialética entre indivíduo e sociedade: os sujeitos internalizam valores sociais, mas também produzem, no interior do coletivo, novas formas de significação e resistência.

Ao se analisar as interfaces entre subjetividade e identidade nos espaços educativos, torna-se evidente que tanto a dimensão individual quanto a coletiva estão submetidas às dinâmicas de dominação e poder. O currículo escolar, enquanto construção social, frequentemente privilegia discursos hegemônicos e tende a limitar a criticidade, moldando identidades conformadas às normas institucionais. Nesse processo, o “eu social” é tensionado entre o desejo de autonomia e as imposições estruturais que buscam homogeneizar experiências e saberes.

Nesse horizonte, é possível compreender a relevância das práticas artísticas e, em especial, do teatro. Para Silva (2020, p. 54), a subjetividade dos estudantes configura-se como um processo em constante movimento, no qual o teatro e o protagonismo estudantil se apresentam como dispositivos pedagógicos potentes para a construção identitária e para a ressignificação das experiências vividas no espaço escolar.

Ao favorecer a expressão de vozes historicamente silenciadas, o teatro amplia a agência dos sujeitos, oferecendo-lhes um espaço simbólico de criação, reflexão e transformação. Nessa perspectiva, a prática teatral não se restringe a um exercício estético, mas assume função formativa e emancipatória, na medida em que possibilita aos jovens explorar, experimentar e reelaborar suas identidades. Assim, o protagonismo juvenil deixa de ser apenas uma estratégia metodológica e passa a

constituir um processo político-pedagógico de emancipação, no qual a subjetividade se constrói de forma crítica, autônoma e comprometida com a transformação social.

Aprendizagem e Ensino-Aprendizagem: Interações entre o Individual e o Social

A aprendizagem significativa, segundo Ausubel (2003), ocorre quando o novo conhecimento não é simplesmente memorizado de forma mecânica, mas integrado à estrutura cognitiva do indivíduo por meio de conexões com conceitos já existentes. Nesse processo, o conteúdo adquire sentido porque encontra “âncoras” conceituais que permitem sua assimilação, reorganização e ressignificação. Assim, o estudante amplia sua rede de conhecimentos, aprofundando o que já sabe e internalizando o novo de maneira mais duradoura e funcional. Como afirma o autor: “a aprendizagem ocorre quando ideias relevantes já disponíveis na estrutura cognitiva do indivíduo interagem com o novo material de aprendizagem” (Ausubel, 2003, p. 21).

A aprendizagem, embora se realize na interioridade do sujeito, é inseparável do contexto social e cultural em que ele está inserido. Vygotsky (2007) demonstra que o desenvolvimento das funções psicológicas superiores ocorre mediado pelas interações sociais, valores coletivos e práticas culturais, que orientam e dão significado ao conhecimento. Nesse sentido, pode-se afirmar que a aprendizagem é, ao mesmo tempo, um processo individual e coletivo: individual porque se materializa na singularidade da experiência do sujeito; coletivo porque é condicionada pelas trocas simbólicas e pelas relações estabelecidas em seu meio social.

O processo de ensino-aprendizagem, por sua vez, não se restringe ao ato de aprender, mas envolve a relação dialética entre ensino, aprendizagem, professor, estudante, conteúdo e contexto. Paulo Freire (1996) critica a concepção “bancária” da educação e defende uma perspectiva problematizadora, na qual ensinar implica aprender e aprender implica ensinar. Como ressalta: “quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender” (Freire, 1996, p. 25). Nessa linha, Libâneo (2013) reforça que o processo de ensino-aprendizagem deve ser entendido como uma atividade intencional e sistemática, voltada à formação integral dos sujeitos e mediada pela escola e pelo professor. Para ele, “o processo de ensino é, ao mesmo tempo, processo de aprendizagem, constituindo uma unidade dialética em que o professor e o estudante interagem em torno do conteúdo” (Libâneo, 2013, p. 78).

Quadro 1 – Comparativo entre Processo de Aprendizagem e Processo de Ensino-Aprendizagem

| Aspecto | Processo de Aprendizagem | Processo de Ensino-Aprendizagem |
|---------------------------|---|--|
| Definição | Movimento interno do sujeito ao assimilar, transformar e ressignificar informações e experiências. | Relação dialética que envolve professor, estudante, conteúdo e contexto, organizada de modo intencional. |
| Foco | O aprendiz e seus processos cognitivos, afetivos e sociais. | A interação entre ensino (mediação do professor) e aprendizagem (atividade do aluno). |
| Ocorrência | Pode acontecer com ou sem intervenção pedagógica (ex.: aprender uma língua sozinho). | Ocorre em contextos pedagógicos planejados (escola, universidade, cursos), mas também em práticas educativas informais. |
| Natureza | Individual, mas condicionado pelo contexto social e cultural (Vygotsky, 2007). | Coletiva e relacional, exige intencionalidade didática e organização metodológica (Libâneo, 2013). |
| Papel do professor | Não necessariamente presente. | Central como mediador do conhecimento, articulador entre saberes prévios e novos (Freire, 1996). |
| Papel do estudante | Sujeito ativo que constrói sentidos e significados. | Sujeito ativo, mas em diálogo com o professor e o conteúdo; sua participação é constitutiva do processo. |
| Finalidade | Apropriação de saberes, transformação de esquemas mentais e construção de significados (Ausubel, 2003). | Formação integral, crítica e emancipatória dos sujeitos, considerando a realidade e a historicidade (Freire, 1996; Libâneo, 2013). |
| Exemplo | Uma criança que aprende a andar de bicicleta por tentativa e erro. | Uma aula em que o professor organiza atividades e reflexões para que os alunos compreendam e pratiquem um conceito matemático. |

Fonte: adaptação da pesquisadora 2025.

A diferença essencial entre os dois conceitos reside no foco de cada processo: enquanto a aprendizagem privilegia o sujeito e seus mecanismos internos de assimilação, apropriação e transformação do conhecimento, o ensino-aprendizagem enfatiza a dimensão relacional e pedagógica, marcada pelo encontro entre professor, estudante, conhecimento e realidade social. O ensino, portanto, organiza, media e potencializa a aprendizagem, articulando as experiências individuais do estudante a um contexto coletivo e intencionalmente formativo.

Nesse cenário, o teatro configura-se como espaço fértil para a integração dessas dimensões. Ele possibilita que os estudantes transformem vivências pessoais em linguagem cênica, favorecendo a apropriação e ressignificação do conhecimento

de modo ativo e significativo, conforme assinala Ausubel. Simultaneamente, exige interação, cooperação e confronto de ideias, incorporando o contexto social e cultural dos participantes, em consonância com a perspectiva de Vygotsky. Assim, o docente assume o papel de mediador do encontro pedagógico, organizando situações cênicas que potencializam tanto a aprendizagem individual quanto a coletiva, em sintonia com a concepção dialética de Freire e Libâneo, segundo a qual ensinar e aprender são processos indissociáveis e mutuamente enriquecedores.

Educação e emancipação no contexto teatral

A intersecção entre teatro e educação emancipatória configura um espaço de profunda transformação, no qual a arte transcende o mero entretenimento para se afirmar como instrumento de conscientização e mudança social. A prática teatral, especialmente em sua vertente social, compartilha princípios que defendem a libertação do sujeito e o questionamento das estruturas de poder. Dessa forma, a sala de ensaio torna-se um ambiente de aprendizado dialógico, em que reflexão crítica e ação prática se articulam para capacitar o indivíduo a assumir protagonismo sobre sua própria história e sobre a vida da comunidade.

O teatro, sobretudo em sua dimensão social e política, apresenta consonância direta com os fundamentos da educação emancipatória, defendidos por Paulo Freire e incorporados por Augusto Boal em sua estética teatral. Para Freire (1996), a educação deve favorecer a conscientização, permitindo que sujeitos historicamente oprimidos participem ativamente da transformação de sua realidade, rompendo com a “cultura do silêncio”. Inspirado por essa concepção, Boal (2008) transporou tais princípios para o teatro por meio do Teatro do Oprimido (TO), convertendo o espectador passivo em “espect-ator¹⁰”, capaz de intervir na cena e, conseqüentemente, na própria realidade social.

Nessa perspectiva, o teatro se consolida como uma ferramenta pedagógica multidimensional, capaz de desenvolver competências cognitivas, socioemocionais e políticas. Do ponto de vista cognitivo, estimula criatividade, memória, improvisação e raciocínio ágil. No plano socioemocional, fortalece autoconfiança, resiliência, empatia

¹⁰ Um observador ativo da cena, espectadores que podem virar atores durante ou pós encenação.

e capacidade de trabalho colaborativo. Já sob a ótica política, possibilita a problematização de injustiças, o enfrentamento de desigualdades e a construção coletiva de soluções, incentivando a participação cidadã (Boal, 2008; Freire, 1996).

Essa abordagem favorece o protagonismo juvenil. Ao criar espaços de escuta e valorizar a voz dos jovens, o teatro permite que expressem suas experiências, perspectivas e desafios, tornando-os sujeitos ativos na produção de conhecimento e ação. Iniciativas que incorporam o TO, como as implementadas no Centro Juvenil de Ciência e Cultura (CJCC) de Serrinha, demonstram como essas práticas promovem empoderamento, autonomia e engajamento social, transformando os jovens em agentes de mudança tanto individual quanto coletiva.

Segundo Nazareth (2008), ao considerar a arte como manifestação libertária, o teatro constitui uma das formas de expressão mais livres disponíveis. Ele permite reviver sentimentos e experiências, ultrapassando limitações de tempo e espaço, transportando o indivíduo a realidades concretas ou imaginárias. Além disso, possibilita o resgate da subjetividade e da memória coletiva, conectando o sujeito à sua essência e à história compartilhada pela humanidade.

Portanto, é imprescindível criar condições que promovam a criatividade e o empoderamento dos indivíduos, possibilitando que reivindiquem seus direitos e atuem como protagonistas da transformação social. Nesse sentido, Spolin (1987) afirma que,

Quando o aluno vê as pessoas e as maneiras como elas se comportam e o vento em sua face, ele adquire uma visão mais ampla do seu mundo pessoal e seu desenvolvimento como ator é acelerado. O mundo fornece o material para o teatro, e a percepção do mundo e de nós mesmos dentro dele (Spolin, 1987, p.13).

Este recorte evidencia como a experiência sensorial e a observação do cotidiano constituem fontes essenciais para a formação do ator, ampliando sua percepção de si mesmo e do mundo ao redor. O teatro, portanto, nasce da vida concreta e a ela retorna, ressignificando-a em cena. Nessa perspectiva, o Teatro do Oprimido amplia essa dimensão ao transformar a vivência individual em prática coletiva e emancipatória, integrando estética, política e pedagogia em um processo de construção crítica e solidária do conhecimento.

Nesse contexto, o Teatro do Oprimido, desenvolvido por Augusto Boal (2009), destaca-se por valorizar as potencialidades individuais a partir da humildade, da solidariedade e da participação coletiva, promovendo um caminho significativo para a

construção de uma sociedade mais justa e democrática. Com ênfase na consciência política, no desejo de transformação e na troca de experiências, essa abordagem teatral favorece um ambiente de ensino e aprendizagem dialógico, no qual educadores e discentes constroem conhecimento de forma colaborativa.

Boal (2009) concebe o teatro como uma prática coletiva e um potente instrumento para revelar contradições sociais e instigar ações transformadoras. Para ele, a arte transcende a simples representação da realidade, configurando-se como um verdadeiro vetor de transformação social. Nesse sentido, o Teatro do Oprimido rompe com a tradição teatral elitista ao democratizar a cena artística e promover ativamente o protagonismo das classes populares.

De acordo com Boal (2007, p. 102), “o diálogo é um exercício fundamental para a prática educativa, pois pressupõe que cada criança, mesmo quando silenciada pela timidez ou pela insegurança, carrega em si algo significativo a ser compartilhado”. Entretanto, os resquícios da educação tradicional, marcada pela imposição de saberes e pela desvalorização da escuta, instauram barreiras que inibem a expressão discente, levando muitos estudantes a considerarem suas falas irrelevantes ou até a se envergonharem de sua própria voz. Essa crítica converge com a reflexão de Paulo Freire, ao denunciar a “educação bancária”, que reduz o estudante a um mero recipiente passivo de conteúdos. Tanto Boal quanto Freire defendem, portanto, a necessidade de superar esse modelo, propondo práticas pedagógicas dialógicas, horizontais e emancipatórias, nas quais falar, escutar, refletir e propor deixam de ser concessões para se tornarem direitos essenciais ao processo de formação crítica e libertadora.

No século XIX, a prática educativa esteve fortemente orientada para os fins da educação, priorizando a transmissão de conteúdos e a formação de comportamentos sociais considerados adequados, em detrimento da valorização do processo de aprendizagem. Conforme destaca Koudela (1992, p. 18): “A partir do movimento da escola nova o teatro na escola foi revolucionado, as formas tradicionais de ensino foram revistas”. Essa perspectiva começou a ser questionada com o movimento da Escola Nova, que rompeu significativamente com os métodos tradicionais e promoveu uma reorientação das práticas pedagógicas. Nesse cenário, o teatro escolar foi profundamente transformado, deixando de ser mero recurso ilustrativo e disciplinador para se consolidar como um instrumento pedagógico ativo, capaz de estimular a

criatividade, a reflexão crítica e a participação efetiva dos estudantes no processo de aprendizagem.

Contudo, como ressalta Silva (2006, p. 104), “cabe à escola a tarefa de estimular a função do conhecimento que cada criança traz da sua experiência de mundo e valorizá-lo enquanto conteúdo significativo”. Assim, a escola tem a responsabilidade de reconhecer e legitimar os saberes oriundos das vivências dos estudantes, incorporando-os ao processo de aprendizagem como elementos centrais e relevantes. Essa perspectiva rompe com a lógica de uma educação centrada exclusivamente na transmissão vertical de conhecimentos e reforça a importância de uma prática pedagógica dialógica, que articule os conteúdos escolares às experiências cotidianas dos estudantes. Ao adotar tal postura, a escola não apenas potencializa a aprendizagem, mas também fortalece o sentido de pertencimento, a valorização da identidade e a autonomia discente.

Nesse mesmo horizonte, Koudela (1992, p. 28) afirma que “a imaginação dramática, sendo parte fundamental no processo de desenvolvimento da inteligência, deve ser cultivada por todos os métodos modernos de educação”. Sob essa ótica, o teatro, enquanto ferramenta pedagógica, revela-se como um dispositivo capaz de estimular o senso crítico dos estudantes, de consolidar o espírito coletivo e de formar leitores críticos da linguagem cênica. A autora ainda acrescenta que “a imaginação dramática está no centro da criatividade humana e, assim sendo, deve estar no centro de qualquer forma de educação” (Koudela, 1992, p. 27). Dessa forma, compreende-se que o teatro não apenas pode ser incorporado como recurso didático, mas também constituir-se como agente ativo e meio privilegiado de processos educativos, na medida em que mobiliza razão, emoção e experiência estética de forma integrada. Dialogando com Spolin:

O teatro é uma atividade artística que exige o talento e a energia de muitas pessoas [...] sem esta interação não há lugar para o ator individualmente, pois sem o funcionamento do grupo, para quem iria ele representar que materiais usariam e que efeitos poderiam produzir? [...] o teatro improvisacional requer relacionamento de grupo muito intenso, pois é a partir do acordo e da atuação em grupo que emerge o material para as cenas e peças (Spolin, 1987, p.8).

O teatro é, por sua natureza, uma arte essencialmente coletiva. Diferentemente de outras expressões artísticas, a criação cênica depende da interação constante

entre todos os envolvidos. Sem a colaboração entre atores, diretores, técnicos e, sobretudo, o público, a experiência teatral simplesmente não se concretiza. É nessa relação de troca que reside sua singularidade, distinguindo-o de uma performance individual e transformando-o em um espaço de construção conjunta e de partilha de experiências. Essa característica torna-se ainda mais evidente no teatro de improvisação, em que a cena nasce do diálogo, da escuta atenta e da cooperação entre os participantes, resultando em composições que emergem diretamente do acordo coletivo e do intenso relacionamento estabelecido no processo criativo.

Quando inserido no contexto escolar, esse caráter colaborativo do teatro potencializa o protagonismo juvenil. Ao participar ativamente da criação cênica, os estudantes se reconhecem como sujeitos produtores de conhecimento e de ação. Nesse processo, aprendem a ouvir, propor, negociar e assumir responsabilidades coletivas, competências fundamentais tanto para o exercício da cidadania quanto para o fortalecimento da vida democrática em sociedade.

Desse modo, a escola deve assumir o papel de estimular a busca autônoma pelo conhecimento, em vez de oferecer respostas prontas e acabadas. É nessa perspectiva que Spolin (1922) afirma:

O jogo é uma forma natural de grupo que propicia o envolvimento e a liberdade pessoal necessários para a experiência. Os jogos desenvolvem as técnicas e habilidades pessoais, necessárias para o jogo em si, através do próprio ato de jogar (Spolin, 1922, p. 4).

A essência do jogo conforme Spolin, é a sua capacidade de criar um espaço de liberdade e envolvimento que é fundamental para a experiência humana e, por extensão, para a prática teatral. O autor sugere que as habilidades e técnicas necessárias para o jogo não são aprendidas de forma externa, mas são intrínsecas ao próprio ato de jogar. Essa perspectiva dialoga diretamente com o Teatro do Oprimido e a pedagogia freiriana, pois ambos promovem o aprendizado pela ação, rejeitando a passividade. No contexto da sala de aula, a aplicação de jogos teatrais permite que os estudantes desenvolvam competências como empatia, improvisação e trabalho em equipe de maneira orgânica e espontânea, fortalecendo a autonomia e o protagonismo juvenil ao transformar o ato de aprender em uma vivência colaborativa e libertadora. Portanto, jogar é sentir liberdade pessoal, desenvolvendo a emoção e a personalidade.

Encerrando o arcabouço teórico que fundamenta a intersecção entre teatro, educação emancipatória e construção identitária, esta pesquisa propõe-se a ir além do domínio conceitual, aprofundando a análise de sua aplicação prática. Na seção subsequente, serão apresentados e discutidos, de forma sistemática, os resultados da aplicação do projeto de intervenção, desenvolvido a partir de um diagnóstico realizado no CJCC de Serrinha, Bahia, com o objetivo de evidenciar a articulação entre os princípios teóricos previamente discutidos e suas manifestações concretas no contexto educativo. Essa abordagem busca não apenas corroborar o potencial transformador do teatro como instrumento de promoção do protagonismo juvenil e da autonomia, mas também fomentar o diálogo entre teoria e prática pedagógica. Por fim, será detalhada a metodologia adotada na elaboração do guia prático, que surge como uma síntese estruturada dessa experiência, configurando-se em recurso pedagógico adaptável e aplicável a diferentes contextos educacionais.

Resultados e discussão: a arte como caminho para a autonomia e o protagonismo juvenil

Entendendo a inseparabilidade entre teoria e prática, a presente discussão se desenvolve em três eixos que transcendem a análise bibliográfica. A pesquisa, que inclui um estudo de caso e a elaboração de um guia prático, explora o teatro como uma ferramenta emancipatória. Para isso, aprofunda-se em temas como: o teatro como espaço de construção identitária; o papel do Teatro do Oprimido no fortalecimento do protagonismo juvenil; e os desafios e perspectivas para sua implementação em diferentes contextos educativos.

Pesquisadores como Erikson (1968), Ciampa (1999) e Desgranges (2018) ressaltam que o teatro pode ser compreendido como um “laboratório social”, no qual os jovens experimentam diferentes papéis, expressam subjetividades e desenvolvem empatia. Trata-se de uma prática estética que, quando aliada à reflexão crítica, transcende o entretenimento e torna-se um poderoso instrumento pedagógico. Nessa perspectiva, Freire (1996) afirma que a conscientização, entendida como a percepção crítica da realidade e a capacidade de intervenção sobre ela, é o meio pelo qual o estudante se reconhece como sujeito histórico e transformador.

Entre as metodologias analisadas, o Teatro do Oprimido (Boal, 2008) destaca-se por transformar o espectador em “espect-ator”, convidando-o a participar ativamente da cena e da busca por soluções para situações concretas de opressão. Essa abordagem dialoga diretamente com a pedagogia freireana, que compreende a ação-reflexão como motor da transformação social (Freire, 1987). No estudo de caso realizado no CJCC de Serrinha, técnicas como o Teatro-Fórum e o Teatro-Imagem possibilitaram que os jovens discutissem problemáticas reais e elaborassem estratégias coletivas de enfrentamento, reforçando a dimensão político-pedagógica do teatro como prática de liberdade.

Embora o potencial do teatro na educação seja amplamente reconhecido, a revisão da literatura e a pesquisa de campo apontam barreiras à sua consolidação como prática contínua, tais como a falta de recursos financeiros, a ausência de formação específica para docentes e a fragilidade das políticas públicas voltadas às artes nas escolas. Ainda assim, experiências documentadas indicam que iniciativas de baixo custo, sustentadas por metodologias participativas e pelo engajamento da comunidade escolar, podem gerar impactos expressivos (Ligiéro, 2011).

O estudo de caso corrobora que a inserção constante do teatro no cotidiano escolar fortalece vínculos comunitários, amplia repertórios culturais e potencializa processos formativos que ultrapassam os limites físicos e simbólicos da escola. Esse resultado dialoga com a concepção de Hall (2006), para quem a identidade juvenil se constrói na relação com o outro e é atravessada por marcadores sociais como gênero, raça e classe. Ao possibilitar a representação e problematização dessas dimensões, o teatro atua como espaço de reconhecimento e empoderamento.

A escola, entendida como espaço de disputas simbólicas (Silva, 2015), pode, ao integrar o teatro de forma sistemática, tensionar e subverter a lógica disciplinar tradicional, promovendo deslocamentos que a transformam em território de criação, diálogo e emancipação. Nesse sentido, a educação emancipadora proposta por Freire (1996) encontra no teatro uma mediação privilegiada para desenvolver autonomia, fomentar criticidade e incentivar a ação transformadora.

O guia prático elaborado a partir desta investigação apresenta estratégias concretas para a inserção do teatro no projeto político-pedagógico das escolas, contemplando sugestões de atividades, modelos de planos de aula e orientações para a criação e manutenção de grupos teatrais permanentes. Inspirado nos princípios do Teatro do Oprimido, o material busca apoiar os educadores na promoção do

pensamento crítico e da participação cidadã, de modo a consolidar o teatro como recurso pedagógico contínuo, e não apenas eventual.

Os resultados do estudo evidenciam que o teatro, por sua natureza estética, dialógica e coletiva, configura-se como um instrumento estratégico para a formação integral da juventude. Ao articular arte, educação e cidadania, possibilita não apenas o desenvolvimento de competências expressivas e socioemocionais, mas também o fortalecimento da autonomia e do protagonismo estudantil, dimensões fundamentais para a construção de uma sociedade mais justa e democrática.

Teatro como espaço de construção identitária

Os estudos analisados indicam que o teatro desempenha papel fundamental na formação identitária de jovens, ao possibilitar a experimentação de papéis, a expressão de subjetividades e a ressignificação de experiências (Desgranges, 2018). Essa dimensão estética assume caráter pedagógico quando aliada à reflexão crítica, pois amplia as condições para que os estudantes se reconheçam como sujeitos históricos e capazes de intervir no mundo (Freire, 1996). Dessa forma, a prática teatral transcende o entretenimento, configurando-se como um espaço de elaboração simbólica e fortalecimento da autonomia juvenil.

A literatura evidência que a juventude é um período marcado por intensas transformações, durante o qual se delineiam processos identitários fundamentais para a construção da subjetividade (Erikson, 1968; Ciampa, 1999). Nesse contexto, o teatro se apresenta como um espaço privilegiado para a expressão, experimentação e ressignificação das experiências vividas, funcionando como um verdadeiro laboratório social (Spolin, 1999).

Por meio da encenação, jovens têm a oportunidade de explorar diferentes papéis e narrativas, o que favorece tanto a autoexpressão quanto o desenvolvimento da empatia e do pensamento crítico (Boal, 2008). Essa dimensão estética assume caráter pedagógico ao propiciar reflexões sobre relações sociais, valores e conflitos, ampliando a capacidade dos estudantes de compreender a si mesmos e aos outros. Além disso, a prática teatral fomenta o trabalho coletivo, a escuta e a corresponsabilidade, fortalecendo laços sociais e o senso de pertencimento (Freire, 1996).

Apesar do potencial emancipador do teatro, a literatura aponta limitações significativas para sua integração nos espaços escolares. Entre os desafios recorrentes, destacam-se a falta de formação específica para educadores, a escassez de recursos e a ausência de políticas públicas que assegurem a continuidade dessas práticas (Desgranges, 2018; Santos, 2020). Como perspectivas, propõem-se a criação de grupos teatrais permanentes, o investimento na formação continuada de docentes e a articulação entre projetos interdisciplinares que incorporem metodologias críticas como o TO. Além disso, estudos recomendam ampliar sua aplicação para ações voltadas ao desenvolvimento socioemocional e à mediação de conflitos, dada a capacidade do teatro de promover empatia e diálogo.

Entendemos, portanto, que os resultados indicam o teatro, em especial o Teatro do Oprimido, como ferramenta estratégica para a formação de sujeitos críticos e atuantes, desde que sua implementação seja respaldada por políticas educacionais consistentes e pela valorização das práticas artísticas no currículo escolar.

O uso do teatro na educação passou por transformações históricas, oscilando entre momentos de reconhecimento e de desvalorização, muitas vezes marcados pela falta de apoio financeiro, pela ausência de profissionais capacitados e pela escassez de recursos. Ainda assim, experiências em projetos educativos e sociais evidenciam que o teatro permanece como recurso potente para a afirmação de identidades e subjetividades, sobretudo quando desenvolvido de forma interdisciplinar.

O teatro, ao ser integrado a projetos de Educação Popular, promove espaços de liberdade criativa e crítica, favorecendo o desenvolvimento de competências sociais, a construção do pertencimento e a expressão das subjetividades (Freire, 1987; Boal, 2008). Esses resultados evidenciam que o teatro, quando utilizado como recurso pedagógico, não apenas amplia as possibilidades educativas, mas também atua como mecanismo de resistência frente às desigualdades sociais. A constituição de subjetividades e identidades, conforme Silva (2007), emerge da articulação entre práticas discursivas, sentimentos de pertencimento e espaços de expressão. Assim, os projetos analisados corroboram que, mesmo em contextos de vulnerabilidade, o teatro potencializa processos emancipatórios, oferecendo às jovens oportunidades de auto aceitação, reconhecimento e exercício da cidadania.

Teatro do Oprimido e protagonismo juvenil

O Teatro do Oprimido (TO), idealizado por Boal (2008), constitui-se como uma metodologia inovadora ao romper com a estrutura tradicional do teatro e transformar o espectador em protagonista da cena. Essa inversão democratiza o espaço artístico e converte a prática teatral em instrumento de reflexão e ação frente a realidades opressoras. Estudos apontam seus efeitos na ampliação da consciência crítica, na valorização da voz juvenil e na promoção do engajamento coletivo (Oliveira & Cunha, 2016).

Em diálogo com a pedagogia freireana, o TO consolida-se como prática político-pedagógica, capaz de fomentar a participação ativa e a construção de alternativas para a superação de opressões sociais. Ao deslocar o jovem de receptor passivo para sujeito ativo — o “espect-ator” —, promove-se um processo de problematização das vivências e de elaboração de respostas às situações de opressão (Boal, 2008; Freire, 1996).

A experiência em grupos teatrais, sobretudo quando associada a vivências de liderança, evidencia a relevância da Educação Popular na criação de ambientes que favorecem o protagonismo social, especialmente o juvenil. Para Freire (1987), a educação deve ser compreendida como prática de liberdade, orientada à autonomia e à participação crítica dos sujeitos, em oposição a processos excludentes. Assim, projetos que integram práticas teatrais alinham-se diretamente aos princípios freireanos, ao constituírem espaços coletivos de expressão, reflexão e ação transformadora.

O conceito de protagonismo remete à centralidade do sujeito em um processo. Sacconi (2010) explica que a palavra tem origem no grego *prōtagōnistés* (*prōto* = primeiro + *agōnistés* = ator), significando “personagem principal” ou “aquele que desempenha função relevante”. No campo educacional, o termo adquire um sentido político-pedagógico, relacionado à capacidade de adolescentes e jovens atuarem como agentes ativos na construção de suas trajetórias e contextos sociais.

Nessa perspectiva, Costa (2006, p. 47) define o protagonismo juvenil como atuação criativa, construtiva e solidária de jovens em interação com educadores, voltada à resolução de problemas do cotidiano escolar e comunitário. Essa concepção se articula à proposta freireana de educação dialógica, na qual educadores e educandos compartilham saberes em relações horizontais, mediadas pelo diálogo e pelo compromisso ético. De forma semelhante, Ferretti, Zibas e Tartuce (2004, p. 413)

vinculam o protagonismo à promoção da autonomia, da responsabilidade social, da cidadania e da identidade, enquanto Ribas (2004, p. 3) enfatiza a participação consciente dos jovens em projetos ou ações coletivas, em contextos formais e não formais.

À luz dessas concepções, observa-se que projetos sociais que oferecem oficinas de teatro configuram-se como espaços singulares para o exercício do protagonismo juvenil, sobretudo em contextos periféricos marcados por múltiplas vulnerabilidades que frequentemente restringem oportunidades e potencialidades. A linguagem teatral, por sua natureza estética, crítica e coletiva, contribui para a formação de sujeitos capazes de refletir sobre sua realidade e atuar na transformação social (Boal, 2008; Freire, 1987).

Assim, a compreensão conceitual do protagonismo juvenil, articulada às práticas de Educação Popular, é fundamental para orientar os desdobramentos da presente pesquisa, oferecendo subsídios para a análise das experiências formativas proporcionadas pelas oficinas de teatro e para a reflexão sobre suas contribuições no fortalecimento da autonomia e da cidadania juvenil.

Resultados e contribuições da elaboração do guia prático

Os resultados da intervenção evidenciaram que o teatro, fundamentado nos princípios de Freire (1996) e nas práticas de Boal (1979), Koudela (1992) e Spolin (1999), transcende sua dimensão artística para se consolidar como uma potente estratégia pedagógica emancipatória. A análise dos dados demonstrou avanços significativos em quatro dimensões essenciais para o fortalecimento da autonomia juvenil:

1 - Protagonismo e autoconfiança: os estudantes desenvolveram maior capacidade de propor soluções, participar ativamente da criação e da organização das atividades, fortalecendo tanto a autoconfiança quanto o protagonismo individual e coletivo. 2- Comunicação: houve uma melhora expressiva na comunicação verbal e não verbal, com a superação da timidez e o desenvolvimento de uma expressão mais clara e segura. 3 - Trabalho coletivo: o trabalho em grupo estimulou a responsabilidade compartilhada, a escuta ativa e o respeito às diferentes perspectivas, competências essenciais para a autonomia social e para a convivência democrática (Morin, 2000). 4

- Consciência crítica: as cenas criadas abordaram temas sociais relevantes, promovendo uma postura mais consciente, engajada e reflexiva dos jovens em relação à sua própria realidade.

Esses achados corroboram a literatura especializada, que reconhece o teatro como um dispositivo capaz de articular dimensões cognitivas, emocionais e sociais, favorecendo a construção de competências fundamentais para a autonomia (Nóvoa, 2009).

Como produto final da pesquisa, foi elaborado o Guia Prático de Teatro para Educadores/as, desenvolvido a partir da experiência realizada no CJCC de Serrinha. O material sistematiza as atividades teatrais em um recurso pedagógico valioso e adaptável, que vai além do simples repertório de técnicas, constituindo-se como uma proposta político-pedagógica transformadora. O guia oferece ao educador estratégias para promover o protagonismo e a participação ativa dos estudantes, bem como modelos metodológicos baseados em experiências reais, adaptáveis ao currículo escolar e à realidade da sala de aula.

A intervenção foi organizada em cinco encontros presenciais, cada um com objetivos específicos. O primeiro encontro, realizado com gestores e professores, conforme figura 9, teve início com a música “O Que É, O Que É?” (Gonzaguinha)¹¹, utilizada como estratégia de sensibilização. Em seguida, houve a apresentação da proposta do projeto, a entrega e assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), a exibição do vídeo O Teatro na Educação: Formação para a Vida e, por fim, a avaliação do encontro por meio de um painel de *emojis*.

Figura 9 - Roda e conversa com Gestores e Professores



Fonte: Souza (2004).

¹¹ GONZAGUINHA. O que é, o que é? In: —. **Caminhos do coração**. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1982. 1 disco sonoro.

A Figura 9 mostra o momento da roda de conversa entre os participantes da pesquisa, destacando o aspecto colaborativo e participativo que marcou a intervenção, permitindo visualizar a interação e o envolvimento dos participantes, aspectos que destacam a natureza interativa e formativa da pesquisa. Além de registrar a realização do encontro, a imagem ajuda a vincular o relato escrito à experiência vivida, mostrando a dinâmica das interações, a participação ativa dos envolvidos e a implementação da metodologia utilizada.

O segundo encontro foi direcionado aos estudantes. A atividade inicial contou com a música “Cálice” (Chico Buarque)¹², escolhida para instigar a reflexão. Posteriormente, realizou-se a apresentação do projeto, a assinatura do TCLE e a exibição do vídeo “Teatro na Escola: Um Caminho para a Cidadania”. O momento foi concluído com um questionário avaliativo destinado ao registro das percepções dos participantes.

No terceiro encontro, com gestores e professores, foi realizada uma oficina prática voltada ao treinamento em técnicas teatrais, à criação de roteiros e à integração dessas práticas ao currículo escolar. Nesse momento, foram elaborados e apresentados planos de aula, além da realização de entrevistas gravadas e do preenchimento de um formulário avaliativo.

O quarto encontro, direcionado aos estudantes, assumiu caráter teórico-prático. Foram aplicados jogos de improvisação e atividades de criação de cenas, incentivando a liderança, a expressividade e a colaboração. Também foi utilizado um questionário para avaliar o impacto da oficina na autonomia dos participantes, seguido por uma reflexão coletiva.

Por fim, o quinto encontro consistiu em uma oficina de Teatro do Oprimido. Foram utilizadas técnicas como o Jogo das Imagens e o Teatro Fórum, nas quais os próprios estudantes conduziram apresentações e protagonizaram os processos criativos. O momento foi concluído com um debate sobre as decisões artísticas, aplicação de um questionário final e uma roda de autoavaliação.

As atividades realizadas no projeto de intervenção no CJCC de Serrinha demonstraram o teatro como uma prática libertadora e um espaço de visibilidade para indivíduos historicamente silenciados. Ao compartilhar vivências de opressão e

¹² BUARQUE, C.; GIL, G. Cálice. In: BUARQUE, C. **Chico Buarque**. Rio de Janeiro: Philips, 1978. 1 disco sonoro.

transformá-las em cena, os participantes expuseram feridas e trajetórias marcadas por exclusões sociais, familiares e educacionais. Durante as discussões e improvisações, muitos compartilharam experiências de preconceito, desigualdade e invisibilidade, que anteriormente não tinham espaço para serem ouvidas.

No processo teatral, essas experiências foram coletivamente ressignificadas, possibilitando que a dor se transformasse em linguagem e a vivência, em reflexão crítica. Ao encenar suas próprias realidades, os estudantes perceberam que eram protagonistas de suas histórias e adquiriram maior consciência de pertencimento e poder de transformação. Essa vertente estética e política do teatro alinha-se à pedagogia freiriana ao incentivar a transição do silêncio para a palavra e da passividade para a ação, estabelecendo um processo de libertação simbólica e coletiva. Dessa forma, a implementação do projeto de intervenção demonstrou não só o poder do teatro como ferramenta educacional, mas também a necessidade de abordagens pedagógicas que considerem o ser humano em sua complexidade, suas feridas, suas resistências e suas oportunidades de reexistir.

Após a realização das oficinas, a pesquisa culminou na elaboração de um guia prático para educadores/as. Esse material, fundamentado nos resultados e conclusões do estudo de caso no CJCC de Serrinha, apresenta sugestões de atividades teatrais voltadas ao desenvolvimento da autonomia estudantil. Ao conciliar rigor teórico e aplicabilidade prática, o guia se configura como uma ferramenta pedagógica capaz de reconfigurar a cultura escolar, fortalecendo uma educação crítica, democrática e libertadora. Assim, estabelece-se como o principal legado desta pesquisa, oferecendo recursos concretos para que os educadores utilizem o teatro como um dispositivo de aprendizagem em diferentes contextos.

Consideração final

Esta pesquisa evidenciou que o teatro, especialmente sob a perspectiva do Teatro do Oprimido, transcende sua função de entretenimento para consolidar-se como prática pedagógica de elevado potencial emancipatório. Ao articular os fundamentos de Paulo Freire, Augusto Boal e Viola Spolin, o estudo demonstra que o teatro constitui um espaço privilegiado para a construção identitária, o diálogo e a reflexão crítica. Alinhado aos princípios da pedagogia freiriana, rompe com a lógica

do espectador passivo, fortalece o protagonismo juvenil e mobiliza os jovens para a participação cidadã e a transformação social.

Entretanto, o estudo também revelou desafios significativos para a consolidação dessas práticas. A carência de formação específica para educadores, a limitação de recursos e a ausência de políticas públicas sustentáveis evidenciam um distanciamento preocupante entre as diretrizes legais e a realidade cotidiana das escolas. Esses achados reforçam a urgência de consolidar o lugar do teatro nos ambientes educativos por meio da formação continuada de profissionais, da integração curricular e do estabelecimento de parcerias com coletivos culturais. Tais iniciativas configuram-se como caminhos imprescindíveis para que o teatro se efetive no cenário educacional brasileiro.

Em síntese, concluímos que o teatro, em sua dimensão estética e política, não deve ser compreendido como atividade acessória, mas como eixo estruturante da educação emancipatória. Colocar jovens em cena significa abrir possibilidades para que se tornem sujeitos críticos, autônomos e socialmente atuantes. A partir da realidade de estudantes de escolas públicas, constatou-se que o teatro é campo fértil para a escuta, o afeto e a produção de novos sentidos de existência, especialmente em contextos de vulnerabilidade social. Nesse palco de vivências, o jovem se redescobre, ressignifica sua história e vislumbra novas perspectivas de futuro.

Defendemos, portanto, que a escola se abra cada vez mais às práticas artísticas e culturais como estratégias formativas. É necessário consolidar uma educação que ultrapasse a mera transmissão de conteúdos e se configure como espaço de cuidado, no qual o reconhecimento da diversidade e o fortalecimento do protagonismo juvenil sejam prioridades. A emancipação só é possível quando as múltiplas formas de ser e existir presentes na escola são vistas, ouvidas e valorizadas, permitindo que a arte e o teatro em particular se constituam como ferramentas de construção de outros mundos possíveis. Assim, investir no teatro como prática pedagógica significa investir na formação de cidadãos mais conscientes, criativos e engajados na construção de uma sociedade justa e democrática.

Em última instância, o teatro escolar revela-se mais do que uma prática pedagógica: é um sopro de vida que atravessa o jovem, abrindo-lhe caminhos de expressão e descoberta. No palco da escola, não se treinam apenas gestos e palavras, mas cultiva-se a coragem de comunicar-se, de olhar o outro e de reconhecer-se como sujeito crítico e criador. Cada cena torna-se ensaio da existência;

cada personagem, espelho ou janela. O teatro, portanto, não é apenas recurso, mas horizonte: uma estratégia vital para uma educação que ousa engajar-se e formar cidadãos sensíveis e inquietos, capazes de transformar a si mesmos e o mundo ao seu redor.

Referências

ARAÚJO, J. **Teatro e educação: princípios e práticas pedagógicas**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

AUSUBEL, D. P. **Aquisição e retenção de conhecimentos: uma perspectiva cognitiva**. Lisboa: Plátano, 2003.

BAHIA. Secretaria da Educação do Estado da Bahia. **Centros Juvenis de Ciência e Cultura**. Salvador, 2012. Disponível em: <http://institucional.educacao.ba.gov.br/centrosjuvenis>. Acesso em: 15 jul. 2025.

BAUMAN, Z. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2011.

BOAL, A. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

_____. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

_____. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

_____. **Hamlet e o filho do padeiro: memórias imaginadas**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

CARNEIRO, É. N. **Mitologia grega e bíblica: narrativas de transgressão**. Salvador: Eduneb, 2018.

CARVALHO, B. V. de. **A literatura infantil: visão histórica e crítica**. 6. ed. São Paulo: Global, 1989.

COSTA, J. C. **Protagonismo juvenil e educação: práticas dialógicas na escola**. São Paulo: Cortez, 2006.

CIAMPA, A. C. **A identidade: uma bússola para o caminhar humano**. São Paulo: Cortez, 1999.

DESGRANGES, F. **A pedagogia do teatro: provocação e dialogismo**. São Paulo: Hucitec, 2018.

ERIKSON, E. H. **Identidade, juventude e crise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

FERRETTI, R.; ZIBAS, C.; TARTUCE, J. E. **Educação e juventude: práticas e desafios**. In: Anais do Congresso Brasileiro de Educação, 2004, p. 409-419.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 64. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

_____. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2019.

GONZÁLEZ REY, F. L. **Sujeito e subjetividade: uma aproximação histórico-cultural**. São Paulo: Thomson, 2003.

GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1975.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KOUDELA, I. D. **Texto e jogo: uma didática para o ensino de arte**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

LANE, S. T. M. **O que é psicologia social**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

LIBÂNEO, J. C. **Didática**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2013.

LIGIÉRO, D. **O teatro na escola: prática pedagógica e formação do professor**. São Paulo: Cortez, 2011.

MINAYO, M. C. de S. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 26. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

MORIN, E. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo: Cortez, 2000.

NAZARETH, P. **Arte e liberdade: reflexões sobre teatro e sociedade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

NÓVOA, A. **Educação e subjetividade: experiências e reflexões**. Porto: Porto Editora, 2009.

OLIVEIRA, A.; CUNHA, M. **Teatro do Oprimido: reflexões e práticas em educação popular**. São Paulo: Expressão Popular, 2016.

RIBAS JUNIOR, J. A. **Juventude, participação social e cidadania**. São Paulo: Cortez, 2004.

SACCONI, L. M. **Protagonismo juvenil: uma dimensão política da formação**. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, M. J. de S. **Arte, educação e cidadania: desafios contemporâneos**. Salvador: EDUFBA, 2020.

SANTOS, B. de S. **A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência**. São Paulo: Cortez, 2007.

SCHECHNER, R. **Performance theory**. 2. ed. New York: Routledge, 2006.

SPOLIN, V. **Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. **Jogos teatrais na sala de aula**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. **Improvisação para o teatro: um manual de técnicas de ensino e direção**. São Paulo: Perspectiva, 1987. p. 13.

SILVA, A. C. da. **(Re)escrevendo os roteiros no cenário da educação: teatro, protagonismo e dinâmicas de subjetivação entre estudantes de escolas públicas**. Recife, 2020.

SILVA, T. T. da. **Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

_____. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2007.

SILVA, N. L. G. da. **A construção do conhecimento na escola: uma proposta pedagógica**. São Paulo: Cortez, 2006.

VYGOTSKY, L. S. **A formação social da mente**. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

4.1 Produto

O produto educacional desenvolvido no âmbito desta pesquisa consistiu na elaboração do guia prático intitulado “Explorando a autonomia através do teatro: um guia prático para educadores/as”, voltado a profissionais da educação interessados em integrar práticas teatrais ao cotidiano escolar como estratégia para o fortalecimento da autonomia discente. A estrutura do guia foi pensada com base nos resultados obtidos a partir do estudo de caso realizado no Centro Juvenil de Ciência e Cultura (CJCC) de Serrinha, bem como nas contribuições teóricas e metodológicas analisadas ao longo da investigação.

Figura 10: Capa do guia prático



Fonte: criação da pesquisadora 2025.

A proposta do guia visa à democratização do acesso ao conhecimento produzido, sendo, portanto, elaborada com linguagem clara e acessível, sem perder o rigor acadêmico. O material será disponibilizado em formato digital, no seguinte link: https://www.canva.com/design/DAGz6rm20jE/xsjeN0QQITX3Px4BfgVF8g/edit?utm_content=DAGz6rm20jE&utm_campaign=designshare&utm_medium=link2&utm_sour

ce=sharebuttonhttps://docs.google.com/document/d/1EYjBZxSJ2i0mr36XNFkgGrG6XsMS4nIJ/edit?usp=drive_link&oid=100693203521444307635&rtpof=true&sd=true, facilitando sua disseminação entre os profissionais da rede pública de ensino, especialmente aqueles atuantes no Território do Sisal.

A organização do guia segue uma lógica didático-pedagógica que visa articular teoria e prática de maneira acessível, funcional e replicável. O guia foi registrado na Câmara Brasileira do Livro, com o ISBN nº 978-65-01-70938-3.

Figura 11 – Ficha catalográfica do guia

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

| |
|--|
| <p>Barbosa, Marizete Explorando a autonomia através do teatro [livro eletrônico] : um guia prático para educadores / Marizete Barbosa. -- 1. ed. -- Serrinha, BA : Ed. da Autora, 2025. PDF</p> <p>Bibliografia. ISBN 978-65-01-70938-3</p> <p>1. Autonomia 2. Criatividade 3. Educação 4. Teatro - Aplicações educacionais I. Título.</p> <p>25-304150.0 CDD-370</p> |
|--|

Índices para catálogo sistemático:

1. Teatro : Educação 370

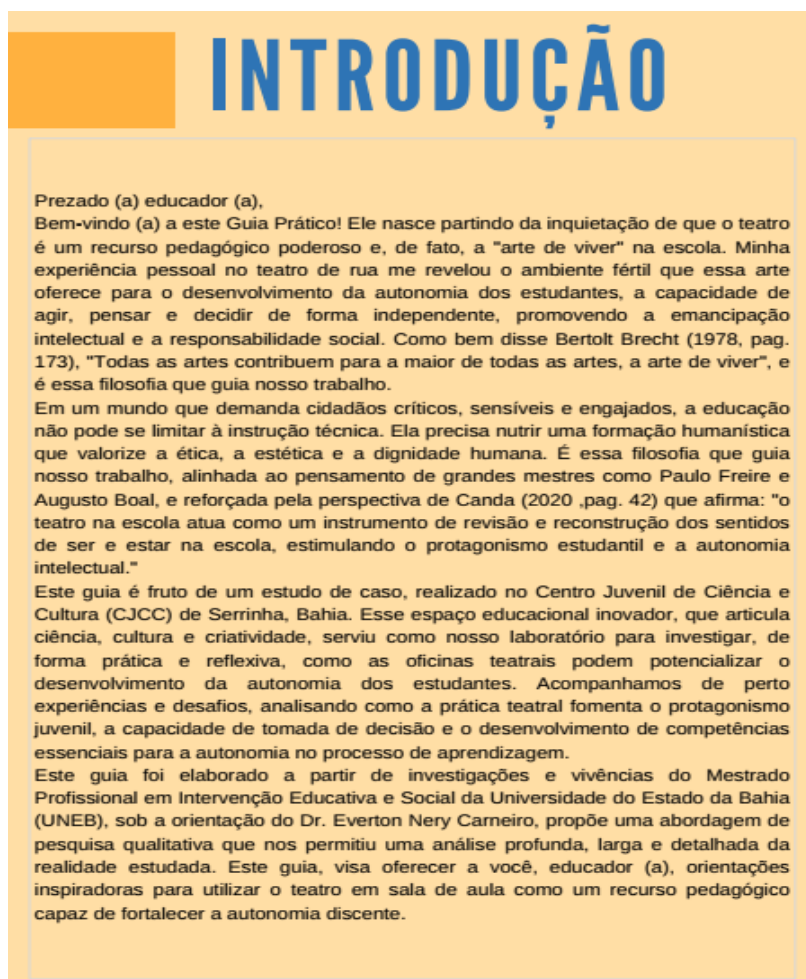
Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

Fonte: Câmara brasileira do livro 2025

A estrutura é composta pelos seguintes elementos: A Introdução apresenta o contexto em que se desenvolveu o estudo de caso, destacando a realidade educacional do CJCC de Serrinha. Expõe também a justificativa da proposta, enfatizando a importância de promover a autonomia estudantil por meio de práticas

pedagógicas inovadoras, com destaque para o teatro como linguagem artística e educativa.

Figura 12 –Introdução do guia



Fonte: criação da pesquisadora 2025.

A fundamentação teórica sistematiza os principais conceitos e autores que sustentam a proposta do guia, com foco na noção de autonomia do educando e nas possibilidades do teatro enquanto instrumento pedagógico emancipador. Inclui uma síntese das abordagens teóricas que fundamentaram o estudo, com destaque para os referenciais de Boal, Freire e das metodologias ativas.

Na metodologia tem a descrição detalhada dos procedimentos metodológicos utilizados na investigação, incluindo os instrumentos de coleta de dados, os critérios de seleção dos participantes e a técnica de análise de conteúdo.

Em seguida mostra os resultados e discussão, apresentando os principais

achados da pesquisa, com ênfase nos efeitos da prática teatral sobre a construção da autonomia dos estudantes. Os dados são discutidos à luz da literatura existente, demonstrando as potencialidades da intervenção pedagógica realizada.

Na seção Proposta de Atividades Teatrais contém sugestões de atividades teatrais aplicáveis à sala de aula, elaboradas com base na experiência vivenciada no estudo de caso. As atividades são acompanhadas de instruções detalhadas, objetivos pedagógicos, materiais necessários e possibilidades de adaptação conforme o perfil dos estudantes.

Quadro 2 – Sugestões de atividades teatrais

| | |
|---|---|
| Atividade: | Exercício no espelho |
| Objetivo: | Desenvolver a concentração, a atenção ao outro e a capacidade de iniciativa e seguimento. |
| Recursos: | Espaço cênico |
| PASSO A PASSO: | |
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Formação da dupla: Escolha dois estudantes para ficar de pé, frente a frente. 2. Definição de papéis: A dupla decide quem será o Jogador (quem conduz os movimentos) e quem será o Espelho (quem imita). 3. Observação: Os demais colegas observam a execução do exercício. 4. Execução do movimento: <ul style="list-style-type: none"> ○ O Jogador inicia os movimentos livremente. ○ O Espelho deve reproduzir cada gesto com máxima fidelidade, da cabeça aos pés. 5- Inversão de papéis: Após alguns minutos, o Espelho passa a ser Jogador, e o Jogador passa a ser Espelho. 6- Concentração e precisão: O foco é reproduzir os movimentos de forma exata. O professor pode usar instruções motivadoras, por exemplo: <ul style="list-style-type: none"> ● “Siga os movimentos com atenção.” ● “Reproduza as ações de forma precisa.” ● “Seja um espelho perfeito.” ● “Seja um espelho perfeito.” | |
| Adaptação: Pode ser feito individualmente com o professor modelando os movimentos, ou em pequenos grupos para estimular a colaboração. | |

Fonte: Elaborado pela pesquisadora 2025.

Por fim, apresentam-se as Considerações Finais, que reúnem reflexões acerca dos desafios e das contribuições do uso do teatro no ambiente escolar, com ênfase

na formação de sujeitos autônomos, críticos e participativos. O texto inclui, ainda, recomendações para futuras pesquisas e propostas de continuidade da prática teatral no contexto da escola pública.

Ao estruturar esse produto educacional, a pesquisa reafirma o compromisso dos mestrados profissionais com a articulação entre teoria, prática e transformação social, ao propor uma ferramenta concreta, fundamentada e aplicável, que contribui para a qualificação das práticas pedagógicas e para a promoção da autonomia dos estudantes na escola pública.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação permitiu realizar uma análise aprofundada das práticas pedagógicas implementadas no Centro Juvenil de Ciência e Cultura (CJCC) de Serrinha, com ênfase na utilização do teatro como instrumento educativo, de expressão pessoal e de formação integral. Por meio de um estudo de caso com abordagem qualitativa, foi possível comprovar que o teatro se constitui como prática pedagógica significativa, capaz de integrar simultaneamente as dimensões cognitivas, socioemocionais, culturais e artísticas dos educandos, respondendo diretamente ao objetivo de analisar seu impacto na construção da autonomia estudantil.

Nesse contexto, o teatro demonstrou-se uma linguagem interdisciplinar, promotora do protagonismo juvenil, da criatividade, da autonomia e do desenvolvimento do senso crítico. Sua aplicação intencional no ambiente escolar evidenciou potencial transformador no processo de ensino-aprendizagem, ampliando o acesso à arte e ao conhecimento, ao mesmo tempo que valorizou as múltiplas identidades e realidades culturais presentes nas escolas públicas do território do Sisal, atendendo ao objetivo de investigar a implementação de práticas teatrais no CJCC.

A fundamentação teórica, baseada nas contribuições de Augusto Boal, com o Teatro do Oprimido, e de Paulo Freire, com a pedagogia libertadora, sustentou a compreensão do teatro como ferramenta de diálogo, conscientização e transformação social. As oficinas e interações realizadas ao longo da intervenção demonstraram que a prática teatral ultrapassa sua dimensão estética, consolidando-se como estratégia pedagógica emancipadora, capaz de fortalecer vínculos comunitários e fomentar a construção coletiva de novos significados e possibilidades de ação, atendendo ao objetivo de identificar os desafios e potencialidades do teatro na promoção da autonomia.

A metodologia adotada possibilitou captar percepções, vivências e interpretações atribuídas pelos participantes à prática teatral, evidenciando o papel do CJCC como espaço inovador de experimentação pedagógica e cultural. O modelo educativo da unidade, fundamentado no protagonismo, na aprendizagem prazerosa e na incorporação de tecnologias, demonstrou alinhamento com os princípios contemporâneos de uma educação integral, crítica e humanizadora, confirmando a relevância do teatro como ferramenta pedagógica.

Os dados obtidos demonstraram que o teatro, quando conduzido com

intencionalidade formativa e sensibilidade social, fortalece o protagonismo juvenil, amplia os espaços de escuta e diálogo e promove a construção coletiva do conhecimento. A experiência teatral permitiu que os educandos não apenas se expressassem artisticamente, mas refletissem sobre sua realidade e assumissem o papel de sujeitos ativos na construção de suas trajetórias, reforçando que a dissertação cumpriu o objetivo de analisar o impacto do teatro na autonomia do educando.

Apesar dos avanços observados, a pesquisa evidenciou desafios recorrentes enfrentados pelos educadores, como a limitação de recursos materiais e a carência de formação continuada específica em teatro-educação. No entanto, tais obstáculos não comprometem a relevância das práticas teatrais, reforçando, ao contrário, a necessidade de políticas públicas que valorizem a arte-educação e promovam a qualificação docente.

Como desdobramento prático, foi elaborado o guia “Explorando a autonomia através do teatro: um guia prático para educadores/as”, contendo propostas reflexivas, acessíveis e contextualizadas, voltadas à promoção da autonomia estudantil por meio de atividades teatrais adaptáveis à realidade da escola pública. O material visa apoiar o trabalho dos educadores, fortalecer a formação crítica dos estudantes e incentivar a difusão de práticas pedagógicas transformadoras, atendendo ao objetivo de propor recomendações e diretrizes para a integração do teatro no currículo escolar.

Assim, esta dissertação reafirma o teatro como linguagem pedagógica potente e transformadora, que, quando mobilizada por educadores comprometidos com a formação integral dos estudantes, contribui para o fortalecimento da autoestima, da autoconfiança e da consciência crítica dos educandos. Em perspectiva emancipatória, as práticas teatrais favorecem a formação de sujeitos criativos, éticos e aptos a intervir de forma autônoma, reflexiva e coletiva em suas realidades.

Portanto, espera-se que os resultados e produtos desta pesquisa inspirem novas práticas e investigações que reconheçam o teatro como aliado fundamental na construção de uma educação pública mais sensível às singularidades dos sujeitos, mais inclusiva, democrática e comprometida com a transformação social.

Assim, este estudo se insere no vasto campo do pensamento latino-americano da libertação, que entende o conhecimento e a arte como práticas críticas destinadas a denunciar as estruturas opressoras e afirmar a dignidade humana. A pedagogia de Freire e o teatro político de Boal fazem parte desse projeto ético e estético de

libertação, em que o sofrimento e a injustiça não são apenas temas, mas fundamentos para a reconstrução coletiva da esperança e da ação transformadora.

A experiência com o Teatro do Oprimido (TO) no Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha ratifica o imenso potencial das práticas teatrais como catalisadoras de transformação social e formação cidadã. Ao adotar uma pedagogia dialógica e participativa, o TO transcendeu sua dimensão puramente estética, operando como um processo de emancipação. Ele permitiu que os estudantes não apenas ressignificassem suas vivências e desenvolvessem uma postura crítica diante das opressões cotidianas, mas também fortalecessem seu protagonismo juvenil e sua capacidade de intervir conscientemente na realidade.

Os resultados obtidos evidenciam que iniciativas dessa natureza são essenciais para a educação integral, capacitando os estudantes a se tornarem sujeitos autônomos, críticos e engajados socialmente. O teatro, portanto, reafirma sua relevância como prática político-pedagógica vital para enfrentar desigualdades e promover cultura democrática, tanto no ambiente escolar quanto na comunidade.

A análise dos desafios e potencialidades do teatro na construção da autonomia estudantil sugere a necessidade urgente de repensar a formação docente. A carência de preparo específico, embora constitua um obstáculo, configura oportunidade para inovação pedagógica. É essencial que políticas públicas de educação invistam em formação inicial e continuada que valorizem as linguagens artísticas, especialmente o teatro, reconhecendo seu papel na formação de sujeitos críticos e criativos.

Nesse sentido, os professores são encorajados a adotar uma postura investigativa e colaborativa, articulando experiências teatrais em diálogo contínuo com estudantes e comunidade. O guia prático desenvolvido oferece diretrizes concretas para essa integração, evidenciando o teatro não como atividade isolada, mas como um terreno fértil para experiências estéticas, críticas e coletivas, capazes de promover a formação integral dos educandos. Nesse processo, o educador assume um papel estratégico, não como mero transmissor de técnicas, mas como mediador sensível, criativo e comprometido com a construção de significados junto aos estudantes.

Conclui-se, portanto, que o teatro na escola se revela como uma prática pedagógica de grande impacto para a formação da autonomia do estudante. Ao proporcionar espaços de criação, expressão e cooperação, o teatro rompe com a lógica de um ensino centrado apenas na transmissão de conteúdos e favorece a construção de sujeitos ativos, críticos e conscientes de seu papel social. Através da

experiência teatral, os educandos aprendem a gerir suas emoções, a dialogar com diferentes perspectivas e a tomar decisões de forma responsável, fortalecendo a capacidade de agir de maneira criativa e transformadora. Nesse sentido, o teatro não se restringe ao campo artístico, mas se afirma como instrumento de emancipação e de humanização, contribuindo para a formação integral do estudante e para sua atuação cidadã no mundo.

Em síntese, ao investir em práticas teatrais que valorizam a expressão, a escuta ativa e a participação coletiva, a escola amplia sua função formadora e se consolida como um verdadeiro espaço de transformação social. O teatro, quando articulado a uma abordagem pedagógica emancipatória, não apenas contribui para a construção da autonomia e da cidadania da juventude contemporânea, mas também fortalece competências críticas, éticas e criativas essenciais para a vida em sociedade. Dessa forma, esta dissertação evidencia que a integração do teatro à prática educativa constitui-se em um pilar estratégico para a consolidação de uma educação pública inclusiva, democrática e verdadeiramente libertadora, capaz de preparar sujeitos conscientes, atuantes e protagonistas de sua própria história.

REFERÊNCIAS GERAIS

ARAÚJO, J. **A dimensão pedagógica do teatro**: reflexões sobre uma proposta metodológica. Maceió: UFAL/CEDU, 2006. Dissertação de Mestrado.

ARAÚJO, J. **Teatro e Educação**: princípios e práticas pedagógicas. São Paulo: Perspectiva, 2006.

ARAÚJO, J.; SILVA, M. **Teatro e cidadania**: a prática do Teatro do Oprimido na escola pública. São Paulo: Cortez, 2018.

AUSUBEL, D. P. **Aquisição e retenção de conhecimentos**: uma perspectiva cognitiva. Lisboa: Plátano, 2003.

ARENDT, H. **A condição humana**. 10. ed. Tradução de R. Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

BAHIA. **Decreto no 12.829, de 04 de maio de 2011. Dispõe sobre a criação, organização e funcionamento dos Centros Juvenis de Ciência e Cultura - CJCC, Unidades Escolares, no âmbito do Sistema Público Estadual de Ensino do Estado da Bahia**. Salvador, BA. Disponível em: <http://www.educacao.ba.gov.br/sites/default/files/private/midiateca/documentos/2013/decreto-12829.pdf>. Acesso em: 1 abr. 2025.

BAHIA. Secretaria da Educação do Estado da Bahia. **Centros Juvenis de Ciência e Cultura**: documento-base. Salvador, 2015. Disponível em: <http://escolas.educacao.ba.gov.br/documentoscentrosjuvenis>. Acesso em: 14 abr. 2025.

BAHIA. Secretaria da Educação do Estado da Bahia. **Centros Juvenis de Ciência e Cultura**. Salvador, 2012. Retirado de: <http://institucional.educacao.ba.gov.br/centrosjuvenis>. Acesso em: 15 jul. 2025.

BAUMAN, Z. **Identidade**: entrevista a B. Vecchi. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2011.

BERTHOLD, M. **História mundial do teatro**. Tradução de M. P. Zurawski, J. Guinsburg, S. Coelho e C. Garcia. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BOAL, A. **200 jogos exercícios para o ator e o não ator com vontade de dizer algo através do teatro**. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1931.

BOAL, A. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BOAL, A. **Jogo para atores e não-atores**. 9. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

BOAL, A. **O teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 13. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

BOAL, A. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

BOAL, A. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

- BOAL, A. **Hamlet e o filho do padeiro: memórias imaginadas**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- BOAL, A. **200 jogos exercícios para o ator e o não ator com vontade de dizer algo através do teatro**. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1931.
- BOGDAN, R.; BIKLEN, S. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto: Porto Editora, 1994.
- BOSI, E. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 13. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018.
- BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional LDB-9394/96**. Brasília, 1996.
- BEAUVOIR, S. de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Tradução de S. Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.
- BRECHT, B. **Teatro dialético**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- BRECHT, B. **Estudos sobre teatro**. Tradução de F. H. P. Brandão. Lisboa: Portugalia, 1964.
- CARNEIRO, É. N. **Mitologia grega e bíblica: narrativas de transgressão**. Salvador: Eduneb, 2018.
- CARVALHO, B. V. de. **A literatura infantil: visão histórica e crítica**. 6. ed. São Paulo: Global, 1989.
- COSTA, A. C. G.; VIEIRA, M. A. **Protagonismo juvenil: adolescência, educação e participação democrática**. 2. ed. São Paulo: FTD, 2006.
- COSTA, J. C. **Protagonismo juvenil e educação: práticas dialógicas na escola**. São Paulo: Cortez, 2006.
- CIAMPA, A. C. **A identidade: uma bússola para o caminhar humano**. São Paulo: Cortez, 1999.
- COUTINHO, M. S. de C. F. **O corpo como linguagem: teatro, educação e subjetividade**. São Paulo: Loyola, 2014.
- DEBUS, J. C. **Educação para a autonomia: reflexões sobre a atualidade do conceito de autonomia a partir de um estudo entre crianças**. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.
- DESGRANGES, F. **A pedagogia do teatro: provocação e dialogismo**. São Paulo: Hucitec, 2018.
- DEWEY, John. **Democracia e educação**. 4. ed. São Paulo: Nacional, 1979.
- ERIKSON, E. H. **Juventude e crise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1956.
- ERIKSON, E. H. **Identidade, juventude e crise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.
- FERREIRA, A. B. de H. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 4. ed. Curitiba: Positivo, 2009.

FERRAZ, M. H. C. de T.; FUSARI, M. F. de R. E. **Metodologia do ensino de arte: fundamentos e proposições**. 20. ed. São Paulo: Cortez, 2009.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, P.; SHOR, I. **Medo e ousadia: o cotidiano do professor**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2019.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 1999.

GADOTTI, M. **Moacir Gadotti e a escola cidadã**. In: MOSÉ, V. (Org.). **A escola e os desafios contemporâneos**. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

GADOTTI, P. **História das ideias pedagógicas**. São Paulo: Ática, 2006.

GOLEMAN, Daniel. **Inteligência emocional**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KANT, I. **Sobre a pedagogia**. Tradução: F. C. Fontanella. Piracicaba: UNIMEP, 1999.

KOUDELA, I. D. **Jogo teatral no ensino de arte: a prática do teatro-educação**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

KOUDELA, I. D. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

KOUDELA, I. D. **Texto e jogo: uma didática para o ensino de arte**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

KÖCHE, J. C. **Fundamentos de metodologia científica: teoria da ciência e prática da pesquisa**. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

LANE, S. T. M. **O que é psicologia social**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

LIBÂNEO, J. C. **Didática**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2013.

LIGIÉRO, D. **O teatro na escola: prática pedagógica e formação do professor**. São Paulo: Cortez, 2011.

LÜDKE, M.; ANDRÉ, M. E. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. 10. impressão. São Paulo: EPU, 2007.

MELO JÚNIOR, A. L. de; MORAIS, R. de. **Estudo de caso como estratégia de investigação qualitativa em educação**. *Ensaio Pedagógico*, v. 2, n. 1, p. 26-33, jan./abr. 2018.

MENDONÇA, A. W. (Org.). **Metodologia para estudo de caso: livro didático**. Palhoça: UnisulVirtual, 2014.

MORIN, E. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo: Cortez, 2000.

MOURA, F. M. **Metodologia da investigação em educação**. Lisboa: Universidade Aberta, 2003.

NAZARETH, P. **Arte e liberdade: reflexões sobre teatro e sociedade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

NÓVOA, A. **Educação e subjetividade: experiências e reflexões**. Porto: Porto Editora, 2009.

OLIVEIRA, A.; CUNHA, M. **Teatro do Oprimido: reflexões e práticas em educação popular**. São Paulo: Expressão Popular, 2016.

PADUA, E. M. M. de. **Metodologia da pesquisa: abordagem teórica-prática**. 6. ed. rev. e ampl. Campinas: Papyrus, 2000.

PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS. **Arte**. Brasília: MEC, 1997.

PEIXOTO, F. **O que é teatro?** São Paulo: Brasiliense, 1986.

REVERBEL, O. **Um caminho do teatro na escola**. São Paulo: Scipione, 1997.

RIBAS JUNIOR, J. A. **Juventude, participação social e cidadania**. São Paulo: Cortez, 2004.

ROBSON, C. **Real world research: a resource for social scientists and practitioner-researchers**. Oxford: Blackwell, 1993.

SACCONI, L. M. **Protagonismo juvenil: uma dimensão política da formação**. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, M. J. de S. **Arte, educação e cidadania: desafios contemporâneos**. Salvador: EDUFBA, 2020.

SANTOS, B. de S. **A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência**. São Paulo: Cortez, 2007.

SACRISTÁN, José Gimeno. **O currículo: uma reflexão sobre a prática**. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2002.

SCHECHNER, R. **Performance theory**. 2. ed. New York: Routledge, 2006.

SILVA, A. C. da. **(Re) escrevendo os roteiros no cenário da educação: teatro, protagonismo e dinâmicas de subjetivação entre estudantes de escolas públicas**. Recife, 2020.

SILVA, N. L. G. **A construção do conhecimento na escola: uma proposta pedagógica**. São Paulo: Cortez, 2006.

SILVA, T. T. da. **Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

SILVA, T. T. da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2007.

SPOLIN, V. **Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

SPOLIN, V. **Jogos teatrais na sala de aula**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

SPOLIN, V. **Improvisação para o teatro**: um manual de técnicas de ensino e direção. São Paulo: Perspectiva, 1987.

SOUSA, J. G. de. **O teatro no Brasil – vol. 1 e 2**. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1960.

VYGOTSKY, L. S. **A formação social da mente**. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

YIN, R. K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. Porto Alegre: Bookman, 2001.

APÊNDICES

APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – CAMPUS XI
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM INTERVENÇÃO
EDUCATIVA E SOCIAL – MPIES



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

ESTA PESQUISA SEGUIRÁ OS CRITÉRIOS DA ÉTICA EM PESQUISA COM SERES HUMANOS CONFORME RESOLUÇÃO N° 466/12 DO CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE.

I – DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

| | |
|-----------------------------|-------------------------|
| Nome do Participante: | |
| Sexo: F () M () | Data de nascimento: / / |
| Documento de identidade n°: | |
| Endereço: | Complemento: |
| Bairro: | Cidade: |
| CEP: | Telefone |

II - DADOS SOBRE A PESQUISA CIENTÍFICA:

2. TÍTULO DO PROTOCOLO DE PESQUISA:

III - EXPLICAÇÕES DO PESQUISADOR AO PARTICIPANTE SOBRE A PESQUISA:

Caro(a) senhor(a) você está sendo convidado(a) para participar da pesquisa: **“O IMPACTO DO TEATRO COMO PROTAGONISTA NA CONSTRUÇÃO DA AUTONOMIA DO EDUCANDO: UM ESTUDO DE CASO NO CENTRO JUVENIL DE CIÊNCIA E CULTURA DE SERRINHA”**, de responsabilidade da pesquisadora Marizete Barbosa de Lima Souza, discente da Universidade do Estado da Bahia que tem como objetivo refletir sobre o papel do teatro como protagonista na construção da autonomia do educando. A realização desta pesquisa apresenta como benefícios contribuir para o desenvolvimento da autonomia dos educandos no Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha, proporcionando-lhes oportunidades significativas de aprendizado e expressão através do teatro. Além disso, espera-se contribuir com o fortalecimento do trabalho teatral nas escolas de ensino médio da rede estadual do território do sisal.

Caso o Senhor(a) aceite participar, terá as vivências e experiências com o teatro narradas e registradas através de uma entrevista gravada e transcrita pela discente Marizete Barbosa de Lima Souza, do curso de **Mestrado Profissional em Intervenção Educativa e Social**. Existe um “RISCO MÍNIMO” que você se sinta constrangido em narrar sua vivência com o teatro ao investigador, mas este estará presente neste momento para lembrar que na pesquisa todas as opiniões e expressões culturais e artísticas são respeitadas. A participação é voluntária e não haverá

nenhum gasto ou remuneração resultante dela. Garantimos que a identidade será tratada com sigilo e, portanto, você não será identificado (a).

Caso queira, o(a) senhor(a) poderá, a qualquer momento, desistir de participar. Sua recusa não trará nenhum prejuízo em sua relação com o pesquisador ou com a instituição. Quaisquer dúvidas que o (a) senhor(a) apresentar serão esclarecidas pelo pesquisador e o(a) Sr.(a) caso queira poderá entrar em contato também com o Comitê de Ética da Universidade do Estado da Bahia. Esclareço ainda que de acordo com as leis brasileira é garantido ao participante da pesquisa o direito a indenização caso ele(a) seja prejudicado por esta pesquisa. O (a) senhor(a) receberá uma cópia deste termo onde consta o contato dos pesquisadores, nos quais poderá tirar suas dúvidas sobre o projeto e a participação, agora ou a qualquer momento.

V. INFORMAÇÕES DE NOMES, ENDEREÇOS E TELEFONES DOS RESPONSÁVEIS PELO ACOMPANHAMENTO DA PESQUISA, PARA CONTATO EM CASO DE DÚVIDAS

PESQUISADOR(A) RESPONSÁVEL: ■

Contato para dúvidas: Professor Dr. Everton Nery Carneiro, celular (75) 9162-2597.

E-mail: ecarneiro@uneb.br

Comitê de Ética em Pesquisa- CEP/UNEB Avenida Engenheiro Oscar Pontes s/n, antigo prédio da Petrobras 2º andar, sala 23, Água de Meninos, Salvador- BA. CEP: 40460-120. Tel.: (71) 3312-3420, (71) 3312-5057, (71) 3312-3393 ramal 250, e-mail: cepuneb@uneb.br **Comissão Nacional de Ética em Pesquisa – CONEP -End:** SRTV 701, Via W 5 Norte, lote D - Edifício PO 700, 3º andar – Asa Norte CEP: 70719-040, Brasília-DF

V. CONSENTIMENTO PÓS-ESCLARECIDO.

Após ter sido devidamente esclarecido pelo pesquisador(a) sobre os objetivos, benefícios da pesquisa e riscos de minha participação na pesquisa “**O PAPEL DO TEATRO COMO PROTAGONISTA NA CONSTRUÇÃO DA AUTONOMIA DO EDUCANDO: UM ESTUDO DE CASO NO CENTRO JUVENIL DE CIÊNCIA E CULTURA DE SERRINHA**”, e ter entendido o que me foi explicado, concordo em participar sob livre e espontânea vontade, como voluntário, consinto também que os resultados obtidos sejam apresentados e publicados em eventos e artigos científicos desde que a minha identificação não seja realizada e assinarei este documento em duas vias sendo uma destinada ao pesquisador e a outra via a mim.

Serrinha, _____ de _____ de 2024.

Assinatura do participante da pesquisa

Assinatura do pesquisador discente

Assinatura do professor responsável

APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO PARA MENOR



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – CAMPUS XI
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM INTERVENÇÃO
EDUCATIVA E SOCIAL – MPIES



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA MENOR
ESTA PESQUISA SEGUIRÁ OS CRITÉRIOS DA ÉTICA EM PESQUISA COM SERES HUMANOS
CONFORME RESOLUÇÃO Nº 466/12 DO CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE.

I – DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

| | |
|-----------------------------|-------------------------------|
| Nome do Participante: | |
| Sexo: F () M () | Data de nascimento: / / |
| Nome do responsável legal: | |
| Documento de identidade nº: | |
| Endereço: | Complemento: |
| Bairro: | Cidade: |
| CEP: | Telefone |

II - DADOS SOBRE A PESQUISA CIENTÍFICA:

1. TÍTULO DO PROTOCOLO DE PESQUISA:

III - EXPLICAÇÕES DO PESQUISADOR AO PARTICIPANTE SOBRE A PESQUISA:

Caro(a) senhor (a) seu filho (a) está sendo convidado (a) para participar da pesquisa: **“O PAPEL DO TEATRO COMO PROTAGONISTA NA CONSTRUÇÃO DA AUTONOMIA DO EDUCANDO: UM ESTUDO DE CASO NO CENTRO JUVENIL DE CIÊNCIA E CULTURA DE SERRINHA”**, de responsabilidade da pesquisadora Marizete Barbosa de Lima Souza, discente da Universidade do Estado da Bahia que tem como objetivo refletir sobre o papel do teatro como protagonista na construção da autonomia do educando.

A realização desta pesquisa apresenta como benefícios contribuir para o desenvolvimento da autonomia dos educandos no Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha, proporcionando-lhes oportunidades significativas de aprendizado e expressão através do teatro. Além disso, espera-se contribuir com o fortalecimento do trabalho teatral nas escolas de ensino médio da rede estadual do território do sisal.

Caso o Senhor(a) aceite autorizar a participação de seu filho (a) ele(a) terá as vivências e experiências com o teatro narradas e registradas através de um questionário aplicado pela discente Marizete Barbosa de Lima Souza, do curso de **Mestrado Profissional em Intervenção Educativa e Social**. Existe um **“RISCO MÍNIMO”** que seu filho se sinta constrangido em narrar

sua história de vida ao investigador, mas esta estará presente neste momento para lembrar que na pesquisa todas as opiniões e expressões são respeitadas. A participação é voluntária e não haverá nenhum gasto ou remuneração resultante dela. Garantimos que a identidade será tratada com sigilo e, portanto, seu filho não será identificado. Esta pesquisa respeita o que determina o ECA – Estatuto da Criança e do Adolescente, desta forma, a imagem de seu filho será preservada. Caso queira, o(a) senhor(a) poderá, a qualquer momento, desistir de autorizar a participação e retirar sua autorização. Sua recusa não trará nenhum prejuízo em sua relação e a de seu filho (a) com o pesquisador ou com a instituição. Quaisquer dúvidas que o (a) senhor(a) apresentar serão esclarecidas pelo pesquisador e o(a) Sr.(a) caso queira poderá entrar em contato também com o Comitê de Ética da Universidade do Estado da Bahia. Esclareço ainda que de acordo com as leis brasileira é garantido ao participante da pesquisa o direito a indenização caso ele(a) seja prejudicado por esta pesquisa. O (a) senhor(a) receberá uma cópia deste termo onde consta o contato dos pesquisadores, nos quais poderá tirar suas dúvidas sobre o projeto e a participação, agora ou a qualquer momento.

V. INFORMAÇÕES DE NOMES, ENDEREÇOS E TELEFONES DOS RESPONSÁVEIS PELO ACOMPANHAMENTO DA PESQUISA, PARA CONTATO EM CASO DE DÚVIDAS

PESQUISADOR(A) RESPONSÁVEL: ■

Contato para dúvidas: Professor Dr. Everton Nery Carneiro, celular (75) 9162-2597.

E-mail: ecarneiro@uneb.br

Comitê de Ética em Pesquisa- CEP/UNEB Avenida Engenheiro Oscar Pontes s/n, antigo prédio da Petrobras 2º andar, sala 23, Água de Meninos, Salvador- BA. CEP: 40460-120. Tel.: (71) 3312-3420, (71) 3312-5057, (71) 3312-3393 ramal 250, e-mail: cepuneb@uneb.br **Comissão Nacional de Ética em Pesquisa – CONEP -End:** SRTV 701, Via W 5 Norte, lote D - Edifício PO 700, 3º andar – Asa Norte CEP: 70719-040, Brasília-DF

V. CONSENTIMENTO PÓS-ESCLARECIDO.

Após ter sido devidamente esclarecido pelo pesquisador(a) sobre os objetivos, benefícios da pesquisa e riscos de minha participação na pesquisa **“O PAPEL DO TEATRO COMO PROTAGONISTA NA CONSTRUÇÃO DA AUTONOMIA DO EDUCANDO: UM ESTUDO DE CASO NO CENTRO JUVENIL DE CIÊNCIA E CULTURA DE SERRINHA”**, e ter entendido o que me foi explicado, concordo em autorizar a participação de meu filho(a) sob livre e espontânea vontade, como voluntário, consinto também que os resultados obtidos sejam apresentados e publicados em eventos e artigos científicos desde que a minha identificação não seja realizada e assinarei este documento em duas vias sendo uma destinada ao pesquisador e outra a via que a mim.

Serrinha, _____ de _____ de 2024.

Assinatura do participante da pesquisa

Assinatura do pesquisador discente
(orientando)

Assinatura do professor responsável
(orientador)

APÊNDICE C – TERMO DE ASSENTIMENTO DO MENOR



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – CAMPUS XI
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM INTERVENÇÃO
EDUCATIVA E SOCIAL – MPIES



TERMO DE ASSENTIMENTO DO MENOR

ESTA PESQUISA SEGUIRÁ OS CRITÉRIOS DA ÉTICA EM PESQUISA COM SERES HUMANOS
CONFORME RESOLUÇÃO N 466/12 DO CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE.

Você está sendo convidado para participar da pesquisa intitulada **“O PAPEL DO TEATRO COMO PROTAGONISTA NA CONSTRUÇÃO DA AUTONOMIA DO EDUCANDO: UM ESTUDO DE CASO NO CENTRO JUVENIL DE CIÊNCIA E CULTURA DE SERRINHA”**. Seus pais permitiram que você participe. Queremos refletir sobre o papel do teatro como protagonista na construção da autonomia do educando. Você não precisa participar da pesquisa se não quiser, é um direito seu e você não terá nenhum problema se não aceitar ou desistir. Caso aceite, você terá suas vivências e experiências com o teatro na escola narradas e registradas através de escritas, para compor a dissertação. É possível que se sinta constrangido em falar sobre a temática com o (a) investigador (a), mas este (a) estará presente neste momento para lembrar que na pesquisa todas as opiniões são respeitadas. Caso você queira, poderá desistir e o pesquisador irá respeitar sua vontade. Mas há coisas boas que podem acontecer com a realização deste projeto, pois sua realização poderá vir a trazer benefícios para a instituição e para a sociedade, visto que a proposta visa refletir sobre o papel do teatro como protagonista na construção da autonomia do educando. Ninguém saberá que você está participando da pesquisa, não falaremos a outras pessoas, nem daremos a estranhos os registros de seus relatos. Os resultados da pesquisa vão ser publicados, mas sem identificar os estudantes que participaram da pesquisa. Quando terminarmos a pesquisa os resultados serão publicados em mídias digitais, em que você também terá acesso.

Você ainda poderá nos procurar para tirar dúvidas pelos telefones:

PESQUISADOR(A) RESPONSÁVEL: ■

Contato para dúvidas: Professor Dr. Everton Nery Carneiro, celular (75) 9162-2597.

E-mail: ecarneiro@uneb.br

Comitê de Ética em Pesquisa- CEP/UNEB Avenida Engenheiro Oscar Pontes s/n, antigo prédio da Petrobras 2º andar, sala 23, Água de Meninos, Salvador- BA. CEP: 40460-120. Tel.: (71) 3312-3420, (71) 3312-5057, (71) 3312-3393 ramal 250, e-mail: cepuneb@uneb.br **Comissão Nacional de Ética em Pesquisa – CONEP -End:** SRTV 701, Via W 5 Norte, lote D - Edifício PO 700, 3º andar – Asa Norte CEP: 70719-040, Brasília-DF

Eu _____ aceito participar da pesquisa **“O PAPEL DO TEATRO COMO PROTAGONISTA NA CONSTRUÇÃO DA AUTONOMIA DO EDUCANDO: UM ESTUDO DE CASO NO CENTRO JUVENIL DE CIÊNCIA E CULTURA DE SERRINHA”**, Entendi os objetivos e as coisas ruins e as coisas boas que podem acontecer. Entendi que posso dizer “sim” e participar, mas que, a qualquer momento, posso dizer “não” e desistir. Os pesquisadores tiraram minhas dúvidas e conversaram com os meus responsáveis. Recebi uma cópia deste termo de assentimento, li e concordo em participar da pesquisa.

Serrinha, _____ de _____ de 2024.

Assinatura do participante da pesquisa

Assinatura do pesquisador discente

Assinatura do professor responsável

APÊNDICE D – QUESTIONÁRIO

APÊNDICE D – Roteiro de questionário com os educandos e entrevista
semiestruturada com os Gestores e Professores



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – CAMPUS XI
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM INTERVENÇÃO
EDUCATIVA E SOCIAL – MPIES



QUESTIONÁRIO 01 PARA OS EDUCANDOS

1. O que é teatro para você?

2. Quais as contribuições do teatro para a sua vida e sua formação enquanto ator social?

3. Quais os temas que são evidentes na sociedade atual que você já viu sendo apresentado alguma peça teatral?

4. O que você aprendeu após assistir essa peça? Mudou sua postura ou modo de se relacionar com as pessoas?

5. Se você fosse explicar: o Centro juvenil é o que? Você explicaria o quê para as pessoas? E tem alguma diferença da forma como os professores se relacionam com vocês aqui e dos professores de lá da escola?

6. Quais razões os motivaram a fazer parte do CJCC de Serrinha?

7. O que no CJCC pode melhorar?



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO –CAMPUS XI
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM INTERVENÇÃO
EDUCATIVA E SOCIAL – MPIES**



ENTREVISTA COM OS PROFESSORES

1. O que é ser Professor do CJCC?

2. Trabalhos que já realizou no CJCC envolvendo o teatro?

3. Por que o teatro é importante para os educandos?

4. O que no CJCC pode melhorar?

5. Como aumentar a visibilidade do CJCC em Serrinha e Território do Sisal?

6. Você acredita que desde o seu início, o CJCC contribui para a formação de cidadãos autônomos?

7. Quais as principais temáticas trabalhadas no CJCC?

APÊNDICE E – ROTEIRO DE ENTREVISTA



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO –CAMPUS XI
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM INTERVENÇÃO
EDUCATIVA E SOCIAL – MPIES**



ENTREVISTA COM AS GESTORAS

1. Fale sobre a importância histórica e educativa do CJCC para a formação social dos estudantes?
2. Com base na sua trajetória como professora e agora como gestora, de que maneira a experiência com o teatro na escola pode contribuir para a formação pessoal, social e acadêmica dos estudantes?
3. Você acredita que desde o seu início, o CJCC contribuiu para a formação de cidadãos autônomos?
4. Por que o trabalho com teatro na escola é importante?
5. Como você avalia a formação dos professores em relação ao teatro? De que maneira eles podem se preparar para trabalhar essa linguagem na escola, mesmo quando não possuem uma formação específica na área?
6. Como aumentar a visibilidade do CJCC em Serrinha e Território do Sisal?



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO –CAMPUS XI
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM INTERVENÇÃO
EDUCATIVA E SOCIAL – MPIES**



QUESTIONÁRIO 02 PARA OS EDUCANDOS

8. Você já participou de um grupo de teatro? Por quanto tempo?
9. O que te fez participar de um grupo de teatro?
10. Ser integrante de um grupo de teatro e arte educação contribui para sua formação como cidadão? De que forma?
11. Descreva alguma apresentação teatral, realizada, que contribuiu para sua formação enquanto cidadão em seus diversos aspectos- cultural, social, político, econômico.
12. O que te faz querer participar de uma atividade desse tipo na escola?
13. Você sabe me dizer qual a maior diferença entre o grupo de teatro quando vocês estão lá reunidos, e quando você tá lá na sala de aula?
14. Quais sugestões você pode oferecer para o CJCC trabalhar com o teatro de maneira eficaz?
15. E o que te mobiliza mais a frequentar aqui? O que te motiva? E você consegue lembrar alguma história marcante aqui no Centro, que tenha sido importante pra você?

APÊNDICE F – PROJETO DE INTERVENÇÃO

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA BAHIA – UNEB
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM INTERVENÇÃO EDUCATIVA SOCIAL**

MARIZETE BARBOSA DE LIMA SOUZA

**EXPLORANDO A AUTONOMIA DOS ESTUDANTES ATRAVÉS DO TEATRO:
construção de um guia prático para educadores/as**

LINHA II: Novas Formas de Subjetivação e Organização Comunitária

**SERRINHA – BA
2024**

MARIZETE BARBOSA DE LIMA SOUZA

**EXPLORANDO A AUTONOMIA DOS ESTUDANTES ATRAVÉS DO TEATRO:
construção de um guia prático para educadores/as**

Projeto de Intervenção apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Intervenção Educativa e Social (PPGIES) da Universidade do Estado da Bahia, no âmbito da Linha de Pesquisa Novas Formas de Subjetivação e Organização Comunitária, como requisito parcial para qualificação no Mestrado.

Orientador: Profº. Drº Everton Nery Carneiro

INTRODUÇÃO

O projeto de intervenção educativa e social no mestrado profissional é importante para integrar as teorias e conceitos assimilados ao longo da formação com os saberes e fazeres vivenciados nos contextos de pesquisa. Este projeto intitulado: **EXPLORANDO A AUTONOMIA DOS ESTUDANTES ATRAVÉS DO TEATRO: CONSTRUÇÃO DE UM GUIA PRÁTICO PARA EDUCADORES/AS** do Programa de Pós-Graduação em Intervenção Educativa e Social (PPGIES), parte de um diagnóstico realizado através projeto de pesquisa, cujo tema é **O IMPACTO DO TEATRO COMO PROTAGONISTA NA CONSTRUÇÃO DA AUTONOMIA DO EDUCANDO: UM ESTUDO DE CASO NO CENTRO JUVENIL DE CIÊNCIA E CULTURA DE SERRINHA**.

Minha experiência como participante de um grupo de teatro de rua me levou a (re) conhecer a relevância do teatro para a vida, compreendendo que o teatro oferece um ambiente fértil para promover a autonomia dos educandos, desenvolvendo a capacidade de agir, pensar e decidir de forma independente, relacionados à promoção da emancipação intelectual, bem como à responsabilidade social do indivíduo. A partir dessa percepção, decidi aprofundar e alargar meus estudos sobre o papel do teatro como agente central na construção dessa autonomia, o que me levou a propor um estudo de caso no Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha, dando origem a este projeto de intervenção.

O presente projeto de intervenção visa promover a autonomia estudantil através da utilização de práticas teatrais em sala de aula, incentivando os estudantes a assumirem papéis ativos em seu processo de aprendizagem. Além disso, busca formar educadores para a aplicação dessas técnicas, mostrando como o teatro pode ser utilizado como uma ferramenta poderosa para desenvolver competências cognitivas nos estudantes. O produto da pesquisa será a construção de um guia prático sendo elaborado de maneira acessível e didática, contendo exemplos práticos, sugestões de atividades e dicas úteis para educadores. Estará disponível em formato digital para propiciar o acesso e a disseminação entre os profissionais da educação interessados em explorar o potencial do teatro para promover a autonomia dos estudantes em suas práticas pedagógicas.

Adotaremos uma abordagem de pesquisa qualitativa, que nos permitirá realizar uma análise profunda, larga e detalhada da realidade estudada. O objetivo principal é abarcar o contexto de maneira abrangente, capturando suas complexidades e

singularidades. A pesquisa qualitativa se mostra um recurso valioso, proporcionando uma compreensão ampla e detalhada que contribuirá para o avanço do conhecimento sobre a relação entre o teatro e a promoção da autonomia. Entendemos que o desenvolvimento da autonomia estudantil é essencial para a formação de indivíduos críticos, responsáveis e preparados para enfrentar desafios na vida escolar e pessoal.

OBJETIVO GERAL

Desenvolver um guia digital prático, acessível e didático, com sugestões de atividades voltadas para educadores, evidenciando o potencial do teatro como ferramenta para a promoção da autonomia dos estudantes.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- ✓ Construir um guia prático destinado a educadores/as interessados em utilizar o teatro como ferramenta para a promoção da autonomia dos estudantes em sala de aula;
- ✓ Sensibilizar educadores/as para utilizar o teatro como ferramenta pedagógica, promovendo um ambiente de aprendizado participativo e interativo;
- ✓ Proporcionar aos estudantes a oportunidade de explorar temas e situações do cotidiano por meio de oficinas teatrais, visando a promoção da autonomia.

JUSTIFICATIVA

O teatro oferece uma grande possibilidade de melhoria no processo de expressão e desenvoltura na conversação. Seu poder educativo é incomensurável, oferecendo aos educandos uma possibilidade de construção de consciência cultural e artística indispensável para a preparação das atuais e futuras gerações, que valorizem o desenvolvimento cultural, educacional e social, sem esquecer-se do desenvolvimento do espírito de cooperação, solidariedade e participação social. A autonomia estudantil é uma habilidade fundamental para a formação integral dos/as estudantes, permitindo-lhes tomar decisões mais conscientes e responsáveis sobre sua própria aprendizagem e vida pessoal.

Para Paulo Freire (1968), a práxis é a integração entre ação e reflexão, orientada à transformação da realidade, no qual educadores e educandos refletem conjuntamente sobre suas práticas, visando intervir de forma consciente no mundo. Essa prática crítica e consciente é essencial para promover a emancipação e a

autonomia dos sujeitos, permitindo-lhes compreender sua condição histórica e atuar ativamente na construção de uma sociedade mais justa. O teatro, enquanto práxis educativa, pode promover a participação ativa, a criatividade, a colaboração e a expressão pessoal, todas características que contribuem para o desenvolvimento da autonomia. Estudantes que participam de atividades teatrais tendem a desenvolver maior habilidade de tomar decisões, resolver problemas e trabalhar em equipe, habilidades essas que são fundamentais na construção da autonomia.

O teatro, ao explorar a vivência de diferentes papéis e contextos, oferece uma plataforma ousada para os estudantes experimentarem a tomada de decisões e a assunção de responsabilidades, elementos fundamentais para o desenvolvimento da autonomia. A relevância deste projeto de intervenção é compreensível diante da corroboração de que o teatro na escola ainda não é amplamente valorizado como uma ferramenta educacional, enquanto algumas instituições reconhecem os benefícios do teatro para o desenvolvimento dos estudantes, outras ainda não compreendem plenamente seu valor e não o incluem devidamente em seus currículos.

Este trabalho se justifica pela oportunidade de estabelecer uma conexão entre a intervenção educativa e social e o contexto de atuação profissional. Para isso é fundamental promover discussões temáticas que abranjam as categorias de Educação, Sociedade e Intervenção, que compõem a área de concentração do Programa de Pós-Graduação em Intervenção Educativa e Social (PPGIES). Os Centros Juvenis de Ciência e Cultura (CJCC) se destacam por sua abordagem inovadora e fundamentada em pilares como autonomia do estudante e aprendizagem participativa. Nesse contexto, a inclusão do teatro como parte integrante do currículo pedagógico do CJCC é interligada com esses princípios e pode ampliar e diversificar ainda mais a experiência educacional dos/das estudantes. O teatro é uma linguagem artística que promove o autoconhecimento, a interação social e o desenvolvimento de competências emocionais e cognitivas. Além disso, proporciona aos estudantes um ambiente colaborativo, criativo e de reflexão, podendo ser uma poderosa ferramenta pedagógica.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O presente projeto de Intervenção terá como aporte teórico as contribuições dos teóricos e as obras: *A Estética do Oprimido* de Augusto Boal (2009), *Pedagogia do oprimido* de Paulo Freire (1987), *200 jogos exercícios para o ator e o não ator com vontade de dizer algo através do teatro* de Augusto Boal (1931), *Um caminho do*

Teatro na Escola de Olga Reverbel (1997), *O que é teatro?* de Peixoto (1986) e *Jogos teatrais* de Koudela (1992).

Com a obra *A Estética do Oprimido* Augusto Boal revolucionou o cenário das artes brasileiras e ganhou repercussão internacional ao desenvolver um método teatral com o objetivo de estimular o pensamento político, social e estético das pessoas oprimidas. Além disso, o objetivo do teatro do oprimido é a transformação do real, onde o curinga¹³ ajuda a plateia a compreender o problema apresentado para tentar construir soluções, pois a perspectiva do teatro do oprimido é lutar contra a opressão vivenciada na realidade.

Para participar do teatro do oprimido é preciso inicialmente apenas algo muito simples, que é o desejo de mudança, desejo de transformar a realidade vivenciada para uma outra, esta que seja melhorada pela ação das diversas personagens envolvidas. A estética do oprimido é a nomenclatura que Augusto Boal (2009) atribui à capacidade de cada ser humano, independentemente de sua formação, produzir arte, ser capaz de escrever poesia, fazer pinturas, compor músicas, se revelando e descobrindo enquanto artista, pois cada sujeito é produtor de sua própria existência, tanto pelo viés individual como também social. O poeta Everton Nery assim diz em um poema ainda não publicado:

Existência se entrelaça com o que se revela,
O mundo é o palco, a palavra, a tela,
No teatro da vida, a realidade é essa e aquela.
Somos ser-no-mundo, em busca e construção de sentido,
Escrevemos nossa história, em cada ato, em cada gemido.
Na palavra, encontramos o abrigo,
No mundo que desvendamos, em cada sentido perdido.
Mundo e palavra, fundidos, somos criadores,
Na dialética da existência, somos transformadores.
No ser e no mundo, somos exploradores,
Na busca da autenticidade, dos valores sedutores.

Aqui ocorre um encontro com Boal, este sempre coerente com seus compromissos se projeta internacionalmente reformulando sua proposta de trabalho, potencializando o trabalho desenvolvido por Brecht, no que se refere ao uso da política, recusando qualquer verdade já pronta, criando o teatro do oprimido como forma de denúncia da realidade.

¹³ O curinga exerce a função de mediador e facilitador, promove o diálogo crítico entre os participantes e estimula a reflexão e o protagonismo coletivo.

Boal (1931) encara a atividade cênica como um produto não pronto e acabado e sim como uma construção contínua. O teatro do oprimido discute temas da realidade, desenvolve o potencial artístico e literário, transforma em forma de arte pensamentos escondidos, descobrindo a importância de ter voz em uma sociedade que às vezes se cala diante da injustiça e saber que estamos nesse mundo para modificar e compreender que o oprimido é vencedor, na medida de ser um transgressor.

O teatro do oprimido de Boal e a Pedagogia do Oprimido de Freire fazem parte da trajetória de libertação de muitos e diferentes sujeitos, falando sobre a responsabilidade social, colocando os oprimidos no palco da história, dando-lhes voz e visibilidade. A liberdade é a categoria central da pedagogia do oprimido e do teatro do oprimido. A libertação se configura na finalidade da educação transformadora. O fim da educação liberta-se da realidade opressora e da injustiça. A educação busca a libertação, a transformação da realidade, permitindo que homens e mulheres sejam sujeitos da sua história.

Freire (1987), reforça a necessidade do compromisso educacional com a reflexão e a ação para mudanças e transformações sociais, sendo uma referência central quando se discute educação crítica e a promoção da autonomia dos estudantes. Em sua obra *Pedagogia da Autonomia*, Freire defende que o processo educativo deve estar fundamentado no diálogo e na conscientização, visto que ambos são essenciais para que os/as estudantes se tornem protagonistas de seu próprio aprendizado. Através dessa abordagem, o ensino deixa de ser uma prática meramente transmissora de conhecimento e se transforma em um espaço de emancipação, onde os estudantes desenvolvem a capacidade de refletir criticamente sobre a realidade e agir sobre ela de forma autônoma.

Boal (1931, p. 13), discute que o elemento mais crucial do teatro é o corpo humano; é impossível fazer teatro sem ele. Partindo desse pressuposto, ele afirma que: "a palavra 'teatro' é tão rica em significados diversos, alguns complementando-se, outros contradizendo-se, que nunca sabemos ao certo do que estamos falando quando falamos de teatro". Portanto, o teatro é a arte de nos vermos a nós mesmos, a arte de nos vermos vendo.

Para Gadotti (2006, p.42): "O potencial pedagógico do teatro é ainda maior quando ele se torna intencionalmente educador como, como é o caso do teatro do oprimido. " O teatro constitui uma poderosa ferramenta pedagógica, capaz de

estimular a expressão criativa, fortalecer a autoconfiança e contribuir para o desenvolvimento emocional dos estudantes. Ademais, desempenha um papel fundamental na promoção da inclusão, no questionamento de preconceitos e na formação de agentes de transformação social. Boal concebeu o Teatro do Oprimido como uma forma de denúncia das condições sociais e das injustiças da realidade. Conforme aponta Boal (1931, p.09):

O teatro do oprimido é teatro na acepção mais arcaica da palavra. Todos os seres humanos são atores, porque agem, e espectadores, porque observam. Somos todos espect-atores. Teatro do oprimido é uma forma de teatro, entre todos os outros. (...) “a linguagem teatral é a linguagem humana por excelência, e a mais essencial. Sobre o palco, atores fazem exatamente aquilo que fazemos na vida cotidiana, a toda hora e em todo lugar.

Ainda de acordo com Augusto Boal, o corpo humano constitui o elemento central do teatro, sendo impossível conceber a prática teatral sem a sua utilização. Nesse sentido, o teatro é compreendido como a arte de observar a si mesmo, a arte de nos perceber enquanto observadores de nós mesmos.

Reverbel (1997) envolve a integração significativa do teatro no ambiente educacional, explorando suas potencialidades pedagógicas e expressivas, defende uma abordagem em que o teatro não seja apenas uma atividade extracurricular, mas sim um instrumento central no processo de aprendizagem, destacando o potencial transformador do teatro como uma prática educativa fundamental, diversa e transformadora essencial. Reverbel é uma referência nacional no campo do teatro na educação, seu trabalho é reconhecido em todo o país por suas significativas contribuições ao movimento teatro e educação, sendo considerada uma das protagonistas dessa área.

Para compreensão do conceito de teatro utilizamos a obra *o que é teatro?* Onde Peixoto (1986), refere-se ao teatro como um espaço que o homem ocupa e outro homem observa com a consciência de uma cumplicidade, movido por criatividade, emoção e razão. O teatro envolve os atores, as atrizes, e espectadores/as em uma magia que os faz fugir da própria realidade mergulhando em outro mundo.

Koudela (1992) enfatiza o papel fundamental da escola na formação de atores sociais. O teatro, como organismo educacional, aproveita o potencial inato de todos os diferentes sujeitos, transformando-os em um processo consciente de expressão e

comunicação. A participação ativa na representação teatral integra processos individuais e sociais, permitindo uma ampliação do conhecimento da realidade.

Paulo Freire (1996) enfatiza a importância da autonomia no contexto educacional, propondo que a educação seja compreendida como um processo de libertação, no qual o estudante assume a posição de protagonista em sua formação. Para Freire (1996) a autonomia está intimamente ligada à capacidade do educando de pensar criticamente, refletir sobre a realidade e atuar de maneira transformadora. Como ele afirma, "Ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para sua própria produção ou a sua construção" (Freire, 1996, p.44)).

A autonomia está profundamente relacionada à construção da identidade e ao desenvolvimento da habilidade crítica do indivíduo. No âmbito educacional, ela se manifesta como um componente essencial do processo de aprendizagem, no qual os estudantes são incentivados a tomar decisões sobre seu próprio percurso educacional. Por sua vez, Erik Erikson (1950) aborda a autonomia como uma fase crucial do desenvolvimento psicossocial, na qual o indivíduo constrói a competência de tomar decisões, propiciando a construção de sua identidade, entendendo que esta não é fixa ou estática, sendo existencialmente dinâmica. Nesse sentido, a autonomia está associada à habilidade de fazer escolhas informadas, além de ser um fator determinante para que os diferentes sujeitos se tornem agentes ativos em suas próprias vidas, sendo, portanto, poetas de sua própria existência.

Kant (1986) concebia a educação como um processo orientado para a formação da autonomia do indivíduo, entendida não apenas como a transmissão de conhecimento, mas como a capacitação para agir conforme princípios morais universais. Em sua filosofia ética, a autonomia está intimamente vinculada à capacidade de agir de acordo com a razão e normas morais universais, sem se submeter a influências externas, como desejos pessoais ou pressões sociais. Portanto, para Kant, a educação deve focar no desenvolvimento da autonomia, orientando os indivíduos a agir de maneira ética e racional, fundamentados em princípios morais universais. Assim temos em Kant (1995, p.13): "O homem só pode tornar-se homem pela educação. Ele não é senão aquilo que a educação faz dele. [...] A educação é um aperfeiçoamento que se relaciona com o destino do homem na sua totalidade."

O conceito de autonomia na educação é compreendido a partir da competência em agir de forma justa e livre, promovendo a espontaneidade do estudante. A

educação escolar é entendida como um ambiente dinâmico, onde autonomia se destaca como princípio central da prática pedagógica, sendo assim, as artes, como teatro, cinema, música, escultura, poesia e pintura, atuam como ferramentas de mediação, promovendo a expressão criativa e o desenvolvimento da autonomia. O teatro, em particular, permite aos estudantes explorar diferentes perspectivas, estimulando a reflexão crítica e a disposição de agir de forma livre e autônoma.

Kant foi pioneiro ao introduzir o conceito de autonomia na educação, em uma época dominada pela crença religiosa que limitava a razão e o livre pensamento. Para ele, pensar, falar e agir são movimentos autônomos, fundamentados na vontade humana, influenciada tanto pelo mundo sensível quanto inteligível. Inspirados por Freire (2006), entendemos o estudante como um sujeito autônomo e social, capaz de recriar o mundo e preparado para novas experiências em um ambiente dinâmico, o que se alinha com as propostas do Teatro do Oprimido, que visa a transformação social por meio da autonomia e da ação consciente.

Em *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*, Paulo Freire (2006) reflete sobre o espaço de ensino/aprendizagem, destacando a importância de fortalecer a autonomia do estudante e diferenciando os conceitos de treinar, ensinar e educar. Para Freire, ensinar envolve aceitar os riscos do novo, reconhecendo-o como algo inovador, criativo e diverso, ao mesmo tempo em que se rejeitam todas as formas de discriminação, sejam elas baseadas em cor, tamanho, classe social, entre outras. Ensinamos, portanto, cômicos de que estamos inseridos em um processo contínuo e inconcluso, com a compreensão de que, apesar da condição humana ser influenciada por diversos fatores, sempre há espaço para a intervenção e transformação da realidade. Acima de tudo, "ensinar exige respeito à autonomia do ser" (Freire, 2006, p. 46).

METODOLOGIA

A pesquisa é um processo investigativo que visa revelar as conexões entre diversos aspectos, ampliando o conhecimento sobre fatos, fenômenos, situações ou objetos. Esse processo abrange a coleta, análise e interpretação de dados, com o propósito de gerar novas informações e aprofundar a compreensão já existente. Segundo Mendonça (2014, p.28): "Para que a pesquisa seja definida como científica, é necessário que se desenvolva de maneira organizada e sistemática, seguindo um planejamento previamente estabelecido pelo pesquisador".

Trata-se de uma pesquisa interventiva, de abordagem qualitativa e de natureza exploratória, no intuito de descobrir, explicar dados. Portanto, precisamos compreender os processos sociais existentes, interpretando os discursos e as ações dos envolvidos nesta pesquisa, para alcançar os objetivos da pesquisa, recorrendo a observações, rodas de conversa, entrevistas e questionários. Esses recursos serão empregados para estabelecer uma interconexão entre aspirações pessoais relacionadas ao jogo e ao potencial político do teatro na educação escolar. Köche (1997, p. 126) afirma que é necessário “desencadear um processo de investigação que identifique a natureza do fenômeno e aponte as características essenciais das variáveis que se quer estudar”.

Conforme Pereira (2019), a pesquisa de intervenção tem como foco central uma intencionalidade emancipadora. Essa abordagem não se restringe apenas ao ambiente escolar, mas também abrange outros espaços educativos. Seu principal objetivo é deixar um legado social, educativo e pedagógico que promova o empoderamento de um coletivo. Nesse processo, todos os envolvidos desempenham um papel fundamental, pois são eles que vivenciam os desafios da educação e, portanto, podem contribuir de forma efetiva para a construção de soluções concretas para os problemas identificados.

Ao combinar essas técnicas, é possível obter uma visão mais detalhada dos contextos sociais e culturais investigados, diversificando e ampliando a análise e contribuindo para a construção de conhecimentos aplicáveis. Mendonça (2014, p.29) afirma que: “O principal objetivo da pesquisa exploratória é proporcionar maior familiaridade com o objeto de estudo”. As rodas de conversas, entrevistas e questionários, aliadas às observações, são consideradas de grande valia para a pesquisa qualitativa, permitindo uma compreensão mais profunda e detalhada dos fenômenos estudados.

Lüdke e André (2007, p.33), declaram:

Ao lado da observação, a entrevista representa um dos instrumentos básicos para a coleta de dados, dentro da perspectiva de pesquisa que estamos desenvolvendo neste livro. Esta é, aliás, uma das principais técnicas de trabalho em quase todos os tipos de pesquisa utilizados nas ciências sociais. Ela desempenha importante papel não apenas nas atividades científicas como em muitas outras atividades humanas.

Assim, possibilitará que, nesse processo de diálogo com os colaboradores da pesquisa, aconteçam interferências para melhor compreensão das falas, como

também aprofundamento das questões, sendo possível conhecer o trabalho realizado na instituição escolar. Por conseguinte, será utilizada a entrevista semiestruturada para coleta de informações, realizada com três professores, cinco estudantes, uma gestora e uma vice gestora, que, para Gil (1999, p. 109), essa técnica de entrevista “[...] é uma forma de diálogo assimétrico, em que uma das partes busca coletar dados e a outra se apresenta como fonte de informação.”

Os dados serão coletados por meio de entrevistas com educadores e educandos, buscando compreender e aprofundar informações sobre a organização do trabalho pedagógico no CJCC e o impacto das atividades teatrais na formação dos educandos, realização de oficinas teatrais e posteriormente a construção de um guia prático para orientar atividades teatrais nas escolas da rede estadual do território do sisal. Essas atividades permitirão que os educandos experimentem os benefícios do teatro enquanto desenvolvem habilidades de autonomia e criatividade. Além disso, a inclusão do teatro no currículo escolar fortalecerá sua missão de promover o desenvolvimento cultural e educacional dos educandos.

O *locus* da pesquisa será o Centro Juvenil de Ciência e Cultura (CJCC), que é uma iniciativa da Secretaria da Educação do Estado da Bahia, uma escola que funciona como laboratórios de experimentação pedagógica com natureza interescolar. Os Centros Juvenis se organizam administrativamente com uma equipe gestora: diretor e 2 vices diretores, coordenador pedagógico; corpo docente (professores efetivos e/ou reda) e funcionários (administrativo, serviços gerais e merendeira). Funciona nos três turnos, com oferta de 3 ciclos letivos com atividades inter/transdisciplinares e interseriadas, com livre demanda, ou seja, os estudantes se matriculam mediante a sua vontade e interesse dentro da oferta do ciclo. Existem ofertas pontuais - experimentos pedagógicos - de atividades para outras modalidades e séries, bem como para a comunidade do entorno de cada CJCC. Cada ciclo letivo tem duração de 3 meses e/ou 12 semanas, as oficinas têm carga horária de 30 horas e os certificados são emitidos mediante a frequência e participação dos estudantes. Podem frequentar/matricular estudantes do 1º ao 3º ano do ensino médio. BAHIA, 2015)

Como consta no texto base da secretaria da educação do estado da Bahia (2012), os Centros Juvenis estão fundamentados em 4 pilares: o estudante é autor

de sua jornada, a escola é conexão, o conhecimento é transmídia¹⁴ e aprender é divertido, o que dialoga perfeitamente com as metodologias ativas; que são estratégias de ensino que têm por objetivo incentivar os estudantes a aprenderem de forma autônoma e participativa, por meio de problemas e situações reais, realizando tarefas que os estimulem a pensar além, a terem iniciativa, a debaterem, tornando-se responsáveis pela construção de conhecimento. Dentro das metodologias ativas utilizamos: Aprendizagem baseada em problemas, Aprendizagem baseada em projetos, Sala de aula invertida, Gamificação, Estudo de caso. (BAHIA, 2012).

Os Centros Juvenis por serem um espaço de práticas pedagógicas exitosas dentro da Rede Estadual (maior destaque para o Protagonismo Juvenil) dialoga com as mudanças propostas em âmbito nacional para a educação, dentre eles a questão do fortalecimento da educação integral em tempo integral. A perspectiva do/a estudante ser o protagonista da sua jornada acadêmica é o que o torna inovador e único. Dentro dos Centros Juvenis os estudantes têm a autonomia de escolher o seu percurso e de propor oficinas/atividades que conversem com as suas necessidades e dialoguem com a realidade de cada território de identidade, estimulando à pesquisa científica, produção de conhecimento, ampliando dessa forma o sentimento de pertencimento desse estudante para sua localidade e ao mesmo tempo, despertando possibilidades de crescimento acadêmico e profissional; permitindo o diálogo entre estudantes de diversas Unidades Escolares estimulando a troca de informações, produção de conhecimento de forma ampliada e a política de paz, respeito à diversidade, pois acolhe diferentes realidades de aprendizagem.

Desde a concepção inicial, durante o processo de seleção para o Programa de Pós-Graduação em Intervenção Educativa e Social (PPGIES), o projeto de intervenção foi submetido à gestão do Centro Juvenil de Ciência e Cultura para obtenção da assinatura da Carta de Aceite. A gestão demonstrou receptividade à implementação da proposta, assim como os três professores, com os quais a proposta foi discutida de maneira informal durante a rotina escolar, no contexto das Atividades Complementares (ACs), nas quais atuo como coordenadora. Foi informado que o projeto de intervenção será realizado. Após a aprovação da pesquisa pelo Comitê de

¹⁴ Existem, ao lado do binômio leitura-escrita, muitas outras linguagens a partir da qual é possível produzir e circular conhecimento

Ética (CEP)¹⁵, deu-se início a aplicação do plano de ação com uma roda de conversa para sensibilização e explicação detalhada da pesquisa.

Para atender à metodologia proposta, foram organizadas rodas de conversa com os estudantes do Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha. Inicialmente, realizou-se uma sensibilização por meio da apresentação da proposta de pesquisa, com o objetivo de identificar possíveis colaboradores (as). Aqueles (as) interessados (as) em participar manifestaram sua disposição por meio do preenchimento de uma ficha de interesse.

O estudo foi iniciado após a aprovação do Conselho de Ética em Pesquisa (CEP), conforme CAAE: 81257224.7.0000.0057 e a obtenção das assinaturas das gestoras, professores e estudantes no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Os encontros serão gravados para garantir maior fidelidade à transcrição, que poderá ser revisada posteriormente pelo pesquisador. Como ressalta Minayo (2007, p.69): “É óbvio que tudo deve ser mantido no anonimato, pois um pesquisador social não é um repórter e não precisa identificar seu informante diretamente, mas, sim, a partir de atributos gerais que designem seu lugar social”.

Como produto final, será elaborado um guia prático voltado para educadores/as, contendo sugestões de atividades teatrais direcionadas ao desenvolvimento da autonomia dos estudantes. O guia proposto, fundamentado nos resultados e conclusões do estudo de caso realizado no Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha, tem como objetivo oferecer uma ferramenta prática para educadores que desejam utilizar o teatro como recurso pedagógico para promover a autonomia dos estudantes em sala de aula. O grupo de participantes será composto por 10 (dez) diferentes sujeitos: 1 gestora, 1 vice gestora, 3 professores e 5 estudantes. Para assegurar que todos tenham a oportunidade de se expressar, serão organizados 5 encontros, garantindo a participação ativa de cada um dos envolvidos.

Encontro 01 - Roda de conversa com os gestores e professores

Será iniciada com uma música "O Que É, O Que É?" de Gonzaguinha, para reflexão. Logo após, será feita a apresentação da proposta do projeto com tópicos principais em slides, mostrando a importância da intervenção no espaço escolar, a utilização o teatro como ferramenta de promoção da autonomia dos estudantes, visto que estes participantes têm experiências com trabalho com teatro na instituição. Em

¹⁵ CAAE: 81257224.7.0000.0057

seguida, será feita a entrega do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), com uma explicação sobre este documento. Continuando, será exibida o vídeo: "O Teatro na Educação: Formação para a Vida", que aborda sobre a importância do teatro na escola. Logo após este vídeo, os participantes irão assinar o TCLE para participar da pesquisa. Por fim, preencher painel de avaliação do encontro com *emojis* (Curti, não curti, curti e compartilharei).

Encontro 02 - Roda de conversa com os estudantes

Início com a música: "Cálice" de Chico Buarque, para promover a reflexão e preparar o ambiente.

CAAE: 81257224.7.0000.0057

Serão apresentados os principais tópicos do projeto em slides, destacando: A importância da intervenção no espaço escolar; O uso do teatro como uma ferramenta para promover a autonomia dos estudantes, aproveitando a experiência anterior dos participantes com teatro na escola.

Após a apresentação, será realizada a entrega e leitura do TCLE, com uma explicação detalhada sobre seu conteúdo e sua importância.

Vídeo: Teatro na Escola: Um Caminho para a Cidadania. Será exibido o vídeo que discute a importância do teatro no contexto escolar, reforçando a relevância da proposta.

Após o vídeo, os participantes serão convidados a assinar o TCLE, oficializando sua participação na pesquisa.

A oficina será sistematizada com relatório descritivo, permitindo o registro de informações e feedbacks de maneira organizada.

Para finalizar, será feita uma avaliação por meio de um questionário expressando o aprendizado adquirido no encontro.

Encontro 03 - Entrevista com os gestores e professores

Realizar uma oficina prática para habilitar os professores no uso de atividades teatrais em sala de aula, abordando técnicas básicas de teatro, criação de roteiros e improvisação. Serão desenvolvidos também planos de aula que integram práticas teatrais ao conteúdo curricular, com foco no desenvolvimento da autonomia dos estudantes.

A oficina abordará técnicas básicas de teatro, criação de roteiros, improvisação, e a integração dessas práticas ao conteúdo curricular.

Os/as professores/as, elaborarão planos de aula que integrem atividades teatrais aos conteúdos curriculares de suas turmas, promovendo o desenvolvimento da autonomia dos estudantes. Esses planos serão apresentados e discutidos coletivamente ao final da oficina.

Realizar uma entrevista gravada com as gestoras e os/as Professores/as.

Sistematização: A oficina será sistematizada com relatório descritivo, permitindo o registro de informações e feedbacks de maneira organizada.

Avaliação: Será disponibilizado um formulário avaliativo para registrar o progresso dos professores, suas percepções e sugestões sobre as atividades desenvolvidas, refletindo sobre o conhecimento adquirido, o nível de confiança para aplicar as técnicas teatrais e a relevância do conteúdo para suas práticas pedagógicas.

Encontro 04 – Aplicação de questionário com os estudantes

A oficina será organizada em momentos teóricos e práticos, portanto uma *práxis*. Inicialmente, haverá uma breve introdução que apresentará os objetivos das atividades teatrais, seguida pela realização de jogos de improvisação e a criação de peças curtas. Todas as atividades estarão centradas em estimular a expressão individual e promover a tomada de decisões de forma colaborativa.

Dinâmicas de integração e quebra-gelo serão realizadas para preparar os estudantes para a interação em grupo, criando um ambiente de confiança e receptividade. Atividades de improvisação em grupos ou duplas, com temas variados, que irão desafiar os participantes a explorar sua criatividade e tomar decisões rápidas, desenvolvendo flexibilidade e espontaneidade. Os estudantes serão divididos em grupos para desenvolver coletivamente cenas curtas, baseadas em temas propostos ou criados por eles. Eles serão incentivados a assumir papéis de liderança, coordenando a produção e a apresentação das cenas, fortalecendo a autonomia e a cooperação em todas as etapas do processo.

Aplicar o questionário 01 para estudantes.

Sistematização: Relatório escrito sobre o impacto das atividades teatrais no desenvolvimento da expressividade e da autonomia dos estudantes.

Avaliação: Ao término das atividades, será promovido um momento de reflexão coletiva, no qual os estudantes poderão compartilhar suas impressões sobre o processo criativo, a dinâmica de colaboração em grupo e suas experiências ao tomarem decisões em equipe.

Encontro 05- Oficina de teatro do oprimido para gestores, professores e estudantes

Os participantes da pesquisa participarão de uma oficina de teatro do oprimido com um arte-educador, onde demonstrarão o que foi aprendido nos encontros anteriores, reforçando o desenvolvimento da autonomia dos estudantes.

A oficina será conduzida por um arte-educador e centrada nas técnicas do Teatro do Oprimido. Os participantes irão demonstrar o que foi aprendido nos encontros anteriores, com foco no desenvolvimento da autonomia e expressão criativa dos estudantes.

Atividades iniciais para criar um ambiente de confiança e colaboração, preparando os participantes para as dinâmicas do Teatro do Oprimido.

Os estudantes irão participar de exercícios como o "Jogo das Imagens" e o "Teatro Fórum", aplicando os conceitos aprendidos nos encontros anteriores. A ênfase estará na criação de cenas que abordem questões sociais e conflitos, utilizando o teatro como ferramenta de reflexão e empoderamento.

Os participantes apresentarão cenas criadas em grupo, colocando em prática as técnicas aprendidas. Nesse momento, será dado destaque à autonomia dos estudantes, permitindo que eles conduzam as atividades com pouca intervenção do facilitador.

Após a demonstração das cenas, será realizado um momento de discussão coletiva, em que os estudantes poderão refletir sobre o processo, os desafios enfrentados e as decisões tomadas durante as atividades.

Aplicação do questionário 02 para estudantes.

Sistematização: Relatório escrito

Avaliação: No final da oficina, os participantes serão incentivados a refletir sobre seu próprio aprendizado e evolução. Isso pode ser feito por meio de uma roda de conversa, onde os estudantes avaliarão seu progresso em termos de autonomia, expressão e colaboração, além de compartilharem os pontos fortes e os desafios do processo.

AValiação

A avaliação será realizada por meio de questionários, que permitirão aos participantes expressar suas percepções acerca dos encontros promovidos. Os estudantes serão incentivados a relatar oralmente suas experiências ao término de cada sessão, oferecendo feedback imediato, o que possibilitará o ajuste de futuras

intervenções e a verificação do cumprimento dos objetivos estabelecidos. Relatórios serão elaborados com o intuito de avaliar o progresso individual e coletivo dos participantes, com foco em indicadores como autonomia, participação, engajamento e autoconfiança. Esses relatórios fornecerão uma visão abrangente sobre o impacto das atividades teatrais no desenvolvimento dos estudantes e servirão de base para a elaboração do guia prático para educadores/as.

Dessa maneira, a avaliação combinará o uso de questionários, observação direta e registros escritos, assegurando um acompanhamento contínuo e detalhado da evolução dos participantes e da instituição.

A avaliação do projeto será feita por meio de:

- Feedback dos professores: Avaliação das mudanças observadas nos estudantes, com foco em autonomia, participação e habilidades desenvolvidas.
- Feedback dos estudantes: Roda de conversa sobre as experiências e aprendizados obtidos com o teatro.
- Observação: Acompanhamento das oficinas para monitorar o envolvimento e progresso dos estudantes.

| QUADRO DE OPERACIONALIZAÇÃO DOS ENCONTROS Teatro na Escola | | | | |
|--|--|---|---|----------------------------------|
| OBJETIVO ESPECÍFICO | META | ATIVIDADE | RESPONSÁVEIS | PRAZO DE EXECUÇÃO (MESES) |
| <p>1º encontro (gestoras e docentes)</p> <p>(Apresentar o projeto de pesquisa e fornecer informações claras sobre o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).</p> | <p>Fortalecer em 80% a garantia que os participantes compreendam plenamente o propósito, os procedimentos e a importância de sua participação na pesquisa.</p> | <p>Apresentação do projeto de pesquisa/ Leitura do TCLE e esclarecimento sobre o documento. Será iniciada com uma música o que é o que é de Gonzaguinha, para reflexão. Logo após, será feita a apresentação da proposta do projeto com tópicos principais em slides, mostrando a importância da intervenção no espaço escolar, a utilização o teatro como ferramenta de promoção da autonomia dos estudantes, visto que estes participantes têm experiências com trabalho com teatro na instituição. Em seguida, será feita a entrega do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), com uma explicação sobre este documento. Continuando, será exibida o vídeo: "O Teatro na Educação: Formação para a Vida", que fala sobre sobre a importância do teatro na escola. Logo após este vídeo, os participantes irão assinar o TCLE para participar da pesquisa. Sistematização da oficina: Relatório descritivo Avaliação da oficina: preencher painel de avaliação do encontro com emojis (Curti, não curtir, curtir e compartilhar).</p> | <p>A própria Pesquisadora: Marizete Barbosa de Lima Souza</p> | <p>04 horas</p> |
| <p>2º encontro: (estudantes)</p> <p>(Apresentar o projeto de pesquisa e fornecer informações claras sobre o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).</p> | <p>Fortalecer em 80% a garantia que os participantes compreendam plenamente o propósito, os procedimentos e a importância de sua participação na pesquisa.</p> | <p>Início com a música: "Cálice" de Chico Buarque, para promover a reflexão e preparar o ambiente. Serão apresentados os principais tópicos do projeto em slides, destacando: A importância da no espaço escolar; O uso do teatro como uma ferramenta para promover a autonomia dos estudantes, aproveitando a experiência anterior dos participantes com teatro na escola. Explicação do TCLE: Após a apresentação, será realizada a entrega e leitura do TCLE, com uma explicação detalhada sobre seu conteúdo e sua importância. Vídeo: Teatro na Escola: Um Caminho para a Cidadania. Será exibido o vídeo que discute a importância do teatro no contexto escolar, reforçando a relevância da proposta. Assinatura do TCLE: Após o vídeo, os participantes serão convidados a assinar o TCLE, oficializando sua participação na pesquisa. A oficina será sistematizada com relatório descritivo, permitindo o registro de informações e feedbacks de maneira organizada. Para finalizar, será feita uma avaliação por meio de um questionário expressando o aprendizado adquirido no encontro.</p> | <p>A própria Pesquisadora: Marizete Barbosa de Lima Souza</p> | <p>04 horas</p> |
| <p>3º encontro: (Docentes)</p> <p>Realizar uma oficina prática para capacitar os professores no uso de atividades teatrais em sala de aula, abordando técnicas básicas de teatro, criação de roteiros e improvisação. Serão desenvolvidos também planos de aula que integram práticas teatrais ao conteúdo curricular, com foco no desenvolvimento da autonomia dos estudantes.</p> | <p>Coletar informações de 100 % dos discentes sobre o que eles conhecem sobre o uso pedagógico do teatro na escola para a promoção da autonomia do estudantes.</p> | <p>A oficina abordará técnicas básicas de teatro, criação de roteiros, improvisação, e a integração dessas práticas ao conteúdo curricular. Os professores, elaborarão planos de aula que integrem atividades teatrais aos conteúdos curriculares de suas turmas, promovendo o desenvolvimento da autonomia dos estudantes. Esses planos serão apresentados e discutidos coletivamente ao final da oficina. Realizar uma entrevista gravada com as gestoras e os Professores. Sistematização: A oficina será sistematizada com relatório descritivo, permitindo o registro de informações e feedbacks de maneira organizada. Avaliação: Será disponibilizado um formulário avaliativo para registrar o progresso dos professores, suas percepções e sugestões sobre as atividades desenvolvidas, refletindo sobre o conhecimento adquirido, o nível de confiança para aplicar as técnicas teatrais e a relevância do conteúdo para suas práticas pedagógicas.</p> | <p>A própria Pesquisadora: Marizete Barbosa de Lima Souza</p> | <p>04 horas</p> |

| | | | | |
|--|--|--|---|-----------------|
| <p>4 ° encontro: (estudantes) A oficina será organizada em momentos teóricos e práticos. Inicialmente, haverá uma breve introdução que apresentará os objetivos das atividades teatrais, seguida pela realização de jogos de improvisação e a criação de peças curtas. Todas as atividades estarão centradas em estimular a expressão individual e promover a tomada de decisões de forma colaborativa.</p> | <p>Estimular a percepção em 5% dos estudantes sobre o fortalecimento da autonomia nos espaços escolares.</p> | <p>Os estudantes serão divididos em grupos para desenvolver coletivamente cenas curtas, baseadas em temas propostos ou criados por eles. Eles serão incentivados a assumir papéis de liderança, coordenando a produção e a apresentação das cenas, fortalecendo a autonomia e a cooperação em todas as etapas do processo. Aplicar o questionário 01 para estudantes. Sistematização: Relatório escrito sobre o impacto das atividades teatrais no desenvolvimento da expressividade e da autonomia dos estudantes. Avaliação: Ao término das atividades, será promovido um momento de reflexão coletiva, no qual os estudantes poderão compartilhar suas impressões sobre o processo criativo, a dinâmica de colaboração em grupo e suas experiências ao tomarem decisões em equipe.</p> | <p>A própria Pesquisadora: Marizete Barbosa de Lima Souza.</p> | <p>04 horas</p> |
| <p>5 ° encontro Oficina de teatro do oprimido para gestores, professores e estudantes</p> | <p>Coletar informações de 80% dos participantes sobre a importância do teatro na escola. Produzir em até 50% a sistematização de sugestões metodológicas para serem introduzidas na produção do produto final.</p> | <p>Os participantes da pesquisa participarão de uma oficina de teatro do oprimido com um arte educador, onde demonstrarão o que foi aprendido nos encontros anteriores, reforçando o desenvolvimento da autonomia dos estudantes. A oficina será conduzida pelo arte educador Alexandre Militão e centrada nas técnicas do Teatro do Oprimido. Os participantes irão demonstrar o que foi aprendido nos encontros anteriores, com foco no desenvolvimento da autonomia e expressão criativa dos estudantes. Atividades iniciais para criar um ambiente de confiança e colaboração, preparando os participantes para as dinâmicas do Teatro do Oprimido. Os estudantes irão participar de exercícios como o "Jogo das Imagens" e o "Teatro Fórum", aplicando os conceitos aprendidos nos encontros anteriores. A ênfase estará na criação de cenas que abordem questões sociais e conflitos, utilizando o teatro como ferramenta de reflexão e empoderamento. Os participantes apresentarão cenas criadas em grupo, colocando em prática as técnicas aprendidas. Nesse momento, será dado destaque à autonomia dos estudantes, permitindo que eles conduzam as atividades com pouca intervenção do facilitador. Após a demonstração das cenas, será realizado um momento de discussão coletiva, em que os estudantes poderão refletir sobre o processo, os desafios enfrentados e as decisões tomadas durante as atividades. Aplicação do questionário 02 para estudantes. Os participantes irão expor sugestões de atividades teatrais a serem inseridas no guia prático para educadores/as. Sistematização: Relatório escrito Avaliação: No final da oficina, os participantes serão incentivados a refletir sobre seu próprio aprendizado e evolução. Isso pode ser feito por meio de uma roda de conversa, onde os estudantes avaliarão seu progresso em termos de autonomia, expressão e colaboração, além de compartilharem os pontos fortes e os desafios do processo.</p> | <p>A própria Pesquisadora: Marizete Barbosa de Lima Souza e o professor de teatro Alexandre Oliveira.</p> | <p>04 horas</p> |

RESULTADOS ESPERADOS

Espera-se que este projeto contribua para o desenvolvimento da autonomia dos educandos nos Centros Juvenis de Ciência e Cultura, proporcionando-lhes oportunidades significativas de aprendizado e expressão através do teatro. Além disso, espera-se contribuir com o fortalecimento do trabalho teatral nas escolas de ensino médio da rede estadual do território do sisal, onde os educandos adquiram habilidades socioemocionais, cognitivas e artísticas que serão benéficas para seu desenvolvimento pessoal e profissional.

Portanto, o resultado desse trabalho terá sua relevância pela análise crítica que pretende fazer sobre o trabalho desenvolvido no centro e consequentemente pela intervenção em outras unidades escolares, que será realizada visando explorar o papel do teatro como prática pedagógica significativa. O projeto visa aumentar a participação e o engajamento dos estudantes nas atividades em sala de aula, promovendo o desenvolvimento de habilidades como liderança, comunicação e resolução de problemas. Além disso, busca fomentar a autoconfiança dos estudantes, fortalecendo o protagonismo estudantil. Paralelamente, os professores serão capacitados para utilizar o teatro como ferramenta pedagógica, criando um ambiente de aprendizagem mais colaborativo e dinâmico.

Sendo assim, é crucial dialogar sobre as percepções inseridas em um contexto pedagógico e destacar os benefícios que o teatro oferece para a vida dos educandos. O teatro não apenas proporciona uma forma única de expressão e aprendizado, mas também contribui para a formação de cidadãos autônomos, críticos, criativos e responsáveis. Esta intervenção será relevante ao oferecer orientações para professores interessados em utilizar o teatro como ferramenta pedagógica para o desenvolvimento da autonomia do educando.

Produto:

Título: "Explorando a Autonomia através do Teatro: Um Guia Prático para Educadores/as "

Descrição: O produto proposto é um guia prático destinado a educadores/as interessados em utilizar o teatro como ferramenta para promover a autonomia dos estudantes em sala de aula. Este guia é baseado nos resultados e nas conclusões

obtidas a partir do estudo de caso realizado no Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha.

O guia será estruturado da seguinte forma:

Introdução: Apresentação do contexto do estudo de caso.

Justificativa da importância de promover a autonomia dos estudantes na educação.

Fundamentação Teórica: Revisão dos principais conceitos relacionados à autonomia do educando e ao papel do teatro na promoção dessa autonomia.

Breve resumo das teorias e abordagens pedagógicas utilizadas no estudo de caso.

Metodologia do Estudo de Caso: Descrição detalhada dos métodos e técnicas utilizados na coleta e análise de dados.

Orientações para a replicação do estudo de caso em outros contextos educacionais.

Resultados e Discussão:

Apresentação dos principais achados do estudo de caso, incluindo os impactos do teatro na autonomia dos estudantes.

Análise das conclusões à luz da literatura existente sobre o tema.

Proposta de Atividades Teatrais:

Sugestões de atividades práticas de teatro que podem ser implementadas em sala de aula para promover a autonomia dos estudantes.

Orientações para adaptar as atividades de acordo com as necessidades e características específicas dos educandos.

Considerações Finais:

Reflexões sobre os desafios e as potencialidades do uso do teatro como ferramenta pedagógica para promover a autonomia dos estudantes.

Recomendações para futuras pesquisas e práticas educacionais.

O guia será elaborado de forma acessível e didática, com exemplos práticos, sugestões de atividades e dicas para os educadores. Ele será disponibilizado em formato digital, facilitando o acesso e a disseminação entre os profissionais da educação interessados em explorar o potencial do teatro para promover a autonomia dos estudantes em suas práticas pedagógicas.

CRONOGRAMA

| ANO/MÊS ATIVIDADES | 2024 | | | | | | | | | | | | 2025 | | | | | | | | | | | |
|--|------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|--|
| | J | F | M | A | M | J | J | A | S | C | N | D | J | F | M | A | M | J | J | A | S | C | N | |
| Autorizações para as intervenções – Diagnóstico | | | | | | | | X | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Elaboração do projeto de intervenção e plano de ação | | | | | | | | X | x | | | | | | | | | | | | | | | |
| SUBMISSÃO AO COMITE DE ETICA | | | | | | x | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Aplicação do Projeto Sensibilização | | | | | | | | | x | | | | | | | | | | | | | | | |
| Realização da intervenção | | | | | | | | | X | X | x | x | | | | | | | | | | | | |
| Análise e interpretação | | | | | | | | | | | x | x | x | | | | | | | | | | | |
| Elaboração da relatório | | | | | | | | | | | | x | x | x | | | | | | | | | | |
| Produção do produto | | | | | | | | | | | | | | X | X | x | | | | | | | | |
| Discussão e reformulação do relatório | | | | | | | | | | | | | | | | | x | | | | | | | |
| Qualificação | | | | | | | | | | | | | | | | | | x | | | | | | |
| Redação definitiva | | | | | | | | | | | | | | | | | | | x | x | | | | |

REFERÊNCIAS

BAHIA. Secretaria da Educação do Estado da Bahia. **Centros Juvenis de Ciência e Cultura. Salvador, 2012.** Disponível em:

<<http://institucional.educacao.ba.gov.br/centrosjuvenis>>.

Acesso em: 20 set. 2024.

BAHIA. SECRETARIA DA EDUCAÇÃO DO ESTADO DA BAHIA. **Centros Juvenis de**

Ciência e Cultura: Documento-base. 2015. Salvador, BA. 2015d. Disponível em:

<<http://escolas.educacao.ba.gov.br/documentoscentrosjuvenis>>. Acesso em: 14 out. 2024.

BOAL, Augusto. 200 jogos exercícios para o ator e o não ator com vontade de dizer algo através do teatro. 7. Ed. Rio de Janeiro: civilização brasileira, 1931.

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

- Carneiro, Éverton Nery. **Mitologia grega e bíblica: narrativas de transgressão/** Éverton Nery Carneiro. – Salvador: Eduneb, 2018.401 p.
- COSTA, Antônio Carlos Gomes da.; VIEIRA, Maria Adenil. **Protagonismo Juvenil: Adolescência, educação e participação democrática.** 2a Ed. FTD: São Paulo, 2006, p.47.
- ERIKSON, E. H. **Infância e sociedade.** Nova York: W.W. Norton & Company, 1950.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários a prática educativa.** São Paulo: paz e terra, 1996.
- _____. **Pedagogia do oprimido.** 17 ed.Rio de Janeiro: paz e terra, 1987.
- GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** São Paulo: Atlas, 1999.
- KANT, Immanuel. **Fundamentação da Metafísica dos Costumes.** Trad. Paulo Quintela. Lisboa: Edições 70, 1986.
- KANT, Immanuel. Sobre a Pedagogia. Tradução de José Arthur Giannotti. São Paulo: Editora das Américas, 1995.
- KÖCHE, José Carlos. **Fundamentos de metodologia científica: teoria da ciência e prática da pesquisa.** 14. ed. Petrópolis: Vozes, 1997.
- KOUDELA, Ingrid D. jogos teatrais. São Paulo: perspectiva, 1992.
- LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli Elisa. **Pesquisa em educação: Abordagens Qualitativas.** 10a impressão. São Paulo: EPU, 2007.
- MELO JÚNIOR, Arlindo Lins de; MORAIS, Rogério de. **Estudo de Caso como Estratégia de Investigação Qualitativa em Educação.** Ensaios Pedagógicos, v. 2, n.1, p. 26-33, jan./abr.2018.
- Mendonça, A. W. (Org.). (2014). **Metodologia para estudo de caso: livro didático** (Design instrucional por M. C. Egger Moellwald, Revisão por D. Dal Mago). Palhoça: UnisulVirtual. 99 páginas: ilustrações; 28 cm.
- Parâmetros curriculares nacionais: arte/ secretaria de Educação Fundamental – Brasília: MEC, 1997.
- PADUA, Elisabete Matallo Marchesini de. **Metodologia da pesquisa: Abordagem teórica-prática.** 6ª Ed.rev. e ampl. – Campinas, SãoPaulo: Papirus, 2000.
- PEIXOTO, Fernando. **O Que é Teatro?** São Paulo: Brasiliense, 1986.
- PEREIRA, Antonio. **Pesquisa de intervenção em educação.** Salvador: Eduneb, 2019.
- REVERBEL, Olga. **Um caminho do teatro na escola.** São Paulo: Editora Scipione, 1997.
- SOUSA, J. Galante de. **O teatro no Brasil** – vol. 1 e 2. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1960.
- YIN, Robert. K. **Estudo de caso.** Planejamento e métodos. Porto Alegre: Bookman, 2001.

ANEXOS

ANEXO A – PARECER CONSUBSTANCIADO DO COMITÊ DE ÉTICA
EM PESQUISAUNIVERSIDADE DO ESTADO
DA BAHIA - UNEB

PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: O papel do teatro como protagonista na construção da autonomia do educando: um estudo de caso no Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha

Pesquisador: MARIZETE BARBOSA DE LIMA SOUZA

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 81257224.7.0000.0057

Instituição Proponente: Departamento de Educação, Campus XI Serrinha

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 7.062.119

Apresentação do Projeto:

TÍTULO DA PESQUISA: O papel do teatro como protagonista na construção da autonomia do educando: um estudo de caso no Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha

PESQUISADOR: MARIZETE BARBOSA DE LIMA SOUZA

APRESENTAÇÃO DO PROJETO:

Consta na página 07 do documento *projeto detalhado brochura* incluído na Plataforma Brasil em 10.06.2024:

Nessa perspectiva, os Centros Juvenis de Ciência e Cultura (CJCC) representam uma iniciativa inovadora da Secretaria da Educação do Estado da Bahia, proporcionando um ambiente educacional diverso e plural em experiências interdisciplinares e práticas pedagógicas diferenciadas.

Nesse contexto, reconhecendo o potencial do teatro como um organismo poderoso para promover a autonomia dos educandos, buscaremos colaborar com a organização do trabalho pedagógico do CJCC no município de Serrinha, o desafio é contribuir para a promoção de escolas que cumpra com a sua função social. Realizaremos um estudo de caso no Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha explorando o papel do teatro como protagonista na construção da autonomia do educando, utilizando a pesquisa qualitativa que envolve uma

Endereço: Avenida Engenheiro Oscar Pontes 1122, antigo prédio da Petrobras 3º andar, sala 1, Água de Meninos,
Bairro: Água de Meninos - site www.cep.uneb.br **CEP:** 40.460-120
UF: BA **Município:** SALVADOR
Telefone: (71)3612-1330 **Fax:** (71)3612-1300 **E-mail:** cepuneb@uneb.br/www.cep.uneb.br

UNIVERSIDADE DO ESTADO
DA BAHIA - UNEB



Continuação do Parecer: 7.062.119

análise profunda e detalhada sobre a realidade estudada, com o objetivo principal de compreender o seu contexto, buscando capturar as complexidades e particularidades, sendo um recurso valioso para explorar o objeto de estudo, proporcionando uma compreensão rica e detalhada na contribuição para o avanço do conhecimento.

Consta na página 09 do documento *projeto detalhado brochura* incluído na Plataforma Brasil em 10.06.2024:

O teatro oferece uma grande possibilidade de melhoria no processo de expressão e desenvolvimento na conversação. Seu poder educativo é incomensurável, oferecendo aos educandos uma consciência cultural e artística indispensável para a preparação de atuais futuras gerações que valorizem o desenvolvimento cultural, educacional e social, sem esquecer-se do desenvolvimento do espírito de cooperação, solidariedade e participação social. Quando o estudante interpreta um personagem ou dramatiza uma situação, revela uma parte de si mesmo, mostrando como sente e vê o mundo.

Os Centros Juvenis de Ciência e Cultura (CJCC) se destacam por sua abordagem inovadora e fundamentada em pilares como autonomia do estudante e aprendizagem participativa. Nesse contexto, a inclusão do teatro como parte integrante do currículo pedagógico do CJCC é interligada com esses princípios e pode ampliar e diversificar ainda mais a experiência educacional dos alunos.

Consta na página 02 do documento *PB _ INFORMAÇÕES _ BÁSICAS _ DO _ PROJETO* incluído na Plataforma Brasil em 01.07.2024:

Desenho: Esta pesquisa oferece uma visão abrangente sobre a integração significativa do teatro no currículo escolar, destacando a evolução do teatro desde os primórdios rituais até sua formalização pelos gregos. A relevância deste estudo é evidente diante da constatação de que o teatro na escola ainda não é amplamente valorizado como uma ferramenta educacional. Dessa forma tem-se como objetivo principal analisar o papel do teatro como protagonista na construção da autonomia do educando, com foco no contexto específico do Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha. Buscando inspiração nas metodologias de Augusto Boal, com o teatro do oprimido, e Paulo Freire, com a pedagogia do oprimido, o teatro educacional busca engajar os jovens de maneira ativa e participativa, proporcionando-lhes oportunidades de se

Endereço: Avenida Engenheiro Oscar Pontes 1122, antigo prédio da Petrobras 3º andar, sala 1, Água de Meninos,
Bairro: Água de Meninos - site www.cep.uneb.br **CEP:** 40.460-120
UF: BA **Município:** SALVADOR
Telefone: (71)3612-1330 **Fax:** (71)3612-1300 **E-mail:** cepuneb@uneb.br/www.cep.uneb.br

UNIVERSIDADE DO ESTADO
DA BAHIA - UNEB



Continuação do Parecer: 7.062.119

tomarem agentes de transformação social. Nesse contexto, surge a pergunta: Qual o impacto do teatro como agente principal na promoção da autonomia dos educandos do Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha? Para a compreensão do objeto de estudo foram definidos como referenciais teóricos as obras: A Estética do Oprimido de Augusto Boal (2009), Pedagogia do oprimido de Paulo Freire (1987), 200 jogos exercícios para o ator e o não ator com vontade de dizer algo através do teatro de Augusto Boal (1931), Um caminho do Teatro na Escola de Olga Reverbel (1997), O que é teatro? de Peixoto (1986) e Jogos teatrais de Koudela (1992). Nesse contexto, utilizando um estudo de caso como método de pesquisa, será realizada uma investigação qualitativa, os dados serão coletados por meio de entrevistas com educadores e educandos, buscando compreender e aprofundar informações sobre a organização do trabalho pedagógico no CJCC e o impacto das atividades teatrais na formação dos educandos e posteriormente a construção de um guia prático, intitulado: "Explorando a Autonomia através do Teatro: Um Guia Prático para Educadores", como produto final da pesquisa, o mesmo será elaborado de maneira acessível e didática, contendo exemplos práticos, sugestões de atividades e dicas úteis para educadores. Nesse sentido, a escrita final do TCC será pautada na construção de três capítulos baseados em três artigos, relacionados aos objetivos específicos desse estudo. Sendo o primeiro artigo intitulado: Teatro, Protagonismo e Dinâmicas de Subjetivação na Escola. O segundo terá como título: O Teatro do Oprimido de Augusto Boal: Uma Ferramenta de Transformação Social e o terceiro será: Desafios e potencialidades do uso do teatro como estratégia pedagógica para promover a autonomia dos educandos do Centro Juvenil de Ciência e Cultura.

Consta na página 03 do documento *PB _ INFORMAÇÕES _ BÁSICAS _ DO _ PROJETO* incluído na Plataforma Brasil em 01.07.2024:

Resumo: Esta pesquisa, intitulada *O papel do teatro como protagonista na construção da autonomia do educando: um estudo de caso no Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha*, oferece uma visão abrangente sobre a integração significativa do teatro no currículo escolar, destacando a evolução do teatro desde os primórdios rituais até sua formalização pelos gregos. Tendo como objetivo analisar o papel do teatro como protagonista na construção da autonomia do educando. O teatro tem historicamente desempenhado um papel crucial na educação e na promoção da consciência crítica. Inspirado pelas metodologias de Augusto Boal, com o teatro do oprimido, e Paulo Freire, com a pedagogia do oprimido, o teatro educacional

Endereço: Avenida Engenheiro Oscar Pontes 1122, antigo prédio da Petrobras 3º andar, sala 1, Água de Meninos,
Bairro: Água de Meninos - site www.cep.uneb.br **CEP:** 40.460-120
UF: BA **Município:** SALVADOR
Telefone: (71)3612-1330 **Fax:** (71)3612-1300 **E-mail:** cepuneb@uneb.br/www.cep.uneb.br

UNIVERSIDADE DO ESTADO
DA BAHIA - UNEB



Continuação do Parecer: 7.062.119

busca engajar os jovens de maneira ativa e participativa, proporcionando-lhes oportunidades de se tornarem protagonistas de suas próprias histórias. Nesse contexto, surge a pergunta: Qual o impacto do teatro como agente principal na promoção da autonomia dos educandos do Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha? Foram definidos como referenciais teóricos os autores: Boal (2009 e 1931), Freire (1987), Reverbel (1997), Peixoto (1986), Koudela (1992), dentre outros. Os aspectos metodológicos serão constituídos a partir de um estudo de caso, será realizada uma investigação qualitativa, os dados serão coletados por meio de observações, questionários e entrevistas com 1 gestora, 1 vice, 3 educadores e 5 educandos, buscando compreender e aprofundar informações sobre a organização do trabalho pedagógico no CJCC e o impacto das atividades

teatrais na formação dos educandos e posteriormente como produto: "Explorando a Autonomia através do Teatro: Um Guia Prático para Educadores", para orientar atividades teatrais nas escolas da rede estadual do território do sisal. A pesquisa será submetida ao Comitê de Ética em Pesquisa (CEP), portanto, concluiu-se que o guia prático permitirá que os educandos experimentem os benefícios do teatro enquanto desenvolvem habilidades de autonomia e criatividade. Além disso, a inclusão do teatro no currículo escolar fortalecerá sua missão de promover o desenvolvimento cultural e educacional dos educandos. ¿

Hipótese/Pergunta orientadora:

Sobre hipótese/Pergunta orientadora, consta na página 10 do documento ¿proejtodetalhadobrochura¿ incluído na Plataforma Brasil em 10.06.2024:

¿Problema: O teatro tem historicamente desempenhado um papel crucial na educação e na promoção da consciência crítica. Ao funcionar como um espaço de expressão artística e reflexão social, o teatro oferece uma plataforma para que os participantes explorem suas identidades, questionem as normas estabelecidas e desenvolvam habilidades de pensamento crítico e empatia. No contexto educativo, especialmente em ambientes como o Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha, o teatro pode ser uma ferramenta poderosa para promover a autonomia dos educandos. Inspirado pelas metodologias de Augusto Boal, com seu teatro do oprimido, e Paulo Freire, com sua pedagogia do oprimido, o teatro educacional busca engajar os jovens de maneira ativa e participativa, proporcionando-lhes oportunidades de se tornarem protagonistas de suas próprias histórias e agentes de transformação social. Ao estimular a criatividade, a colaboração e a reflexão crítica, o teatro pode contribuir significativamente para

Endereço: Avenida Engenheiro Oscar Pontes 1122, antigo prédio da Petrobras 3º andar, sala 1, Água de Meninos,
Bairro: Água de Meninos - site www.cep.uneb.br **CEP:** 40.460-120
UF: BA **Município:** SALVADOR
Telefone: (71)3612-1330 **Fax:** (71)3612-1300 **E-mail:** cepuneb@uneb.br/www.cep.uneb.br

UNIVERSIDADE DO ESTADO
DA BAHIA - UNEB



Continuação do Parecer: 7.062.119

o desenvolvimento pessoal e acadêmico dos educandos, capacitando-os para enfrentar desafios e construir um futuro mais consciente e emancipado. Nesse contexto, surge a pergunta: Qual o impacto do teatro como agente principal na promoção da autonomia dos educandos do Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha?

Sobre hipótese/Pergunta orientadora, consta na página 10 do documento *projeto detalhado brochura* incluído na Plataforma Brasil em 10.06.2024:

Hipótese: Ao oferecer oportunidades para os educandos explorarem sua criatividade, expressarem suas ideias e desenvolverem habilidades de comunicação e colaboração, o teatro desempenha um papel fundamental na formação de cidadãos autônomos, críticos e reflexivos. O teatro na escola, especialmente nos Centros Juvenis de Ciência e Cultura, representa uma ferramenta valiosa para promoção da autonomia dos educandos.

A hipótese assim é construída tendo por base a organização do trabalho pedagógico do CJCC em Serrinha, promovendo uma reflexão crítica sobre o papel do teatro na formação dos educandos e conseqüentemente a contribuição com as escolas estaduais do território do sisal, orientando a inserção do teatro no currículo escolar. Entendemos que desta forma, será possível o fortalecimento da função social das escolas, preparando os educandos para se tornarem cidadãos ativos, críticos e engajados em suas comunidades.

Sobre hipótese, consta na página 04 do documento *PB _ INFORMAÇÕES _ BÁSICAS _ DO _ PROJETO* incluído na Plataforma Brasil em 01.07.2024:

Ao oferecer oportunidades para os educandos explorarem sua criatividade, expressarem suas ideias e desenvolverem habilidades de comunicação e colaboração, o teatro desempenha um papel fundamental na formação de cidadãos autônomos, críticos e reflexivos. O teatro na escola, especialmente nos Centros Juvenis de Ciência e Cultura, representa uma ferramenta valiosa para promoção da autonomia dos educandos. A hipótese assim é construída tendo por base a organização do trabalho pedagógico do CJCC em Serrinha, promovendo uma reflexão crítica sobre o papel do teatro na formação dos educandos e conseqüentemente a contribuição com as escolas estaduais do território do sisal, orientando a inserção do teatro no currículo escolar. Entendemos que desta forma, será possível o fortalecimento da função social das escolas, preparando os educandos para se tornarem cidadãos ativos, críticos e engajados em

Endereço: Avenida Engenheiro Oscar Pontes 1122, antigo prédio da Petrobras 3º andar, sala 1, Água de Meninos,
Bairro: Água de Meninos - site www.cep.uneb.br **CEP:** 40.460-120
UF: BA **Município:** SALVADOR
Telefone: (71)3612-1330 **Fax:** (71)3612-1300 **E-mail:** cepuneb@uneb.br/www.cep.uneb.br

Continuação do Parecer: 7.062.119

suas comunidades.¿

Sobre a metodologia, consta na página 14 do documento ¿projetodetalhadobrochura¿ incluído na Plataforma Brasil em 10.06.2024:

¿Assim, possibilitará que, nesse processo de diálogo com as colaboradoras da pesquisa, aconteçam interferências para melhor compreensão das falas, como também aprofundamento das questões, sendo possível conhecer o trabalho realizado na instituição escolar. Por conseguinte, será utilizada a entrevista semiestruturada para coleta de informações, realizada com três professores, cinco estudantes, uma gestora e uma vice gestora, que, para Gil (1999, p. 109), essa técnica de entrevista ¿[...] é uma forma de diálogo assimétrico, em que uma das partes busca coletar dados e a outra se apresenta como fonte de informação.¿

Escolhemos a metodologia do estudo de caso, pois ela permite, conforme afirmam Melo Júnior e Moraes (2018, p. 30), ¿uma análise detalhada e com maior aprofundamento do contexto, no qual a pesquisa encontra-se alocada, permitindo observação pormenorizada do dinamismo singular e qualitativo do fenômeno investigado¿. Nessa perspectiva, os autores ressaltam a existência de processos específicos para a elaboração de uma pesquisa de estudo de caso. Esses processos iniciam com uma revisão bibliográfica, que situa o estudo e define os componentes da pesquisa, levando em consideração os valores intrínsecos ao processo de pesquisa.¿

Sobre a metodologia, consta na página 15 do documento ¿projetodetalhadobrochura¿ incluído na Plataforma Brasil em 10.06.2024:

¿Seguindo a abordagem proposta pelas autoras, foi necessário adotar certos passos para compor a pesquisa como um estudo de caso. Segundo Lüdke e André (2007), os estudos de caso visam à "descoberta". Como pesquisadora e coordenadora pedagógica da Escola, precisarei, apesar da minha inclusão no ambiente, tomar distância e suspender meu olhar familiar para "olhar de fora" e descobrir o que os educandos, colegas e equipe pensam sobre a presença do teatro nesta Escola.

Utilizando um estudo de caso como método de pesquisa, será realizada uma investigação qualitativa, os dados serão coletados por meio de entrevistas com educadores e educandos, buscando compreender e aprofundar informações sobre a organização do trabalho pedagógico no CJCC e o impacto das atividades teatrais na formação dos educandos e posteriormente a

Endereço: Avenida Engenheiro Oscar Pontes 1122, antigo prédio da Petrobras 3º andar, sala 1, Água de Meninos,
Bairro: Água de Meninos - site www.cep.uneb.br CEP: 40.460-120
UF: BA **Município:** SALVADOR
Telefone: (71)3612-1330 **Fax:** (71)3612-1300 **E-mail:** cepuneb@uneb.br/www.cep.uneb.br

UNIVERSIDADE DO ESTADO
DA BAHIA - UNEB



Continuação do Parecer: 7.062.119

construção de um guia prático para orientar atividades teatrais nas escolas da rede estadual do território do sisal. Essas atividades permitirão que os educandos experimentem os benefícios do teatro enquanto desenvolvem habilidades de autonomia e criatividade. Além disso, a inclusão do teatro no currículo escolar fortalecerá sua missão de promover o desenvolvimento cultural e educacional dos educandos.¿

Sobre a metodologia, constam, nas páginas 15, 16 e 17 do documento ¿projetodetalhadobrochura¿ incluído na Plataforma Brasil em 10.06.2024, os referenciais pesquisados, relacionando os trabalhos encontrados Estado do Conhecimento: Trabalhos encontrados no Catálogo da Capes.

Sobre a metodologia, constam, nas páginas 17, 18 e 19 do documento ¿projetodetalhadobrochura¿ incluído na Plataforma Brasil em 10.06.2024:

¿RESULTADOS ESPERADOS: Espera-se que este projeto contribua para o desenvolvimento da autonomia dos educandos nos Centros Juvenis de Ciência e Cultura, proporcionando-lhes oportunidades significativas de aprendizado e expressão através do teatro. Além disso, espera-se contribuir com o fortalecimento do trabalho teatral nas escolas de ensino médio da rede estadual do território do sisal, onde os educandos adquiram habilidades socioemocionais, cognitivas e artísticas que serão benéficas para seu desenvolvimento pessoal e profissional.

Portanto, o resultado desse trabalho terá sua relevância pela análise crítica que pretende fazer sobre o trabalho desenvolvido no centro e conseqüentemente pela intervenção em outras unidades escolares, que será realizada visando explorar o papel do teatro como prática pedagógica significativa.

3.1 Produto: Título: "Explorando a Autonomia através do Teatro: Um Guia Prático para Educadores"

Descrição: O produto proposto é um guia prático destinado a educadores interessados em utilizar o teatro como ferramenta para promover a autonomia dos alunos em sala de aula. Este guia é baseado nos resultados e nas conclusões obtidas a partir do estudo de caso realizado no Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha.

O guia será estruturado da seguinte forma:

Introdução: Apresentação do contexto do estudo de caso.

Endereço: Avenida Engenheiro Oscar Pontes 1122, antigo prédio da Petrobras 3º andar, sala 1, Água de Meninos,
Bairro: Água de Meninos - site www.cep.uneb.br CEP: 40.460-120
UF: BA **Município:** SALVADOR
Telefone: (71)3612-1330 **Fax:** (71)3612-1300 **E-mail:** cepuneb@uneb.br/www.cep.uneb.br

UNIVERSIDADE DO ESTADO
DA BAHIA - UNEB



Continuação do Parecer: 7.062.119

Justificativa da importância de promover a autonomia dos alunos na educação.

Fundamentação Teórica: Revisão dos principais conceitos relacionados à autonomia do educando e ao papel do teatro na promoção dessa autonomia.

Breve resumo das teorias e abordagens pedagógicas utilizadas no estudo de caso.

Metodologia do Estudo de Caso: Descrição detalhada dos métodos e técnicas utilizados na coleta e análise de dados.

Orientações para a replicação do estudo de caso em outros contextos educacionais.

Resultados e Discussão: Apresentação dos principais achados do estudo de caso, incluindo os impactos do teatro na autonomia dos alunos.

Análise das conclusões à luz da literatura existente sobre o tema.

Proposta de Atividades Teatrais: Sugestões de atividades práticas de teatro que podem ser implementadas em sala de aula para promover a autonomia dos alunos.

Orientações para adaptar as atividades de acordo com as necessidades e características específicas dos educandos.

Considerações Finais: Reflexões sobre os desafios e as potencialidades do uso do teatro como ferramenta pedagógica para promover a autonomia dos alunos.

Recomendações para futuras pesquisas e práticas educacionais.

O guia será elaborado de forma acessível e didática, com exemplos práticos, sugestões de atividades e dicas para os educadores. Ele será disponibilizado em formato digital, facilitando o acesso e a disseminação entre os profissionais da educação interessados em explorar o potencial do teatro para promover a autonomia dos alunos em suas práticas pedagógicas.¿

Ainda sobre metodologia, consta na página 05 do documento ¿PB _ INFORMAÇÕES _ BÁSICAS _ DO _ PROJETO¿ incluído na Plataforma Brasil em 01.07.2024:

¿Metodologia de Análise de Dados: Nesse contexto, utilizando um estudo de caso como método de pesquisa, será realizada uma investigação qualitativa, de natureza exploratória, onde os dados serão coletados por meio de entrevistas com educadores e educandos, buscando compreender e aprofundar informações sobre a

organização do trabalho pedagógico no CJCC e o impacto das atividades teatrais na formação dos educandos e posteriormente a construção de um guia prático, intitulado: "Explorando a Autonomia através do Teatro: Um Guia Prático para Educadores", como produto final da pesquisa, o mesmo será elaborado de maneira acessível e didática, contendo exemplos

Endereço: Avenida Engenheiro Oscar Pontes 1122, antigo prédio da Petrobras 3º andar, sala 1, Água de Meninos,
Bairro: Água de Meninos - site www.cep.uneb.br **CEP:** 40.460-120
UF: BA **Município:** SALVADOR
Telefone: (71)3612-1330 **Fax:** (71)3612-1300 **E-mail:** cepuneb@uneb.br/www.cep.uneb.br

Continuação do Parecer: 7.082.119

práticos, sugestões de atividades e dicas úteis para educadores. Nesse sentido, a escrita final do TCC será pautada na construção de três capítulos baseados em três artigos, relacionados aos objetivos específicos desse estudo. Sendo o primeiro artigo intitulado: Teatro, Protagonismo e Dinâmicas de Subjetivação na Escola. O segundo terá como título: O Teatro do Oprimido de Augusto Boal: Uma Ferramenta de Transformação Social e o terceiro será: Desafios e potencialidades do uso do teatro como estratégia pedagógica para promover a autonomia dos educandos do Centro Juvenil de Ciência e Cultura. Desfecho Primário: Espera-se que este projeto contribua para o desenvolvimento da autonomia dos educandos nos Centros Juvenis de Ciência e Cultura, proporcionando-lhes oportunidades significativas de aprendizado e expressão através do teatro. O resultado dessa pesquisa terá sua relevância pela análise crítica que pretende fazer sobre o trabalho desenvolvido no CJCC e conseqüentemente pela intervenção em outras unidades escolares, que será realizada visando explorar o papel do teatro como prática pedagógica significativa. Desfecho Secundário: Espera-se contribuir com o fortalecimento do trabalho teatral nas escolas de ensino médio da rede estadual do território do sisal, onde os educandos adquiram habilidades socioemocionais, cognitivas e artísticas que serão benéficas para seu desenvolvimento pessoal e profissional. Tamanho da Amostra no 10.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Consta na página 09 do documento *projeto detalhado brochura* incluído na Plataforma Brasil em 10.06.2024: (O mesmo objetivo consta na página 04 do do documento *PB _ INFORMAÇÕES _ BÁSICAS _ DO _ PROJETO* incluído na Plataforma Brasil em 01.07.2024)

Objetivo geral: Analisar o papel do teatro como protagonista na construção da autonomia do educando, com foco no contexto específico do Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha.

Objetivo Secundário:

Consta na página 09 do documento *projeto detalhado brochura* incluído na Plataforma Brasil em 10.06.2024: (O mesmo objetivo consta na página 04 do do documento *PB _ INFORMAÇÕES _ BÁSICAS _ DO _ PROJETO* incluído na Plataforma Brasil em 01.07.2024)

Objetivos específicos:

Identificar os desafios e as potencialidades do uso do teatro como estratégia pedagógica para promover a autonomia dos educandos;

Endereço: Avenida Engenheiro Oscar Pontes 1122, antigo prédio da Petrobras 3º andar, sala 1, Água de Meninos,
Bairro: Água de Meninos - site www.cep.uneb.br **CEP:** 40.460-120
UF: BA **Município:** SALVADOR
Telefone: (71)3612-1330 **Fax:** (71)3612-1300 **E-mail:** cepuneb@uneb.br/www.cep.uneb.br

UNIVERSIDADE DO ESTADO
DA BAHIA - UNEB



Continuação do Parecer: 7.062.119

Discutir a relação entre a prática teatral e o desenvolvimento da autonomia do educando;
Investigar as práticas teatrais implementadas no Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha;
Avaliar o impacto das atividades teatrais na formação da autonomia dos alunos do Centro Juvenil;
Propor recomendações e diretrizes para fortalecer a integração do teatro na promoção da autonomia dos alunos do Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Consta na página 04 e na página 05 do documento ζPB _ INFORMAÇÕES _ BÁSICAS _ DO _ PROJETOζ incluído na Plataforma Brasil em 01.07.2024:

ζRiscos: Existe um RISCO MÍNIMO do participante da pesquisa se sentir constrangido em narrar sua história de vida ao investigador, mas este estará presente neste momento para lembrar que na pesquisa todas as opiniões serão respeitadas.

Benefícios: O fortalecimento de vínculos sociais, a promoção da diversidade e inclusão, bem como o estímulo da expressão criativa e desenvolvimento de habilidades essenciais para uma participação ativa e positiva na sociedade.ζ

Foram ainda elaborados os TCLE para os pais/responsáveis, para os gestores/professores e para os estudantes maiores de idade. Também foi elaborado o termo de assentimento para os estudantes menores de idade. Nestes documentos, a pesquisadora explicou sobre os riscos, explicando sobre possíveis constrangimentos e o que seria feito, caso estes ocorressem.

Comentário: Os riscos e benefícios apresentados não ferem os princípios da eticidade.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Destacamos que todos os comentários deste parecer são baseados na correlação dos princípios éticos (autonomia, não maleficência, beneficência, equidade e justiça) com os aspectos da pesquisa (objeto, participante, metodologia e aspectos do campo). Sempre na perspectiva da orientação e sem julgamento de valores, conforme preconiza a ética no seu significado mais profundo que é propor a dignidade humana. A pesquisa é importante com o potencial de melhorar/evoluir a atividade estuda e os

Endereço: Avenida Engenheiro Oscar Pontes 1122, antigo prédio da Petrobras 3º andar, sala 1, Água de Meninos,
Bairro: Água de Meninos - site www.cep.uneb. CEP: 40.460-120
UF: BA Município: SALVADOR
Telefone: (71)3612-1330 Fax: (71)3612-1300 E-mail: cepuneb@uneb.br/www.cep.uneb.br

UNIVERSIDADE DO ESTADO
DA BAHIA - UNEB



Continuação do Parecer: 7.062.119

participantes nela envolvidos.

Critério de inclusão:

Não consta no documento 'PB Informações básicas do Projeto' os critérios de inclusão dos participantes da pesquisa.

Comentário elaborado em 04.08.2024 : É necessário especificar os critérios de inclusão/exclusão. Os motivos da escolha dos participantes. Por exemplo, todos os estudantes são maiores de idade? Qual motivo de entrevistar um professor e não outro?

Sobre o critério de inclusão, no dia 26.08.2024 foi incluído na Plataforma Brasil um novo documento 'PB Informações Básicas do Projeto'. Consta nas páginas 04 e 05 deste documento:

'Critério de Inclusão:

Será utilizada a entrevista semiestruturada para coleta de informações, realizada com todos os professores do CJCC, que são três no total, uma gestora e uma vice gestora, cinco estudantes, 2 maiores de 18 anos e 3 menores, sendo considerado como critério de inclusão e exclusão a implicação dos respectivos estudantes com a vivência teatral ao longo de sua vida estudantil, ser estudante regularmente matriculado no CJCC, aderir à pesquisa de forma livre, voluntária e sem nenhum tipo de recompensa, ter disponibilidade em participar das entrevistas, ter autorização dos

pais ou responsáveis, , assinatura do Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE). Critério de Exclusão: Será utilizada a entrevista semiestruturada para coleta de informações, realizada com todos os professores do CJCC, que são três no total, uma gestora e uma vice gestora, cinco estudantes, 2 maiores de 18 anos e 3 menores, sendo considerado como critério de inclusão e exclusão a implicação dos respectivos estudantes com a vivência teatral ao longo de sua vida estudantil, ser estudante regularmente matriculado no CJCC, aderir à pesquisa de forma livre, voluntária e sem nenhum tipo de recompensa, ter disponibilidade em participar das

entrevistas, ter autorização dos pais ou responsáveis, assinatura do Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE).

Comentário elaborado em 07.09.2024: Os critérios de inclusão expostos não ferem os princípios da eticidade.

Endereço: Avenida Engenheiro Oscar Pontes 1122, antigo prédio da Petrobras 3º andar, sala 1, Água de Meninos,
Bairro: Água de Meninos - site www.cep.uneb.br **CEP:** 40.460-120
UF: BA **Município:** SALVADOR
Telefone: (71)3612-1330 **Fax:** (71)3612-1300 **E-mail:** cepuneb@uneb.br/www.cep.uneb.br

UNIVERSIDADE DO ESTADO
DA BAHIA - UNEB



Continuação do Parecer: 7.062.119

O orçamento:

Não consta no documento *¿PB Informações básicas do Projeto¿* o orçamento para a pesquisa.

Comentário elaborado em 04.08.2024: Embora existam projetos em que seja mínimo o orçamento, é necessário apresentar o orçamento contendo, ainda que gastos mínimos (passagens, fotocópias dos questionários). Ou ainda justificar os motivos de não haver gasto algum com a pesquisa.

Sobre o orçamento, consta no novo documento *¿PB Informações Básicas do Projeto*, incluído na Plataforma Brasil no dia 26.08.2024 e também em um documento denominado *¿Orçamento¿*, incluído na Plataforma Brasil no dia 26.08.2024. Consta nestes documentos o seguinte orçamento:

¿Orçamento Financeiro: Lanche Custeio R\$ 200,00. Serviço Profissional de teatro Custeio R\$ 1.000,00. Serviço de correção do texto Custeio R\$ 500,00. Papel, toner de impressora. Custeio R\$ 200,00. Criação de um guia prático digital Custeio R\$ 1.000,00. Total em R\$ R\$ 2.900,00

Comentário em 07.09.2024: O orçamento não fere os princípios da eticidade.

O cronograma:

Sobre o cronograma, consta na página 19 do documento *¿proejtodetalhadobrochura¿* incluído na Plataforma Brasil em 10.06.2024:

Constam as seguintes etapas: Elaboração do projeto de intervenção, Envio do projeto ao comitê de ética, Pré-qualificação, Sensibilização, Realização das entrevistas semiestruturadas, Análise e interpretação, Produção do produto, Qualificação, Redação definitiva. As etapas apresentam datas, considerando o tempo adequado para a pesquisa.

Comentário: O cronograma não fere os princípios da eticidade.

Instrumento de registro de dados:

Foram apresentados os questionários que servirão de roteiro:

¿QUESTIONÁRIO 01 PARA OS EDUCANDOS

Endereço: Avenida Engenheiro Oscar Pontes 1122, antigo prédio da Petrobras 3º andar, sala 1, Água de Meninos,
Bairro: Água de Meninos - site www.cep.uneb.br CEP: 40.460-120
UF: BA **Município:** SALVADOR
Telefone: (71)3812-1330 **Fax:** (71)3812-1300 **E-mail:** cepuneb@uneb.br/www.cep.uneb.br

UNIVERSIDADE DO ESTADO
DA BAHIA - UNEB



Continuação do Parecer: 7.062.119

1. O que é teatro para você?
2. Quais as contribuições do teatro para a sua vida e sua formação enquanto ator social?
3. Quais os temas que são evidentes na sociedade atual que você já viu sendo apresentada alguma peça teatral?
4. O que você aprendeu após assistir essa peça? Mudou sua postura ou modo de se relacionar com as pessoas?
5. Se você fosse explicar: o Centro juvenil é o que? Você explicaria o quê para as pessoas? E tem alguma diferença da forma como os professores se relacionam com vocês aqui e dos professores de lá da escola?
6. Quais razões os motivaram a fazer parte do CJCC de Serrinha?
7. O que no CJCC pode melhorar?

QUESTIONÁRIO 02 PARA OS EDUCANDOS

1. Você já participou de um grupo de teatro? Por quanto tempo?
2. O que te fez participar de um grupo de teatro?
3. Ser integrante de um grupo de teatro e arte educação contribui para sua formação como cidadão? De que forma?
4. Descreva alguma apresentação teatral, realizada, que contribuiu para sua formação enquanto cidadão em seus diversos aspectos- cultural, social, político, econômico.
5. O que te faz querer participar de uma atividade desse tipo na escola?
6. Você sabe me dizer qual a maior diferença entre o grupo de teatro quando vocês estão lá reunidos, e quando você tá lá na sala de aula?
7. Quais sugestões você pode oferecer para o CJCC trabalhar com o teatro de maneira eficaz?
8. E o que te mobiliza mais a frequentar aqui? O que te motiva? E você consegue lembrar alguma história marcante aqui no Centro, que tenha sido importante pra você?

ENTREVISTA COM AS GESTORAS

1. Fale sobre a importância histórica e educativa do CJCC para a formação dos estudantes?
2. Qual a função social do CJCC?
3. Você acredita que desde o seu início, o CJCC contribui para a formação de cidadãos autônomos?
4. Por que o trabalho com teatro é importante?
5. O que no CJCC pode melhorar?
6. Como aumentar a visibilidade do CJCC em Serrinha e Território do Sisal?

Endereço: Avenida Engenheiro Oscar Pontes 1122, antigo prédio da Petrobras 3º andar, sala 1, Água de Meninos,
Bairro: Água de Meninos - site www.cep.uneb.br **CEP:** 40.460-120
UF: BA **Município:** SALVADOR
Telefone: (71)3612-1330 **Fax:** (71)3612-1300 **E-mail:** cepuneb@uneb.br/www.cep.uneb.br

UNIVERSIDADE DO ESTADO
DA BAHIA - UNEB



Continuação do Parecer: 7.062.119

Comentário: Os registros de dados não ferem os princípios da eticidade.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Na perspectiva da eticidade, conforme segue:

- 1 *¿* Termo de compromisso do pesquisador responsável: COMENTÁRIO: O documento não fere os princípios da eticidade.
- 2 *¿* Termo de confidencialidade: COMENTÁRIO: O documento não fere os princípios da eticidade.
- 3 *¿* A autorização institucional da proponente: COMENTÁRIO: O documento não fere os princípios da eticidade.
- 4 *¿* A autorização da instituição coparticipante: COMENTÁRIO: O documento não fere os princípios da eticidade.
- 5 - Folha de rosto: COMENTÁRIO: O documento não fere os princípios da eticidade.
- 6 *¿* Modelo do TCLE: COMENTÁRIO: Os documentos não ferem os princípios da eticidade
- 7 *¿* Modelo do Assentimento: COMENTÁRIO: O documento não fere os princípios da eticidade.
- 8 *¿* Declaração de concordância com o desenvolvimento do projeto de pesquisa: COMENTÁRIO: O documento não fere os princípios da eticidade.

Recomendações:

Recomendamos ao pesquisador atenção aos prazos de encaminhamentos dos relatórios parcial e/ou final. Informamos que de acordo com a Resolução CNS/MS 466/12 o pesquisador responsável deverá enviar ao CEP-UNEB o relatório de atividades final e/ou parcial anualmente a contar da data de aprovação do projeto.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Após a análise consideramos que o projeto encontra se aprovado para a execução uma vez que atende ao disposto nas resoluções que norteiam a pesquisa envolvendo seres humanos não

Endereço: Avenida Engenheiro Oscar Pontes 1122, antigo prédio da Petrobras 3º andar, sala 1, Água de Meninos,
Bairro: Água de Meninos - site www.cep.uneb.br **CEP:** 40.460-120
UF: BA **Município:** SALVADOR
Telefone: (71)3612-1330 **Fax:** (71)3612-1300 **E-mail:** cepuneb@uneb.br/www.cep.uneb.br

**UNIVERSIDADE DO ESTADO
DA BAHIA - UNEB**



Continuação do Parecer: 7.062.119

havendo pendências ou inadequações a serem revistas.

Considerações Finais a critério do CEP:

Após a análise com vista à Resolução 466/12 CNS/MS o CEP/UNEB considera o projeto como APROVADO para execução, tendo em vista que apresenta benefícios potenciais a serem gerados com sua aplicação e representa risco mínimo aos sujeitos da pesquisa tendo respeitado os princípios da autonomia dos participantes da pesquisa, da beneficência, não maleficência, justiça e equidade. Informamos que de acordo com a Resolução CNS/MS 466/12 o pesquisador responsável deverá enviar ao CEP- UNEB o relatório de atividades final e/ou parcial anualmente a contar da data de aprovação do projeto.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

| Tipo Documento | Arquivo | Postagem | Autor | Situação |
|---|--|------------------------|--------------------------------|----------|
| Informações Básicas do Projeto | PB_INFORMAÇÕES_BASICAS_DO_PROJETO_2351688.pdf | 26/08/2024 20:10:14 | | Aceito |
| Orçamento | ORCAMENTO.docx | 26/08/2024 20:07:33 | MARIZETE BARBOSA DE LIMA SOUZA | Aceito |
| TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência | Termodeassentimentodomenor.pdf | 01/07/2024 20:51:31 | MARIZETE BARBOSA DE LIMA SOUZA | Aceito |
| TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência | TermodeConsentimentoLivreeEsclarecidoparaMenor.pdf | 01/07/2024 20:51:12 | MARIZETE BARBOSA DE LIMA SOUZA | Aceito |
| TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência | TermodeConsentimentoLivreeEsclarecido.pdf | 01/07/2024 20:50:56 | MARIZETE BARBOSA DE LIMA SOUZA | Aceito |
| TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência | TERMODEASSENTIMENTOPARAMENORES.pdf | 21/06/2024 11:38:36 | MARIZETE BARBOSA DE LIMA SOUZA | Aceito |
| TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência | TCLPARAMENORES.pdf | 21/06/2024 11:38:24 | MARIZETE BARBOSA DE LIMA SOUZA | Aceito |
| TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de | TCLESTUDANTEMAIORDE18ANOS.pdf | 21/06/2024 11:38:06 | MARIZETE BARBOSA DE LIMA SOUZA | Aceito |

Endereço: Avenida Engenheiro Oscar Pontes 1122, antigo prédio da Petrobras 3º andar, sala 1, Água de Meninos,
Bairro: Água de Meninos - site www.cep.uneb.br CEP: 40.460-120
UF: BA **Município:** SALVADOR
Telefone: (71)3612-1330 **Fax:** (71)3612-1300 **E-mail:** cepuneb@uneb.br/www.cep.uneb.br

UNIVERSIDADE DO ESTADO
DA BAHIA - UNEB



Continuação do Parecer: 7.062.119

| | | | | |
|---|--|------------------------|--------------------------------------|--------|
| Ausência | TCLESTUDANTEMAIORDE18ANOS.pdf | 21/06/2024 11:38:06 | MARIZETE BARBOSA DE LIMA SOUZA | Aceito |
| TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência | TCLGESTORESEPROFESSORES.pdf | 21/06/2024 11:37:46 | MARIZETE BARBOSA DE LIMA SOUZA | Aceito |
| Declaração de Pesquisadores | TERMODECONFIDENCIALIDADE.pdf | 21/06/2024 11:37:13 | MARIZETE BARBOSA DE LIMA SOUZA | Aceito |
| Declaração de Instituição e Infraestrutura | termodeautorizacaocoparticipantecjcc.pdf | 21/06/2024 11:36:05 | MARIZETE BARBOSA DE LIMA SOUZA | Aceito |
| Declaração de Instituição e Infraestrutura | termodeautorizacainstitucionaluneb.pdf | 21/06/2024 11:34:58 | MARIZETE BARBOSA DE LIMA SOUZA | Aceito |
| Folha de Rosto | folhaderosto.pdf | 10/06/2024 11:05:14 | MARIZETE BARBOSA DE LIMA SOUZA | Aceito |
| Projeto Detalhado / Brochura Investigador | proejtodetalhadobrochura.pdf | 10/06/2024 08:44:50 | MARIZETE BARBOSA DE LIMA SOUZA | Aceito |
| Outros | Roteirodeentrevistasemiestruturadaeentrevisa.pdf | 10/06/2024 00:30:00 | MARIZETE BARBOSA DE LIMA SOUZA | Aceito |
| TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência | termosdeconsentimentolivreesclarecido20240610_00130052.pdf | 10/06/2024 00:14:48 | MARIZETE BARBOSA DE LIMA SOUZA | Aceito |
| Declaração de concordância | termodeconcordancia20240609_23395903.pdf | 09/06/2024 23:40:21 | MARIZETE BARBOSA DE LIMA SOUZA | Aceito |
| Declaração de Pesquisadores | termodeconfidencialidade20240609_23375860.pdf | 09/06/2024 23:39:42 | MARIZETE BARBOSA DE LIMA SOUZA | Aceito |
| Solicitação Assinada pelo Pesquisador Responsável | termodecompromisso20240609_23315713.pdf | 09/06/2024 23:36:19 | MARIZETE BARBOSA DE LIMA SOUZA | Aceito |
| Declaração de Instituição e Infraestrutura | declaracaodeinstituicao.pdf | 09/06/2024 22:52:54 | MARIZETE BARBOSA DE LIMA SOUZA | Aceito |
| Cronograma | cronograma.pdf | 09/06/2024 22:47:07 | MARIZETE BARBOSA DE LIMA SOUZA | Aceito |

Endereço: Avenida Engenheiro Oscar Pontes 1122, antigo prédio da Petrobras 3º andar, sala 1, Água de Meninos.
Bairro: Água de Meninos - site www.cep.uneb.br **CEP:** 40.460-120
UF: BA **Município:** SALVADOR
Telefone: (71)3612-1330 **Fax:** (71)3612-1300 **E-mail:** cepuneb@uneb.br/www.cep.uneb.br

UNIVERSIDADE DO ESTADO
DA BAHIA - UNEB



Continuação do Parecer: 7.062.119

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

SALVADOR, 09 de Setembro de 2024

Assinado por:
Aderval Nascimento Brito
(Coordenador(a))

Endereço: Avenida Engenheiro Oscar Pontes 1122, antigo prédio da Petrobras 3º andar, sala 1, Água de Meninos,
Bairro: Água de Meninos - site www.cep.uneb.br **CEP:** 40.460-120
UF: BA **Município:** SALVADOR
Telefone: (71)3612-1330 **Fax:** (71)3612-1300 **E-mail:** cepuneb@uneb.br/www.cep.uneb.br

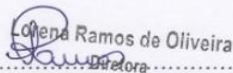
ANEXO B – TERMO DE AUTORIZAÇÃO INSTITUCIONAL



TERMO DE AUTORIZAÇÃO INSTITUCIONAL

Eu, **Lorena Ramos de Oliveira**, matricula: 11952575-4, Diretora do Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Serrinha, estou ciente e autorizo a pesquisadora **Marizete Barbosa de Lima Souza** a desenvolver nesta instituição o projeto de pesquisa intitulado: **“O PAPEL DO TEATRO COMO PROTAGONISTA NA CONSTRUÇÃO DA AUTONOMIA DO EDUCANDO: UM ESTUDO DE CASO NO CENTRO JUVENIL DE CIÊNCIA E CULTURA DE SERRINHA”** o qual será executado em consonância com as normas e resoluções que norteiam a pesquisa envolvendo seres humanos, em especial a Resolução CNS 466/12. Declaro estar ciente de que a instituição proponente é co-responsável pela atividade de pesquisa proposta e executada pelos seus pesquisadores e dispõe da infraestrutura necessária para garantir o resguardo e bem estar dos sujeitos de pesquisa.

Serrinha, 29 de maio de 2024


Lorena Ramos de Oliveira
Diretora

Assinatura e carimbo do responsável institucional

CENTRO JUVENIL DE CIÊNCIA E CULTURA
Rua Machado de Assis, Nº 152, Ginásio, Serrinha, Bahia
CEP: 48.725-000 | Tel.: (75) 3261-1528
serrinha.cjcc@educacao.ba.gov.br