



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA (UNEB)
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO (DEDC) - CAMPUS I
COLEGIADO DO CURSO DE LICENCIATURA EM PEDAGOGIA**

LAÍS DE OLIVEIRA MOREIRA

**O TEATRO COMO POTÊNCIA FORMATIVA DO LEITOR ESCRITOR:
REMEMORANDO LAÇOS E NARRATIVAS AUTOBIOGRÁFICAS**

SALVADOR - BA

2024

LAIS DE OLIVEIRA DE MOREIRA

**O TEATRO COMO POTÊNCIA FORMATIVA DO LEITOR ESCRITOR:
REMEMORANDO LAÇOS E NARRATIVAS AUTOBIOGRÁFICAS**

Trabalho de Conclusão de Curso no formato de Monografia a ser apresentado a Universidade do Estado da Bahia, Departamento de Educação campus I, como requisito para obtenção do grau de Licenciatura em Pedagogia.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Margarete de Souza Conrado

SALVADOR - BA

2024.2

LAIS DE OLIVEIRA DE MOREIRA

**O TEATRO COMO POTÊNCIA FORMATIVA DO LEITOR ESCRITOR:
REMEMORANDO LAÇOS E NARRATIVAS AUTOBIOGRÁFICAS**

Monografia apresentada à Universidade do Estado da Bahia (UNEB),
Departamento de Educação Campus I, como requisito final para obtenção do
grau de Licenciatura em Pedagogia.

Aprovado em 20 de dezembro de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Margarete de Souza Conrado (UNEB)

Orientadora

Prof.^a Dra. Carla Meira Pires carvalho (UNEB)

Examinadora

Prof.^a Ms. Anne Caroline dos Santos Souza

Examinadora

AGRADECIMENTOS

A Deus primeiramente, por ter me dado forças para continuar em meio a tantos desafios, e por me permitir alcançar e cumprir mais uma etapa na minha vida, a minha graduação

Aos meus pais, pois sempre me incentivaram, acreditaram em mim, e fizeram de tudo para que pudesse desfrutar de uma vida melhor, principalmente a minha mãe que tem me apoiado em tudo.

Ao espaço Casa do Sol e toda a equipe, por ter me acolhido e ter me mostrado outros caminhos diferentes do que a cruel realidade me tinha imposta.

A Margareth, madrinha, que mesmo do outro lado do mundo acreditou e investiu no meu futuro.

Aos familiares e amigos, que foram como anjo em minha vida, e sempre reforçaram o quanto eu sou potente.

Aos meus orientadores, Prof. Dr. Silvio Carvalho, que me auxiliou no início desse processo e Prof.^a Dra. Margarete Conrado que foi fundamental na continuação dessa etapa.

A banca examinadora, pela participação e contribuições ao trabalho.

LISTA DE ABREVIATURAS

CEPE - Comitê de ética da pesquisa

CNPq - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

IBGE- Instituto Brasileiro de Geografia

LDB - Leis de Diretrizes e Bases da Educação

ONG - Organização Não Governamental

TCLE - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

ZDP - Zona de Desenvolvimento Proximal.

T.O - Teatro do Oprimido

RESUMO

O teatro é um meio potente para o processo formativo de leitores-escretores. O presente estudo discorre acerca do papel fundamental dessa linguagem artística no desenvolvimento de competências vitais para a atuação do ser humano, dando maior destaque à sua contribuição para o aprimoramento da leitura e escrita de mundo, escrita tecida a partir de narrativas de vida. O ponto central discutido no texto, é a formação de leitores-escretores, sujeitos emancipados, devido à sua relação não só com o fazer artístico, mas também com a literatura teatral, que favorece sua criticidade à medida que denuncia, indaga e provoca, através do letramento literário. O estudo também põe em relevo a importância do teatro na educação, visando usufruir para além de suas contribuições na formação de sujeitos críticos-reflexivos, o seu poder de favorecer aprendizagens de forma dinâmica, tendo a figura do educador como um mediador nesse processo. O objetivo deste trabalho foi investigar, através de narrativas autobiográficas, os impactos do teatro no processo de formação de leitores-escretores, a fim de evidenciar sua potencialidade. A metodologia aplicada baseia-se em levantamentos bibliográficos que focam na discussão sobre a contribuição do teatro no processo formativo dos sujeitos leitores-escretores, além de apresentar levantamentos de dados por meio de narrativas autobiográficas. Os resultados apontam pistas de que o teatro pode ser uma poderosa via para a emancipação do sujeito, pois, além de fortalecer os processos de formação, forma leitores-escretores que passam a interagir e transformar o mundo ao seu redor.

Palavras-chaves: Formação do leitor-escretor; Literatura; Teatro; Narrativas autobiográficas; Processos Formativos e Arte-educação.

ABSTRACT

Theater is a powerful medium for the formative process of reader-writers. This study discusses the fundamental role of this artistic language in the development of vital skills for human performance, highlighting its contribution to improving reading and writing about the world, a thesis woven from life narratives. The central point discussed in the text is the formation of reader-writers, emancipated subjects, due to their relationship not only with artistic creation, but also with theatrical literature, which favors their criticality as it denounces, inquires and provokes, through literary literacy. The study also highlights the importance of theater in education, aiming to take advantage of its contributions in the formation of critical-reflective subjects, as well as its power to favor learning in a dynamic way, with the figure of the educator as a mediator in this process. The objective of this work was to investigate, through autobiographical narratives, the impacts of theater in the process of forming reader-writers, in order to highlight its potential. The methodology applied is based on bibliographical surveys that focus on the discussion of the contribution of theater in the formative process of reader-writer subjects, in addition to presenting data surveys through autobiographical narratives. At the end of this material, it is concluded that theater is a path to the emancipation of the subject, because, in addition to strengthening the formative processes, it forms reader-writers who begin to interact and transform the world around them.

Key words: Training of the reader-writer; Literature; Theater; Autobiographical narratives; Training processes and art education.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	PERCURSO METODOLÓGICO A PARTIR DAS NARRATIVAS AUTOBIOGRÁFICAS COM O TEATRO.....	14
2.1	Rememorando laços e histórias que perpassam a vida acadêmica.	16
2.1.1	A influência formativa do teatro e dos artes-educadores na vida do sujeito.....	23
2.1.2	O impacto do teatro no processo de maturação: do social ao cognitivo.....	27
2.1.3	Desvendando outros mundos a partir do teatro	29
3	A ARTE-EDUCAÇÃO E A INSERÇÃO DO TEATRO NAS ESCOLAS BRASILEIRAS	35
3.1	Breve contextualização histórica do teatro-educação nas escolas brasileiras: percepções atuais.....	40
4	AS CONTRIBUIÇÕES DO TEATRO NA FORMAÇÃO DO LEITOR-ESCRITOR	43
4.1	A literatura como direito	48
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	54
6	REFERÊNCIAS	54
7	ANEXOS.....	59
8	APÊNDICES	62

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho de conclusão de curso discorre sobre o teatro como potência formativa do leitor escritor: rememorando laços e narrativas autobiográficas. É relevante ressaltar que essa temática é de extrema importância, uma vez que o teatro é uma das manifestações artísticas das mais antigas¹ⁱ e valiosas da humanidade, pois trabalha inúmeras habilidades e competências, tais como: autoconhecimento; oralidade; comunicação; memória; autonomia e interação. Sendo também uma atividade que pode ser desenvolvida individualmente e coletivamente, atuando diretamente na zona de desenvolvimento proximal (ZDP), defendida por Vygotsky. Essa, por sua vez, “[...] consiste no campo interpsicológico onde significações são socialmente produzidas e particularmente apropriadas” (Zanella, 2001, p. 113).

As aprendizagens são adquiridas individualmente, mas é na interação com os outros que se somam, construindo novas aprendizagens, criando novas ZDPs. Nesse sentido, o teatro parece ser um potente mecanismo, que impacta tanto o sujeito, individualmente, como coletivamente.

Atualmente, muito se ouve falar das necessidades da quebra de paradigmas, que engessam o ensino, e na necessidade de repensar a práxis, os sistemas e limites impostos à educação. É nesse movimento de busca e reestruturação em prol de uma educação significativa pensada para o sujeito e pelo sujeito, que se toma como ponto de partida sua própria realidade.

O interesse sobre essa temática surgiu a partir de dois fatores. O primeiro, está relacionado, a necessidade de reafirmar o teatro como agente transformador, em busca de explicitar suas contribuições à formação individual e social do sujeito e como podem estar atrelados às práticas educativas dentro das instituições de ensino, incentivando e potencializando os processos de aprendizagens. O segundo aspecto que impulsionou a discussão em torno dessa temática, surgiu de uma inquietação,

¹ O teatro se apresenta como manifestação cultural que atingiu o apogeu na Grécia antiga, na seguinte ordem cronológica desde sua origem: o teatro egípcio, o chinês e o indiano, e posteriormente o teatro grego. As expressões artísticas do teatro eram constantemente associadas a rituais religiosos com. (ANDRADE, 2017, s/n).

advinda de um pensar em educação como um fio condutor que age de dentro para fora (da alma) do sujeito, ou seja, das motivações, inspirações, do que atravessam e trazem sentido, e que possivelmente podem levar a sensibilização e transformação do sujeito. Pensando na arte como esse fio que nutre e conduz o sujeito a se reconhecer. Nesse caso, foi assim que aconteceu comigo, o teatro chegou na minha vida e causou transformações significativas que entendo ser importante compartilhar aqui com você, meu caro leitor!

Percebo o teatro, como uma forma mais do que viva de atuar dentro do "ser" para o "ser no mundo", um reflexo da construção de si a partir do seu próprio percurso. E sendo eu fruto deste processo, pretendo como futura pedagoga, atuar e ser no mundo da melhor forma que posso. Para isso utilizarei minhas experiências com o teatro como ponto de partida, pois acredito na arte teatral como meio de libertação e emancipação do sujeito. Nesse sentido, as narrativas autobiográficas irão traçar o processo de formação cidadã, a partir da minha relação com o teatro que teve início na segunda infância, mais precisamente aos 4 anos, quando entrei em um processo de imersão, o que me proporcionou inúmeras possibilidades, me politizando, libertando e (trans)formando, em leitora-escritora crítica e cidadã emancipada.

O estudo se justifica ainda por existirem poucas publicações do Teatro no âmbito da Pedagogia que se articulem com as narrativas autobiográficas como método qualitativo de um rigor outro. Mas destaco duas pesquisadoras que tratam deste assunto: Carla Meira (2015) e Antônia Pereira (2010). Assim, pretendo por meio dessa pesquisa evidenciar o papel social no qual o teatro possivelmente exerce sobre a vida das pessoas. Mas, como e a até que ponto vão essas contribuições?

É a partir desse questionamento que surge a pergunta que norteará esse estudo: como o teatro pode contribuir para formação do leitor-escritor com vistas a uma educação emancipatória?

Para responder a essa questão, proponho como objetivo geral: Apresentar através de narrativas autobiográficas, os impactos do teatro no processo de formação do leitor-escritor. E como objetivos específicos foram traçadas as seguintes metas: contextualizar historicamente o teatro nas escolas brasileiras; apresentar as possíveis contribuições do teatro na formação do leitor-escritor; descrever experiências

autobiográficas com o teatro que identifique aspectos formativos. Nessa perspectiva, o foco do estudo esteve em lembrar histórias de vida e laços construídos no decorrer da minha trajetória enquanto mulher, cidadã, artista e pesquisadora, com o teatro, a fim de pensar sobre os impactos do mesmo no meu processo de formação como leitora-escritora. E, assim, reafirmar o teatro como um meio de formação, e de transformação social, através da apuração do problema em questão.

No que se refere a metodologia do estudo, está se caracteriza como de abordagem qualitativa, pois, segundo Trivinos (1987, p. 131), a “pesquisa qualitativa, de forma muito geral, segue-se a mesma rota ao realizar uma investigação. Isto é, existe uma escolha de um assunto ou problema, uma coleta e análise das informações” e para auxiliar na dissertação das categorias de análises, foram utilizados para além das narrativas autobiográficas das minhas experiências com o teatro, os relatos de mais três sujeitos que tiveram para si a oportunidade de experimentar o teatro em algum momento da vida, seja na infância, ao longo da vida ou apenas na vida adulta.

Desse modo, se fez necessário uma sustentação teórica que tentasse abarcar o tema desta pesquisa, por isso foi realizado um levantamento bibliográfico nas plataformas de referência científica como o Google acadêmico e repositórios institucionais de teses e dissertações do CNPq, e livros sobre a relação do teatro com a formação do sujeito, além de artigos científicos por meio da ferramenta de pesquisa on-line. O levantamento teve como descritores as seguintes palavras chaves: Formação do leitor-escritor. Literatura. Teatro. Narrativas autobiográficas. Processos Formativos e Arte-educação.

Para fundamentar os conceitos sobre leitura e formação de leitores, trago os autores Cândido (2004) e Perrotti (1999), sobre o aporte teórico referente ao desenvolvimento do sujeito a partir do teatro no contexto escolar, apresento como firmamento os postulados de Graneiro (2020), Santana (2002), Japiassu (2001, 2009), Boal (1991, 1996, 2003, 2013), Barbosa (1989, 2016, 2020). Para discorrer sobre as narrativas autobiográficas, Delory Mombberger (2006) e Elizeu Clementino (2020).

A escolha do método autobiográfico surgiu a partir do que aos meus olhos faz mais sentido, ou seja, as minhas vivências com o teatro e os impactos que essas

trouxeram a minha vida e formação enquanto ser no mundo. Então, por que não dar destaque a essa subjetividade? Essa opção se justifica sobretudo, pelo anseio em valorizar as trajetórias de vida dos sujeitos no espaço sócio-histórico, os acontecimentos e experiências ao longo da vida, sendo “um método que permite estudar a ação durante o seu curso” (Bertaux, 2010, p.12), que apesar do uso da subjetividade, apresenta-se para além das metodologias quantitativas e experimentais. É válido enfatizar que este método possui tal caráter “subjetivo, qualitativo, alheio a todo o esquema hipótese-verificação, o método biográfico projeta-se a partir do quadro epistemológico estabelecido das ciências sociais” (Ferrarotti, 2010, p.37).

A escrita autobiográfica me levou a compreender minha própria vida, meus sentimentos e conseqüentemente minha formação, que nesse caso, levanta questionamentos acerca das inúmeras possibilidades de compreensão do cotidiano que me impulsiona a ressignificar minha trajetória. Contudo, a pesquisa autobiográfica propicia o autoconhecimento, o pensar sobre si e suas experiências, ressignificando o passado, considerando o presente, e lançando um novo olhar para o futuro, a exemplo do pássaro mítico Sankofa, símbolo da iconografia africana que, representa a ideia de que para construir um futuro próspero, é necessário voltar ao passado, a figura do pássaro tem o corpo voltado para frente e a cabeça para trás. Esse se voltar para trás, é olhar para o passado na perspectiva do futuro, levando ao exercício da memória, sendo um dos elementos essenciais para se contar uma história de vida. Nesse sentido, a autobiografia é um método característico de,

[...] pessoas importantes para si mesmas ou para outrem, que escrevem memórias e autobiografias. Alguns escrevem e reescrevem suas memórias e surge-me a hipótese de que talvez a autobiografia só possa ser escrita de uma vez, mas as memórias muitas. O significativo sob o qual funciona a autobiografia não permitiria que fosse diferente: um só autor, uma só vida, uma só grafia. A memória é desdobrável e sujeita às provocações, estimulações e à subjetividade que tornam as memórias incontrolláveis” (Lopes, 2004, p. 234).

A pesquisa na infinidade de métodos autobiográficos, são investigação que se utilizam de diversas fontes, tais como narrativas, fotos, documentos, além do constante exercício de recordar-se, com o intuito de construir o sujeito da pesquisa. E é explorando estas recordações que construo perspectivas que reconhecem o teatro como uma potência para a formação do leitor-escritor, bem como, método capaz de conduzir, aprimorar e ressignificar esse processo.

Assim, o estudo se organizou da seguinte forma: Nesse capítulo inicial faço a introdução do tema-problema apresentando a discussão, os objetivos, a justificativa, o aporte teórico e a natureza da pesquisa; no segundo capítulo trago o percurso metodológico e as narrativas das histórias de vidas dos interlocutores da pesquisa a partir do teatro; no terceiro capítulo trato sobre as questões relacionadas a legitimação e consolidação do teatro nas escolas, trazendo uma breve contextualização histórica, destacando os marcos que considero importantes nesse processo; no quarto capítulo discorro a respeito das contribuições do teatro na formação do leitor-escritor; E por fim, nas considerações finais aponto as repercussões do teatro na vida dos sujeitos como forma de potencializar a formação do leitor-escritor e de promover a emancipação. Esse é um estudo que pode contribuir para novas pesquisas no campo da educação destacando as narrativas autobiográficas como método eficaz de pesquisa científica.

2 PERCURSO METODOLÓGICO A PARTIR DAS NARRATIVAS AUTOBIOGRÁFICAS COM O TEATRO

O presente estudo se caracteriza como uma pesquisa de abordagem qualitativa, na qual “não procura enumerar ou medir eventos estudados, nem emprega referencial estatístico na análise de dados, os interesses vão se definindo à medida que o estudo se desenvolve” (Chueke e Lima, 2012, p.65), caracterizando-se a partir do diálogo entre pesquisador, objeto e sujeito pesquisado, com o intuito de promover a escuta das vozes desses sujeitos para a construção de uma “teia de significados” (Chueke e Lima, 2012), centralizando-se no mundo da experiência vivida, pois é a partir dessa perspectiva que os aspectos como a cultura, crença individual e ação entrelaçam-se (Denzin e Lincoln, 2006). Desse modo, a pesquisa qualitativa considera que a realidade “é subjetiva e múltipla”, como afirmam Chueke e Lima (2012):

“Esse processo dialético e indutivo, dessa forma a generalização perde força para a descoberta e a linguagem padronizada liberta-se e evolui para novas possibilidades narrativas, que buscam integrar um esquema de múltiplas vozes” (Chueke e Lima, 2012, p.65-66),

Portanto, essa monografia desdobra-se sobre dois aspectos principais: o descritivo, no qual requer do pesquisador um conjunto de elementos sobre o que tenciona investigar, além do condicionamento da pesquisa para o reconhecimento científico, em que é fundamental ter um certo rigor na delimitação de técnicas, métodos e teorias que irão nortear a coleta e a análise dos dados (Trivinõs, 2011), traçando detalhadamente o seu percurso; e o autobiográfico, que no mundo científico destaca-se como “uma aposta de caráter epistemopolítico, que coloca no centro do processo a capacidade humana de reflexividade autobiográfica do sujeito” (Souza, 2023, p.6), em que a pessoa que narra torna-se autor e caminha rumo a conscientização e emancipação, “permitindo-lhe elaborar táticas de [...] empoderamento, suficientemente boas para superar interpretações culturais excludentes, que o oprimem” (Souza, 2023, p.6). Desse modo, a pesquisa autobiográfica objetiva-se em compreender como os sujeitos tornam-se quem são, já que “a criação do eu é uma arte narrativa” (Bruner, 2014, p. 75), logo, “um ato performativo, pelo qual dizer é fazer, biografar-se é tornar-se um outro para construir-se como um si mesmo” (Souza, 2023, p.5). Dessa forma, Delory-Momberger (2012) enfatiza que

A pesquisa biográfica teria, assim, por tarefa compreender como “o caminhante constrói a “paisagem”, mas, da mesma forma também – visto que é a mesma coisa – como “a paisagem constrói o caminhante”, em outras palavras, como o indivíduo, no decurso de suas experiências no tempo, ao mesmo tempo que produz em si mesmo e fora de si mesmo o espaço do social, se constitui a si mesmo como indivíduo singular” (Delory-Momberger, 2012, p. 73).

O início do processo metodológico teve como premissa além da pesquisa bibliográfica relacionada ao tema, a seleção dos interlocutores. Em que foi necessário delimitar alguns critérios, afim de escolher o perfil dos interlocutores que melhor atendesse o objetivo da pesquisa. Assim, foram estabelecidos como critérios de inclusão: ter aspectos em comum com o contexto de vida da pesquisadora, como padrão sócio-econômico; ter uma relação com teatro; possuir idade entre 16 a 60 anos. Já os critérios de exclusão foram: não ter o aspecto social condizente com a realidade da pesquisadora, não ter aproximação com o teatro, ter idade inferior a 16 anos ou superior a 60 anos.

Nessa perspectiva, foi elaborado um roteiro de entrevista semi-estruturada para coleta das histórias de vida dos meus interlocutores. O roteiro foi composto por 5 questões abertas, que trataram respectivamente sobre a importância do teatro na vida dos sujeitos participantes da pesquisa; as contribuições do teatro na formação do sujeito como leitor-escritor; as repercussões do teatro na vida do sujeito enquanto ser humano e cidadão; e por fim, como a visão da sociedade pode influenciar na escolha em fazer arte.

Inicialmente foi feito o convite para os interlocutores participarem da pesquisa, em seguida, após obter o parecer positivo dos participantes, foi encaminhado para eles o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), documento que autoriza a publicação de depoimentos e imagens; como entre os integrantes da pesquisa, consta uma pessoa menor de idade, foi necessário pedir a Autorização dos pais para participação dela, seguindo as exigências do Comitê de ética da pesquisa (CEPE). Contudo, o trabalho apresenta as narrativas de três interlocutores, que por questões éticas tiveram seus verdadeiros nomes preservados, sendo nomeados durante o estudo pelos seguintes nomes fictícios: Julieta, José e Maria.

Foram utilizados como dispositivos de coleta de dados: a gravação de áudio com recurso do celular e um diário de campo para anotações, ambos os recursos foram próprios da pesquisadora.

Para análise dos dados, foram feitas as transcrições dos áudios coletados levando em consideração os aspectos principais nessa discussão como: a formação do sujeito a partir da relação com o teatro, do impacto dessa formação no aspecto formativo do leitor-escritor e suas relações com o caráter humano, político-crítico e emancipatório.

Nessa perspectiva, foi organizada a análise das informações tendo como ponto de partida a minha trajetória de vida com o teatro que rememora laços significativos que perpassam a vida acadêmica.

2.1 Rememorando laços e histórias que perpassam a vida acadêmica.

Nasci em 2002, em uma comunidade periférica de Salvador, no bairro de Cajazeiras, que entre belezas e mazelas tinham em sua composição variadas realidades, a exemplo da minha que se configurou de forma complexa devido ao ciclo de violência que permeava dentro e fora do meu seio familiar, denunciando uma humanidade que desumaniza corpos em massa denominados historicamente como “minorias”. Sou filha de Conceição Rocha e Petronio Moreira. Meus pais são naturais do interior da Bahia, Andaraí, Chapada Diamantina, e vieram à Salvador em busca de subverter o destino perverso que havia sido traçado desde suas infâncias, que fora marcada por desigualdades. Se estabilizar na capital não foi algo fácil devido à condição financeira de ambos, mas em meio às dificuldades, o amor entre os dois imperou e geraram frutos, assim, nasceram seus quatro filhos, sendo eu, a terceira.

A fim de compreender a vitalidade de minha relação com o teatro e suas contribuições para a minha formação enquanto leitora-escritora, é importante desenhar este processo desde a minha infância, onde tudo começou, no qual a arte desempenhou um papel crucial por nutrir o meu ser. Por isso, faz-se necessário o exercício de rememorar, tecendo histórias que foram guardadas afetuosamente ao longo do tempo. E que, por mais que seja difícil o exercício de rememorar, devido ao fato de, muitas vezes, as memórias se perderem no tempo e/ou alcançar pontos

sensíveis que podem nos comover profundamente, a necessidade pela importância do percurso, urge a precisão de recordar, já que esse exercício permite a ressignificação do trajeto e o reconhecimento de si no espaço-tempo, em diferentes dimensões, passado e presente, possibilitando a criação de novas narrativas de futuro. Segundo Delory-Momberger (2012), a narrativa

[...] não se limita mais apenas ao ponto de vista retrospectivo da rememoração ou da reconstrução do passado, ela é também o modelo de inteligibilidade da experiência presente, assim como permite dar uma forma ao futuro próximo ou longínquo (Delory-Momberger, 2012, p. 74).

Quando eu nasci, minha mãe ainda não tinha completado os estudos, pois também teve uma infância difícil, em que a estrutura social e as condições precárias de vida inviabilizavam, não só o alimento cotidiano, mas sua existência plena. Dessa forma, ela precisou trabalhar cedo, parando os estudos na até então chamada 4ª série do ensino fundamental. Já o meu pai, pelo mesmo motivo, parou na 8ª série. Trago essas questões para melhor esclarecer o cenário familiar no qual eu nasci e cresci, cabendo um destaque por ser um fator, muitas vezes, determinante para a formação da geração seguinte, já que os filhos tendem a enxergar seus pais como um modelo, e logo, perpetuar este legado de fragilidade, o que infelizmente ainda é a realidade de muitos de nós brasileiros.

Em minha vida, isso não virou um ciclo, pois mesmo sem terem completado os estudos, meus pais sempre reforçaram, a mim e meus irmãos, sua importância, enfatizando que a educação era a porta de entrada para uma vida melhor, que ao longo dos anos projetaram para si e que naquele momento estavam projetando para seus filhos, para que pudessem traçar caminhos distintos aos deles, sendo uma forma de realizá-los também.

Em busca deste futuro melhor, que durante muito tempo se pareceu como um sonho distante para os meus pais, minha mãe zelou o quanto podia pelo meu direito à infância, me matriculando na educação infantil assim que alcancei a idade escolar, em 2005, aos 2 anos e 10 meses, em uma Organização não Governamental (ONG) próxima a nossa casa. Essa Organização sem fins lucrativos, acolhe crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social, crianças carentes assim como eu. Essa instituição trabalha com uma pedagogia humanizadora, que atravessa,

transforma, faz refletir, conscientiza e liberta. Tudo isso utilizando a arte como caminho.

Esta ONG desempenhou um papel vital em minha formação. Não consigo imaginar como seria minha vida se não tivesse tido a oportunidade de adentrar este espaço e percorrer junto a ela, o meu caminho. E isso se dá devido ao papel social que a ONG teve e continua tendo na minha comunidade, resgatando dos apuros das ruas, crianças e adolescentes desamparadas pelo Estado.

Neste período, comecei a caminhar de encontro com a arte, tendo meu primeiro contato com a capoeira, a dança e a música, imergindo em um universo completamente novo, embora minha família tenha uma grande aproximação com variadas linguagens artísticas, já que meu pai sempre cantou, escreveu poesias, compôs música, chegando até mesmo a registrar algumas delas. E minha mãe, gostava muito de artesanato, sendo bastante criativa ao confeccionar vasos de plantas com materiais recicláveis, bolsas de tricô e crochê, dentre outros afazeres. Mas isso, na vida cotidiana deles, acabava ficando de certa forma, adormecido diante das dificuldades de criar quatro filhos e manter-se de pé. Então, essa foi a oportunidade que tive de me reconectar com minhas raízes, com minha família e com a arte.

Todo o universo que eu conhecia, todo meu repertório, enquanto uma criança que havia acabado de completar três anos, era a minha família e a ONG. E foi na ONG que me segurei, me entreguei por inteira e fui acolhida, pois este espaço me aproximava do que tinha de humano em mim, algo que não encontrava do lado de fora. A ONG foi como um refúgio. Eu era apenas uma criança que estava num contexto extremamente bruto, e que possivelmente perderia o seu direito de ser criança se permanecesse submersa nesta realidade perversa. Então, fui tratada como deveria ser, como uma criança, como qualquer criança, podendo me entregar à imaginação e ao que fazia sentido para mim.

Foi nesse espaço que minha relação com o teatro começou, como um mero ato de apreciação. Eu estava adentrando este universo que chegava até mim de forma muito encantadora, através do teatro de fantoches, que foi capaz de aguçar a minha aptidão criadora, permitindo que eu me projetasse dentro dessas histórias contadas,

aproximando-me cada vez mais da arte teatral. Considero este primeiro contato como a porta de entrada para o meu fazer artístico, que se iniciou muito cedo, aos 4 anos de idade, retirando-me de um lugar passivo, estimulando minha participação ativa.

Me lembro perfeitamente de minha primeira apresentação, ainda aos quatro anos, em que interpretei o papel de branca de neve, personagem de uma das histórias mais clássicas dos contos infantis. No momento da encenação, era como se a pequena Laís tivesse se transformado naquela princesa, graças a minha imaginação que voou durante o processo. Ao fim da apresentação, com os aplausos, os elogios, me senti alegre e fiquei entusiasmada para participar de mais peças como aquela, e assim foi feito.

Portanto, as experiências iniciais com o teatro fizeram com que eu pudesse conhecer-me, em minhas limitações e possibilidades. Mesmo ainda sem entendê-lo, sem compreendê-lo, sem conceituá-lo, sem fazer a mínima dimensão do quanto aquele processo iria me formar a pessoa que sou hoje, talvez devido ao processo de maturação, eu já era tocada, sensibilizada, e me sentindo cada vez mais atravessada por ele. Assim, a arte já fazia efeito em mim, um efeito humanizador.

Porque existem artes, como a música, que organizam o som e o silêncio, no tempo; outras, como a pintura, que organizam a forma e a cor, no espaço; e existem artes como o teatro, que organizam ações humanas, no espaço e no tempo. Ao organizarem ações humanas, mostram onde se esteve, onde se está e para onde se vai: quem somos, o que sentimos e o que desejamos. Por isso, devemos fazer teatro, todos nós: para saber quem somos e descobrir quem podemos vir a ser (Boal, 2003, p. 90).

A partir do meu envolvimento nas peças teatrais, seja através da atuação, ou dos textos e exercícios de memorização das falas, conseqüentemente me senti instigada a explorar incessantemente os códigos presentes no mundo, a fim de decodificá-lo futuramente, então, logo aprendi a ler, e quanto mais eu estava imersa nesta nova fase, maior era a minha sede pela leitura, pela sensação clandestina de pertencimento. Existia em mim uma pressa para conhecer o mundo, então passei a devorar os livros em busca de descobrir novos mundos. Assim, a arte promoveu o despertar para novas aprendizagens, para novos conhecimentos, e foi por meio do teatro, o principal elemento para contribuir minha alfabetização, que me aproximei da literatura.

O mergulho na corrente viva da linguagem teatral acende também a vontade de lançar um olhar interpretativo para a vida, exercitando a capacidade de compreendê-la de maneira própria. (Desgranges, 2006, p. 23)

Ainda nesta faixa etária, quatro anos de idade, fui alfabetizada. O protagonismo desse processo, se deu pela arte, pelo teatro, andamos juntos nessa trajetória e foi de forma leve e prazerosa, só restando o lindo resultado desse processo. Lembro que, assim que aprendi a escrever, passei a me expressar por meio da escrita, produzindo poemas, roteiros, criando e recreando muitas histórias e fábulas. E tudo isso enriquecia ainda mais o meu repertório.

Em 2008, quando saí da educação infantil, para começar a frequentar a escola regular, sofri um impacto muito grande. Foi como se tivessem tirado o meu chão. Tivessem me deixado no escuro, sem uma faísca sequer que pudesse me guiar. Porque me foi apresentado um outro lado que eu não conhecia, da educação, do ensino. E isso me marcou muito. Porque não tinha nada que me desse prazer na escola, devido a imposição de métodos tradicionais e controladores, sem representatividade, sem sentidos. Não havia nada que me deixasse feliz na escola. A minha válvula de escape neste momento se deu pelo fato de, no contraturno da escola, ainda poder participar das atividades artísticas da ONG e segui desta forma, fazendo peças infantis e peças voltadas a temáticas sociais até meus 10 anos de idade.

E foi apenas aos 12 anos de idade, quando eu conheci uma nova professora de teatro na ONG, que eu, de fato, passei a refletir e entender que o teatro pode fazer e trazer para mim, muito mais do que eu imaginava. Não era só seguir uma carreira de atriz, não era só uma apresentação de fim de ano, não era só uma culminância, era muito mais que isso. Foi a partir dessa professora que teve um grande papel na minha vida, pois me ajudou a refletir, a questionar e, a olhar detalhes que estão presentes silenciosamente em nosso cotidiano, e que antes passavam despercebidos à minha volta, como os problemas sociais que refletiam diretamente sobre minha vida e a vida da sociedade. A partir desse despertar, as temáticas que eram trabalhadas na ONG começaram a refletir diretamente em mim, e pude perceber que, em cada sujeito que fazia parte daquele grupo também. Foi quando o teatro, trouxe para mim uma devolutiva que eu não esperava.

O "novo" educador é aquele que encara a educação como problematização. A educação assim encarada é aquela que propicia desenvolver nos alunos o seu poder de captação e compreensão do mundo como realidade em processo, pensando-o e a si mesmo, sem dicotomizar este pensar da ação. (Candau 2011, p.102)

Aquelas peças de contos de fadas que por sua vez, me traziam paz, acalento e acolhimento, mas que ainda assim não me traziam representatividade, não me mostravam escolhas e muito menos possibilidades, foi dando espaço para novas formas de fazer teatro. Nesse momento eu entendi que eu podia ser o que eu quisesse ser, e que o palco do teatro, não era a única estrutura possível, mas que essa atuação, essa performance, essa ação, podia ser feita em outros espaços. Que aquelas pautas sociais que eram trabalhadas todos os semestres, tratavam sobre nossas realidades. E assim, elas passaram a fazer sentido para mim. A partir dessa escuta, desse dizer, dessa consciência. E o primeiro passo para esse processo é o reconhecer-se. Foi quando eu me identifiquei, me vi dentro daquele contexto. Foi quando eu pensei, eu não quero mais isso. Tem que ser diferente. Por que eu não posso? Por que não me deixam? Por que tem que ser assim? Por que isso não pode mudar? Por que isso não pode ser diferente? Essas indagações, essas inquietações, me trouxeram mudanças.

Hoje percebo e tenho certeza que neste período eu havia me formado uma sujeita, leitora, escritora, e que compreendia que não precisava de uma caneta e um papel na mão, não precisava ditar palavras, transcrever palavras, repetir palavras, e principalmente, que não precisava mais ficar calada.

Entendo que a noção de voz como prática política engendra uma relação não somente com a temática, no sentido do que é dito, proferido, mas na relação com as noções de palavras praticadas e de corpo que fala a partir mesmo de sua existência e inserção em determinados espaços de saber e poder. (Alcântara, 2018, p. 286)

Eu percebi que não podia transformar o mundo, sem antes me transformar, já que só me transformando eu posso mudar o mundo. E foi assim que eu decidi entrar na faculdade, fiz a inscrição no vestibular em busca dessa transformação e da devolutiva que meus pais tanto esperavam, e mesmo o sistema dizendo que eu não podia, ainda tinha esperança, e foi mais pela minha força de vontade de mudar a minha vida, de não parar, e não virar estatística socioeconômica de desvalidos, foi a partir dessa consciência que eu consegui entrar na universidade no curso de

pedagogia aos 16 anos de idade, no ano de 2018, decidindo me formar e educar por meio da arte, porque acredito na arte como algo muito mais do que só um entretenimento e prazer, afinal, ela educa por ela mesma, não necessitando de uma fórmula mágica.

A minha decisão em ser arte educadora é a confiança na sua função transformadora, no poder da arte em formar politicamente, socialmente, e preparar os sujeitos para que eles possam atuar no mundo e ser no mundo o que eles quiserem ser. E isso é liberdade. Pois Segundo Freire “quanto mais refletir sobre a realidade, sobre sua situação concreta, mais emerge, plenamente consciente, comprometido, pronto a intervir na realidade para mudá-la” (Freire, 1996, p. 19).

E acredito que o sujeito, através da arte, passa por etapas fundamentais, que assim como Paulo Freire trouxe em sua trilogia, nas obras da Pedagogia do oprimido, da Esperança, da Autonomia, acredito que é nesse processo que o sujeito percorre por meio da arte. Primeiro o sujeito reflete, indaga-se, conscientiza-se, se indigna, e aí ele dá o basta. É o momento que ele decide que ele não quer mais estar na mesma condição, submisso, às margens, que ele não quer mais se calar, que ele não quer mais ter que resistir e sim, existir. E esse processo de libertação é alimentado pela esperança. Em que o sujeito vai atrás, busca mudanças, e no processo ganha independência, autonomia e empodera-se. E aí ninguém mais o aprisiona. Esse é o poder que a arte, o teatro tem, põe em risco as classes dominantes. Por isso, acredito que posso oportunizar, potencializar a partir da arte, esse processo na vida de outros sujeitos, com narrativas assim como as minhas, com histórias assim como as minhas.

A experiência é o que me acontece e o que, ao me acontecer, me forma ou me transforma, me constitui, me faz como sou, marca minha maneira de ser, configura minha pessoa e minha personalidade [...] A experiência é o que forma, a que nos faz como somos, a que transforma o que somos e o que converte em outra coisa. (Larrosa, 2019, p. 48)

Essa experiência pode servir de exemplo para os futuros educadores que irão trabalhar com a arte como mola propulsora para efetivas transformações, dentro e fora do âmbito escolar, para possam fazer a diferença na vida do sujeito, como mostra no item a seguir.

2.1.1 A influência formativa do teatro e dos artes-educadores na vida do sujeito

Como é possível notar ao decorrer desse estudo, o teatro é um possível caminho para formar sujeitos emancipados e aptos a exercer sua cidadania, mas a que medida os arte-educadores podem potencializar o processo formativo por meio dessa arte?

[...] aprender por meio da arte faz parte de uma educação integral, inclusive porque ajuda a desenvolver outras áreas do conhecimento, uma vez que os estudantes precisam mobilizar diversas habilidades, como a capacidade de interpretação, criatividade, imaginação, e os aspectos afetivos e emocionais, além da própria inteligência racional e das habilidades motoras (Barbosa, 2018).

O teatro, assim como outras linguagens artísticas, pode contribuir com todas as áreas e aspectos da formação humana. Mas, entendo que o que será determinante para isso, é a atribuição de significado, o quanto essa experiência atravessa esse sujeito, e a perspectiva que a arte educadora traz do teatro em sua prática, dentro ou fora dos espaços escolares. Já que os processos formativos não ocorrem apenas dentro de instituições de ensino e não se resumem ao domínio de conteúdos, que apesar de importantes, não são os únicos elementos formadores para dar existência a cidadãos livres que exerçam sua cidadania com autonomia e se imponham diante os conflitos sociais de forma política-crítica e responsável.

“A escola hoje se caracteriza pela imposição de verdades já prontas, às quais os educandos devem se submeter. Não há ali um espaço para que cada um elabore a sua visão de mundo, a partir de sua situação existencial” (Duarte Júnior, 2019, p. 72).

Essas contribuições estão evidentes nas narrativas da história de vida da interlocutora Julieta, mulher negra, baiana, arte-educadora, mãe, que cresceu em uma periferia de Salvador - Bahia.

“Primeiro, para falar do teatro, é importante eu falar que minha mãe tinha um sonho de ser atriz e ela nunca pôde realizar isso. Então, quando ela ficou sabendo que estava tendo teatro gratuito, ela falou assim, eu vou colocar Julieta. E quando eu conheci o teatro, foi um divisor de águas na minha vida, né? Eu não sabia, não tinha ideia do que era o teatro, mas eu queria fazer. [...] eu comecei muito cedo, com 12 anos, num projeto chamado Viver com Arte, na comunidade vizinha a onde eu morava. Era uma oficina que tinha teatro, que tinha dança. E aí, quando eu cheguei naquele lugar, que eu vi aquele teatro cheio de cadeira, eu vi aquele palco, eu tive a certeza de que aquele lugar era o meu lugar. E foi a partir daquele momento que eu não consegui mais me desvincular”

Hoje aos 38 anos, ela afirma ter tido sua vida transformada pelo teatro, ao dizer como este contato foi proporcionando caminhos diferentes da brutal realidade que a cercava, assumindo um papel importante para sua vida, lhe permitindo mudar o rumo de sua própria história e a (re)escrever novas narrativas, “Podemos conceber, assim, que a tomada de consciência se efetiva como leitura de mundo. Apropriar-se da linguagem teatral é ganhar condições para essa leitura. (Desgranges, 2006, p. 23) que é fundamental para este processo de emancipação do sujeito, evidenciado quando Julieta reafirma que “O teatro dá esse espaço. Eu posso recriar, recriar e recriar, reinventar e reinventar. Por que não? ”

“Então, o teatro para mim tem uma importância sobre ser e estar no mundo. É sobre eu me aceitar enquanto mulher periférica, enquanto mulher preta, que naquela época era uma criança, era uma menina, né? Então, eu tinha uma questão muito **(difícil - grifos nossos)** com o meu cabelo e eu só vim me sentir mais livre quando eu comecei a fazer teatro, porque eu espichava o meu cabelo, fazia essa agressão, para eu tentar me sentir fazendo parte de algo. E, aos poucos, o teatro foi me dizendo, assim, que eu posso ser o que eu quero ser. Então, o teatro tem essa importância na minha vida de ser e estar no mundo da forma que eu sou, ‘Julieta’, sabe? [...] E eu agradeço muito a minha mãe por ela ter me incentivado, por ela ter me colocado, porque talvez, se não fosse ela, eu não sei onde é que eu estaria. Poderia ser mais uma pessoa da minha comunidade, as meninas que se perderam no caminho das drogas, as meninas que hoje traficam. Eu acho que a arte teve esse papel de me tirar um pouquinho da forma que minha comunidade estava ali, vivenciando as coisas.”

Dentre as falas de Julieta, ficou clara a percepção dela acerca do potencial transformador da arte, neste caso especificamente o teatro, que apresenta efeitos significativos ao desenvolvimento humano, desde aspectos físicos, psico-emocionais e cognitivos, principalmente ao social, já que essa experiência trabalha diversos fatores, como: “o exercício da mente; a percepção do real em suas múltiplas significações; a consciência do eu em relação ao outro; a leitura do mundo em seus vários níveis [...] - condição sine qua non para a plena realidade do ser” (Coelho, p. 16, 2000).

“Assim, eu acho que a arte, de forma geral, ela aguça os nossos sentidos, faz abrir um leque de percepções, coisas que a gente não consegue perceber no nosso dia a dia. A arte dá para a gente esse poder, esse potencial criativo e criador de a gente manifestar o que a gente quer manifestar, de a gente expressar o que a gente quer expressar. Quantas vezes a gente foi privado de falar algo? Então, o teatro, sim, como diz Boal, é uma arma poderosíssima de transformação. Ela abre as nossas percepções, aguça os nossos sentidos. Para quem é interessante a pessoa aguçar os sentidos? Para quem é interessante que as pessoas se expressem, que falem, que façam revoluções políticas? As pessoas querem a gente burra, as pessoas querem a gente calada. Então a arte, ela quebra todos esses paradigmas. E a gente vai, e a

gente é ousado, e a gente chega na frente, a gente diz mesmo. Então esse é o papel fundamental da arte também. Para além do ser artista, para além do glamour. [...], mas a gente transforma através dela. E a gente, cada dia que passa as pessoas estão falando cada vez mais. Cada vez mais”.

Acreditando no teatro como metodologia para “trabalhar o humano, trabalhar o técnico e trabalhar o estético”, como pontua a interlocutora expondo sua trajetória como arte educadora, ela detalha de que forma utiliza o teatro em seu fazer docente, que se objetiva na sensibilização, autoconhecimento, conscientização do oprimido e desmascaração do opressor, sendo práticas que refletem a influência que o teatro tem e teve em sua formação humana e profissional. Sua atuação caracteriza-se como parte de uma educação problematizadora, que por sua vez, “propõe aos homens a sua própria situação como um problema (um desafio) a ser encarado, visando à transformação” (Candau 2011, p.102).

“Primeiro dizer que eu sou uma menina de ONG, né? Então, quando eu comecei todo esse processo com o teatro, eu comecei em instituições. E todos esses trabalhos tinham a arte como meio de transformação para a cidadania. Então, a princípio, quando eu comecei a fazer teatro, foi nesse viés mais social. Eu escolhi a licenciatura em teatro porque eu queria ser professora, porque eu falei assim, agora eu vou poder educar através da arte. E hoje, para além de eu ser professora de um curso profissionalizante, eu passei 10 anos da minha vida dando aula em instituições. Eu trabalhei 10 anos como professora de teatro com educação fundamental e educação infantil no município de Simões Filho, em uma escola onde tinha um núcleo de arte e educação. A gente começou a implementar a importância da arte no currículo escolar, porque a gente entendia que o teatro, a dança, a música é uma área de conhecimento também. E também, dentro disso, eu ainda trabalhava em uma ONG. Onde acredito que tudo o que eu aprendi como professora de teatro veio deste espaço. E hoje eu sigo fazendo isso, eu não sei fazer outra coisa a não ser atriz, claro, e ser professora de teatro.

Assim como eu me transformei através da arte, eu sei que eu posso transformar uma sociedade através da arte também. E hoje, quando eu vejo os meus alunos que começaram pequenos comigo, como Laís, que vem de uma realidade bruta, que vai ter várias coisas dizendo que não é para poder fazer isso, mas que ela continua, eu tenho a certeza de que eu fiz e continuo fazendo o trabalho certo. Então, eu acho que quando eu tinha lá, na minha adolescência, eu fiz a escolha certa, quando eu escolhi educar através da arte”.

Proporcionar através da arte, uma vasta vivência dos sentimentos é “desta forma, abranger o processo da aprendizagem como um todo, e não apenas em sua dimensão simbólica, verbosa, palavresca, como insiste em fazer a escola tradicional” (Júnior, 2019, p. 69). A interlocutora Julieta apresenta em seu discurso, um contraponto à esta prática tradicionalista que ainda recai sobre a educação, que propõe aos estudantes que decorem os conteúdos e não aprendam de fato, bem como

desumaniza o processo de ensino aprendizagem, demonstrando que “a escola brasileira, nos dias que correm, está mais para uma ‘caixa de Skinner’ do que para um local de real aprendizado” (Júnior, 2019, p. 25).

A forma que eu faço o teatro, é um teatro totalmente onde vamos trabalhar com uma escuta ativa. Onde a gente vai ouvir o que é que aquela pessoa está sentindo. Qual é a emoção que aquela pessoa carrega nesse momento. Claro, que não levando para um lugar de terapia. Porque às vezes as pessoas ainda veem o teatro como uma terapia. É terapêutico, mas não é terapia. [...] Eu acho que o teatro, é um caminho, é uma estratégia para que os alunos também consigam aprender de uma forma mais fácil e mais prazerosa até outras matérias. Então, eu posso aprender matemática através do teatro, através da música. Eu posso aprender a história através do teatro. Eu quero contar a história do Brasil. Mas por que não contar a história do Brasil de uma forma cênica? Então, eu acho que o teatro ou qualquer outra linguagem artística aproxima os alunos.

Julietta diz, enquanto arte educadora, que o teatro potencializa os processos de formação do leitor escritor, e que por isso, em sua prática, ela investe no letramento literário por meio de textos dramáticos que provoquem inquietações e que mobilizem os sujeitos para mudança. Ela expõe esta tese ao narrar sua relação com a leitura e a escrita a partir das suas experiências, assim como a relevância em sua vida, compreendendo que para entender o mundo se lê, “em nossa cultura, quanto mais abrangente a concepção de mundo e de vida, mais intensamente se lê, numa espiral quase sem fim, que pode e deve começar na escola, mas não pode (nem costuma) encerrar-se nela” (Lajolo, 2004, p.7).

“Eu vim de uma família que poucas pessoas entraram na universidade. Então, da minha família mesmo, acho que eu fui a primeira pessoa que entrei na universidade. E como eu já fazia parte de algumas instituições, então a gente acabava sendo obrigada a ler. E eu fui criando esse ritmo a partir dessas manifestações, a partir desses lugares que eu estava frequentando. Em uma dessas instituições que fiz parte, a gente tinha um negócio que era espaço de linguagem e expressão, onde às vezes, a gente pegava um livro, a gente ia ler um livro e a gente ia discutia ali sobre aquele livro. E a partir dali, da leitura desses lugares, foi nascendo a minha vontade de escrever. Eu não me considero, sei lá, uma autora. Eu me considero uma poetisa, uma pessoa que escreve poesia. E para mim foi muito importante, porque eu vi também, além do teatro, eu vi também uma forma de eu ser e estar e me manifestar a partir das palavras. E quem me ensinou sobre palavra, sobre dizer, sobre se expressar, foi Zeca de Magalhães, que me apresentou esse universo da leitura, que me apresentou esse universo da poesia. Então, se hoje eu escrevo, o que eu tenho guardado lá, que tem um monte de coisa engavetada, foi porque Zeca me mostrou. E isso foi se potencializando a cada dia, a cada momento.

E eu tento trazer isso na educação da minha filha, da importância da leitura. Porque minha mãe não lia livros. Meu pai não lia livros. Precisava trabalhar para poder levar o sustento, levar as coisas. E eu rompi com esse sistema. Minha bisavó fez isso com minha mãe, mas comigo não vai ser, e com minha

filha também não vai ser. Então, eu acho que tem essa importância da literatura. Porque a literatura teatral é própria, ela é diferente da literatura que a gente está habituada a ver, a trabalhar na escola. Essa literatura teatral, você a vê como... como uma potência para a formação do sujeito, não apenas na questão do sujeito crítico, porque o teatro é um ato político e forma esses sujeitos criticamente, mas também dentro desse contexto mesmo da formação escolar, se ela pode ser trabalhada dessa forma, essa literatura teatral. Eu acho que hoje existem várias formas de fazer teatro. E cada dia que passa, as escolas estão se abrindo para essas linguagens. Então, a gente consegue escrever novas narrativas. Necessariamente, a gente não precisa usar as narrativas existentes, mas a gente pode criar as novas narrativas”.

A partir da narrativa de vida de Julieta, é possível observar, para além de como o teatro é um meio eficiente de formar leitores-escritores, de que forma o educador pode “munir-se” com os fundamentos do teatro para subsidiar o desenvolvimento dos estudantes, tendo em vista suas vastas contribuições que abrangem não só aspectos sociais, mas também, cognitivos.

2.1.2 O impacto do teatro no processo de maturação: do social ao cognitivo

Em consonância com os postulados de Vygotsky (1989), a criança se desenvolve a partir da interação social, logo, sua cognição humana, que é sobretudo sociocultural, por ser “afetada por crenças, valores e ferramentas da adaptação intelectual transmitidas aos indivíduos por meio de sua cultura” (Shaffer, 2012, p. 312), progride a partir do alcance e da internalização de linguagens, pensamentos, tradições e outros aspectos culturais diversos. Portanto, pode-se considerar que, como o teatro é uma linguagem artística que proporciona aos praticantes estas trocas sociais, não só com os colegas de cena, mas com o público também, é possível perceber como o teatro pode potencializar o desenvolvimento humano através do mesmo. Na narrativa de vida do interlocutor José, um jovem negro de 17 anos de idade, é observável o impacto do teatro em seu processo de maturação, transcendendo aspectos sociais.

“Eu tive o primeiro contato com o teatro na escola, quando eu tinha 9 anos de idade, e o teatro foi o que me salvou em muitos momentos porque, em muitos momentos que eu me senti, sei lá, perdido, frustrado, com medo, o teatro esteve ali comigo para mostrar que eu era capaz. Quando percebi que a sociedade em si, é uma sociedade muito cruel, machista, homofóbica, racista, enfim, eu entendi que o teatro traz muito conhecimento político, de uma certa forma. A partir do teatro, eu aprendi, de fato, onde eu estava inserido na sociedade enquanto uma pessoa preta e pobre. As pessoas que se dizem estar em um patamar mais elevado querem que nós de classes “inferiores”, estejamos em um lugar sempre de servidão. E, a partir disso, desse ato político que é o teatro, a gente entende que não é esse lugar que queremos estar, não é esse lugar que devemos estar. Porque, infelizmente, existe uma construção social que foi nos colocada. [...] Outra mudança perceptível é a

questão da fala, eu era uma pessoa que não falava muito bem assim, principalmente em público, minha oralidade também mudou muito, a questão corporal, assim como a escuta ativa que é algo que a gente trabalha todos os dias, que é entender o fio, a semente de um todo, então, o teatro me ajudou em diversos âmbitos da minha vida”.

A partir deste relato, é notório como José se destaca por seu desenvolvimento intelectual, demonstrando um engajamento político diferencial a outros jovens, graças a sua trajetória com o teatro, sustentando a eficácia desta linguagem para a formação do leitor-escritor, que passa a refletir sobre si e seu entorno, e buscar formas de reescrever a sua história, discorrendo em novos capítulos, caminhos diferentes para seu futuro pleno.

Cabe um enfoque a literatura, aos textos teatrais que, por sua vez, é um fator fundamental neste processo formativo, proporcionando um leque de conhecimentos que são produzidos de forma prazerosa, diferentemente do que se encontra no âmbito escolar, em que a leitura e a escrita gira em torno da norma-padrão, que atualmente é tida como “inalcançável” pois “exerce uma influência simbólica muito forte sobre o imaginário de todos os brasileiros, mas é uma influência que vai diminuindo progressivamente, quanto mais a gente se afasta das camadas sociais privilegiadas (Bagno, 2003, p. 69), já que os sujeitos estão inseridos em diferentes contextos culturais onde praticam outras linguagens, para além da norma-padrão, o que dificulta a comunicação entre estudante e professor. Por isso, como afirma Bamberger (1986), “[...] Só se atinge o objetivo do ensino da leitura, o desenvolvimento do gosto literário e a capacidade crítica - quando se começa com os interesses existentes, tentando constantemente expandir-lhes o horizonte” (Bamberger, 1986, p. 58).

“Eu nunca fui uma pessoa que gostou de ler, mas como o teatro tem essa coisa de trazer textos e fazer com que a gente entenda cada palavrinha, cada seta, cada pontuação, o que está inserido em cada palavra, eu acho que me ajudou muito. Na escola a gente aprende a ler e a escrever, mas em muitos aspectos o entendimento nem sempre vem desses lugares. Quando a gente chega numa sala de teatro, quando a gente tem um texto em mãos, que precisamos ler, entender, interpretar e sentir aquele texto, eu acho que vai muito além do que uma simples leitura da palavra, porque a gente de fato começa a entender minuciosamente o que aquelas coisas estão querendo dizer. O teatro em si tem muito disso, de fazer você sentir curiosidade de pesquisar e saber mais a fundo o que aquela palavra diz, o que aquela palavra quer passar para você”.

Conforme a narrativa de José, fica perceptível o papel fundamental do teatro na formação de leitores-escritores, que podem se desenvolver como sujeitos críticos

desde a infância. Entretanto, vale superar as barreiras etárias e compreender este desenvolvimento como algo viável em todas as fases da vida.

2.1.3 Desvendando outros mundos a partir do teatro

O teatro possui um poder transformador, proporcionando contribuições a todos os sujeitos, independente da faixa etária, já que a arte é para todos, inclusive nessa perspectiva intergeracional de abranger as diversas idades num só processo de criação teatral. Nesse sentido, no contexto dos sujeitos da EJA a função transformadora da arte teatral pode resultar em impactos ainda mais significativos, devido seu papel emancipatório e de ascensão social. Considerando que os sujeitos da EJA possuem narrativas valiosas, carregadas de culturas, saberes, crenças e valores desenvolvidos ao longo do tempo. Eles não são como uma “tábua rasa” (Damásio 2007), pois, trazem consigo uma bagagem sociocultural e sua percepção de mundo a partir de suas realidades. Portanto, compreendendo que a EJA vai muito mais além da escolarização, se faz necessário a superação da visão “[...] de uma EJA escolarizada para outra que respeite o processo de formação dos sujeitos nos diferentes espaços de vida” (Dos Santos Torres et al, 2020, p. 65), já que estes aprendem diariamente em espaços não escolares, mas que se configuram como educação, entendendo que a “educação é, como outras, uma fração do modo de vida dos grupos sociais que a criam e recriam, entre tantas outras invenções de sua cultura, em sua sociedade” (BRANDÃO, 1982).

Os jovens e adultos da EJA, em sua maioria não tem acesso ou contato com as manifestações/linguagens artísticas, isso se dá devido ao perfil desses sujeitos que são o reflexo das desigualdades sociais, que predominantemente são trabalhadores que precisam decidir-se entre sobrevivência e a (re)existência, já que estão sobre domínio do capitalismo, que visa a exploração de sua mão de obra barata, pois como afirma Bauman: "na sociedade de consumidores, ninguém pode se tornar sujeito sem primeiro virar mercadoria [...]" (2008, p. 20). E no tornar-se sujeito, que esse sujeito passa de fato a existir no mundo, quando se liberta das amarras de um sistema que os dominam e apagam suas identidades. O que fica evidente na fala da interlocutora Maria, de 50 anos, mãe de cinco filhos, nascida e criada no interior da Bahia - Andaraí, em que relatou ter tido uma infância muito sofrida e com diversas privações de seus direitos, inclusive o de usufruir da educação e das artes.

“Eu tive uma infância muito difícil, pois eu passava muita necessidade e eu morava com minha avó, meu pai e meus dois irmãos, e minha avó tinha uma certa idade e eu precisava trabalhar para ajudar ela em casa, apesar de ela ter lutado para me colocar na escola, eu só fiz até a 5ª série pois eu precisava trabalhar, então eu não consegui aproveitar minha infância, brincar, estudar, praticar esporte, e a arte era uma coisa ainda mais distante de mim [...]

Meu primeiro contato com o teatro foi através de uma ONG onde os meus filhos estudavam. Eu fui convidada para ir numa apresentação infantil que ia ter. E aí, para mim, aquilo ali foi um momento de felicidade. Eu não sabia se chorava ou se eu sorria de tanta felicidade, que eu nunca tinha visto o teatro. Foi a primeira vez que eu tive contato. Era como se minha alma estivesse sendo lavada. Uma sensação de felicidade. As lágrimas desciam porque a emoção foi grande porque de onde eu vim, a gente só ouvia falar no teatro, mas a gente não tinha noção do que era realmente”

A arte teatral é tão poderosa que atravessa e provoca no espectador o exercício da (re)leitura do mundo e da produção de novos sentidos, a partir da leitura prévia do mundo que refletem sobre leitura do ato presente e os lançam para a construção de um novo ato, seja dentro ou fora dos palcos, sensibilizando-o para ação e participação, já que segundo Desgranges (2006), “Cada espectador é considerado um ator em potencial. Esta potencialidade, entretanto, não é tida como natural, sendo necessária uma ação concreta para realizá-la” (Desgranges, 2006, p. 69). E isso é possível evidenciar por meio da narrativa de Maria.

“Um dia eu fui convidada, já com 49 anos, para participar do teatro. Não como espectadora, mas também como participante, apresentando uma peça através de uma aluna da UFBA que precisava fazer um trabalho com a comunidade em Cajazeiras. E aí a ONG colaborou junto com ela, convidou essas mães que faziam parte de um grupo chamado Cirandas das Mulheres, e aí essas mulheres resolveram chamar uma outra e aí me convidaram. Eu achei que não era para mim.

Minha filha me aconselhou que eu deveria ir, e, coitada, eu falando, comentando que não era para mim essa situação por causa de minhas limitações, dos meus problemas de saúde, que eu tinha e coisa e tal. Eu achava que eu só podia assistir e não participar dentro do universo do teatro. E foi uma emoção muito grande para mim, não só me assistir depois da apresentação com as gravações, mas a sensação de estar lá, em cima de um palco, inexplicável, porque eu não sei explicar com palavras a sensação maravilhosa que eu senti naquele dia.

Porque, ao apresentar ali, parece que eu estava em um outro universo, em um outro mundo. Foi ali que eu vi que as minhas limitações foram deixadas de lado. Eu pude me apresentar como uma pessoa que não tinha limitações naquele momento. Fui aplaudida, elogiada, eu e minhas colegas. Foi bênçãos naquele dia”.

Na perspectiva do Teatro do Oprimido (T.O) essa transformação em “espectador” tem relação com os pilares básicos defendidos por Ana Mae Barbosa, apreciação, contextualização e o fazer artístico, esses três aspectos marcam o

processo formativo por meio dessa manifestação. Assim, o “espect-ator, participante é, em um primeiro momento, preparado com exercícios dramáticos, que têm por objetivo ampliar a consciência de seu corpo e desenvolver as suas capacidades criativas e expressivas [...]” (Desgranges, 2006, p. 69 e 70), sendo instigado a pensar sobre sua vida, a falar sobre si e o mundo que conhece.

O Teatro do Oprimido propõe, desse modo, “ajudar o espectador a se transformar em protagonista da ação dramática, para que, em seguida, utilize em sua vida as ações que ensaiou na cena” (Desgranges, 2006, p. 69 e 70). Essa atribuição de sentido se dar pela relação entre sujeito e ação, que impacta na visão de mundo, essa transformação para os atores da EJA, assim como para a interlocutora Maria, torna-se ainda mais significativo, pois, “[...] à medida que este aluno se assume e é reconhecido como sujeito social e não como sujeito incapaz frente aos demais membros da sociedade”. (Carvalho, 2013, p. 110), ele empodera-se. Foi possível notar esse processo nas narrativas de Maria, ao afirmar ter visto o seu passado na ação até então presente, lançando para o futuro uma nova narrativa que pudesse ressignificar sua trajetória, reinventando-se, o que demonstra como tornar-se leitora-escritora impulsionou a reescrita de sua própria história.

“A escolha da temática surgiu conforme as mulheres que participaram foram contando sobre suas vidas, muitas relataram ter uma vida difícil, e foi possível perceber que muitas assim como eu sofreram algum tipo de trabalho e várias outras situações. E foi assim que eu e aquelas outras mulheres passamos a ter consciência da nossa realidade, e coletivamente começamos a pensar no que poderíamos fazer para mudar nossas vidas. E assim surgiu a proposta de chamar a atenção da sociedade com relação à violência contra a mulher, já em pleno século XXI, infelizmente existe violência contra a mulher em todos os níveis sociais, e a gente mostrou isso, sobre o nível social, acham que é só a classe mais baixa que sofre violência? Não, está presente em todas as classes. Essa experiência foi muito importante porque a gente escreveu o nosso próprio roteiro, baseadas nas nossas vivências, e em muitos momentos foram utilizadas as minhas ideias também, junto com os meus colegas, eu fiquei muito feliz por ter sido ouvida, por perceber que minha história era importante. Foi uma enxurrada de emoções, porque era como se eu tivesse voltado no tempo, como se eu tivesse dentro da história, entendeu? Vivendo tudo de novo, toda aquela violência, vivendo ali em cima do palco. Mas mesmo assim, a gente conseguiu segurar as lágrimas, porque é uma dor saber que nossas irmãs estão passando por algo assim. Por outro lado, eu sentir aa sensação de dever cumprido, me sentir forte, porque eu sabia que minha apresentação estava tocando alguma daquelas pessoas estavam ali me assistindo”.

O principal instrumento da comunicação e expressão na arte dramática é o corpo. Ele se torna um veículo para quebrar barreiras físicas, psicológicas e simbólicas

que com frequência limitam o indivíduo. Desse modo, no teatro, o corpo atua como transmissão de sentidos, devolvendo ao sujeito o direito a voz e ao posicionamento crítico, sendo esses direitos essenciais para o exercício da cidadania e na construção identitária, principalmente para os sujeitos da EJA, que por muito tempo foram silenciados. Mas afinal, “sem se auto perceberem como sujeitos oprimidos, de que forma esses sujeitos poderiam resistir à opressão? ” (Carvalho, 2013, p. 105). A libertação física tem impacto direto na emancipação emocional e psicológica, já que permite que os sujeitos redescubram seu poder criativo e manifestem aquilo que as palavras, muitas vezes, não transmitem. Nesse sentido, o teatro mostra-se com um imenso potencial para conscientização, ajudando sujeitos como a interlocutora Maria a “compreender que sua idade e sua situação socioeconômica não são fatores que impedem a sua aprendizagem, e que suas dificuldades de aprendizagem pouco têm a ver com seus aspectos intelectuais e subjetivos (Carvalho, 2013, p. 109).

“Eu sou mais feliz depois do teatro, porque eu era uma pessoa triste, muitas vezes achava que eu não era capaz, que não era capaz de falar sobre essa temática, que eu não era capaz de estrear em cima de um palco ou falar em público. E só depois que eu vivi essa experiência eu tive a certeza que teatro é para todos, e não tem nada a ver com dom, todos podem fazer. Até uma criança, até um velhinho, não importa a idade, basta querer e estar lá para estrear. [...] eu já não sou mais a mesma pessoa, porque hoje eu não baixo a minha cabeça para ninguém. Sou completamente diferente, eu não aceito mais, eu não ou me sucumbir à violência e nem a ninguém, e através do meu conhecimento e da minha força eu vou lutar quanto eu puder para que isso não ocorra próximo a mim. Agora eu vejo o quanto a construção e apresentação me ajudou, a me comunicar melhor com as pessoas, posso não falar palavras bonitas, mas hoje eu não tenho vergonha de falar com ninguém, porque eu sei que ninguém é melhor nem pior do que eu. Somos todos iguais. Podemos não ter a mesma condição financeira, formação acadêmica ou ocuparmos diferentes classes (**sociais - grifos nossos**), mas podemos falar de igual para igual”.

A prática teatral dá voz a assuntos frequentemente silenciados ou excluídos pelas estruturas sociais dominantes. Ela habilita os sujeitos a compartilharem experiências, externalizarem emoções e resgatarem narrativas que foram invisibilizadas. Para os sujeitos público da EJA, “atuar em um espetáculo teatral, conhecer códigos culturais e linguísticos até então negados representa muito mais que a participação em um evento cultural no espaço escolar, é o seu pleno exercício da cidadania [...]” (Carvalho, 2013, p. 110), já que ao permitir que esses sujeitos ocupem o palco e relatem suas histórias, o teatro devolve a elas o controle sobre suas narrativas, que passam a ser validadas e reverberadas para além de suas singularidades, possibilitando a (re)construção do tecido social a partir dos fios muitas

vezes esquecidos das existências marginalizadas. Portanto, o papel do teatro não é, e nem deve ser o de incluir sujeitos marginalizados na sociedade, e sim, o de atuar dentro de cada um, transformando-os, para assim, a sociedade ser transformada. Pois, segundo Paulo Freire (1996), para esses sujeitos,

“Seres fora de” ou “à margem de”, a solução estaria em que fossem “integrados”, “incorporados” à sociedade sadia de onde um dia “partiram”, renunciando, como trãnsfugas, a uma vida feliz... Sua solução estaria em deixarem de ser “seres fora de” e assumirem a de seres dentro de. Na verdade, porém, os chamados marginalizados, que são os oprimidos, jamais estiveram fora de. Sempre estiveram dentro de. Dentro da estrutura que os transforma em “seres para outro”. Sua solução, pois, não está em “integrar-se”, em incorporar-se a essa estrutura que os oprime, mas em transformá-la para que possam fazer-se “seres para si” (Freire, 1996, p. 57-76).

Portanto, o teatro é um espaço para questionar e desconstruir discursos hegemônicos. Inspirado pelos princípios freirianos, o teatro do Oprimido de Augusto Boal ajuda os sujeitos a atuarem como agentes de transformação, capazes de interferir na realidade e construir novos caminhos, logo, experimentando o protagonismo no palco, os indivíduos compreendem que podem, também, assumir o controle de suas próprias histórias na vida real, rompendo com a passividade e a alienação. E assim, ao dar voz a quem foi historicamente silenciado, o teatro se torna um ato político, o que fica nítido quando Maria relata que a partir de sua experiência com o teatro, ela pôde reconhecer a sua força e empoderar-se.

“O teatro trabalha o mais profundo da gente, a gente vai mais a fundo, a pensar, analisar, criticar e a criar. E mesmo sendo minha primeira vez atuando, eu posso afirmar que o teatro me transformou, mudou minha forma de ver a vida, eu posso falar, ser mais crítica e confiante. E eu não aceito que alguém me diga o que eu tenho que fazer, eu sei o que eu tenho que fazer, em quem eu quero votar, conheci os meus limites e agora sei a quem dizer sim e a quem dizer não. Me sinto empoderada, e vejo isso nas minhas colegas também. Eu ampliei o meu olhar para o que acontece ao meu redor, passei a refletir mais sobre o que ocorre, e hoje eu quero saber o que acontece com as pessoas à minha volta”.

O teatro é uma área de conhecimento extremamente relevante enquanto epistemologias, metodologias e para a formação de sujeitos leitores e escritores, emancipados, pois transcende o entretenimento e a estética, assumindo um papel pedagógico, político, social e humano. Ele atua diretamente na consciência crítica, na expressão pessoal, na ressignificação de identidades, no empoderamento individual e coletivo, promovendo a cidadania ativa. Por meio de sua prática, o teatro, assim como outras linguagens artísticas, “se constitui num estímulo permanente para que

nossa imaginação flutue e crie mundos possíveis, novas possibilidades de ser e sentir-se” (Duarte Júnior, 2019, p. 65).

3 A ARTE-EDUCAÇÃO E A INSERÇÃO DO TEATRO NAS ESCOLAS BRASILEIRAS

Para melhor compreender o processo de consolidação do teatro-educação no Brasil é necessário recapitular brevemente o processo de estruturação do currículo da educação básica na aquisição da disciplina e do ensino de artes, considerando que o teatro integra essa área. Para isso irei sintetizar os acontecimentos em torno desse processo, dando destaque aos fatos que considero fundamentais.

O movimento da arte educação no Brasil tem como ponto de partida as teorias estrangeiras referentes a metodologia de ensino da arte, que por sua vez, era captada, filtrada e transformada para realidade brasileira, assim como Ana Mae Barbosa sinaliza na obra intitulada “Arte-Educação no Brasil: Realidade hoje e expectativas futuras”, que aponta as diversas conquistas em torno da inserção e legitimação da arte no currículo da educação brasileira, tendo sido influenciada pelas ideologias externas ao país.

Entre os primeiros registros na história da arte educação no Brasil, se destaca o trabalho realizado pelos jesuítas, com o objetivo de catequizar e escravizar os nativos, tidos como tupiniquins, recorrendo a imposição não só de seus costumes, suas vestimentas e sua linguagem, mas também as encenações dramáticas.

Averiguando o plano educacional elaborado por Manuel da Nóbrega, chefe da primeira expedição jesuítica na América, é possível observar que o ensino da arte já se manifestava. O documento que se baseou na construção curricular do “Ratio Studiorum”, documento que organizava as atividades, funções e métodos avaliativos das escolas jesuítas, tinha a música como parte desta estrutura, ao conceder o [...] caráter opcional, o ensino de canto orfeônico e de música instrumental, (Ribeiro, 1981, p. 23), até porque, era considerado uma estratégia inestimável de aproximação aos indígenas. Bem como o uso estratégico da arte teatral.

Apesar destas evidências, vale ressaltar que, neste período, a arte educação era explorada como uma estratégia de ensino, ou seja, ainda não se pensava na importância da arte para o desenvolvimento humano, nem como potencializador dos

processos formativos e muito menos como formador social. Para a popularização destas perspectivas, o Brasil precisou percorrer séculos em um caminho sinuoso.

Segundo Barbosa (1989) foi diante da necessidade de melhor atender a corte e expandir a sociedade, que foram criadas instituições de ensino distintas, mas com propósitos semelhantes, de realizar a manutenção de poder, a partir de um modelo europeu tecnicista e academicista, na qual era direcionada apenas a formação da elite visando retornos, o que fica claro por exemplo, no ensino da faculdade de direito que foi criada “com o intuito de formar uma elite nacional para ajudar a dirigir o país” (Barbosa, 2016, p. 674). Apesar desses aspectos, a fundação da academia imperial de Belas Artes, uma dessas instituições de ensino criadas, tinha o ensino voltado às artes plásticas, que objetivava “movimentar intelectualmente a corte”, promovendo a pintura, escultura e arquitetura.

A Semana de Arte Moderna ocorreu em São Paulo, entre os dias 11 e 18 de fevereiro de 1922, a ação contou com um conjunto de atividades abrangendo a literatura, a música, o teatro, a dança e as artes plásticas. Sendo um dos acontecimentos fundamentais no desenvolvimento da cultura brasileira, gerando grandes impactos no processo de consolidação do ensino da arte-educação no país.

Surgem nesse mesmo período discussões em torno da democratização da arte dentro e fora das instituições de ensino levando a reflexão do papel social (re)surgir novamente, mas “desta vez é a educação primária e a escola que se tornam o centro das atenções reformistas por meio do movimento que ficou conhecido pelo nome de Escola Nova” (Barbosa, 2016; p. 676).

O movimento conhecido por Escola Nova surgiu no Brasil entre as décadas de 30 e 40, sob influência das ações coletivas europeias que já se posicionavam contra o modelo tradicional de ensino, brigando por uma educação livre do arcaísmo que preservava valores nocivos ao desenvolvimento dos estudantes. Portanto, neste momento histórico, o cenário brasileiro é de ascensão das ideias progressistas por novas reformas educacionais. Como afirma Ana Mae Barbosa, o retorno da arte aos holofotes em que foi direcionado na década passada, o movimento Escola Nova coloca-o como parte das pautas reivindicatórias, defendendo para além da entrada das Artes à escola, de maneira acessível a todos os estudantes, também se

manifestavam “em favor da ideia da Arte como instrumento mobilizador da capacidade de criar, ligando imaginação e inteligência” (Barbosa, 2016, p. 676).

A LDB nº 4.024, de 20 de dezembro de 1961, carrega consigo uma grande carga por representar a primeira legislação específica para o ensino da arte, já que manifestou oficialmente a relevância de sua inserção no currículo escolar, sendo reforçado em 1971, com uma nova LDB após sua revogação. Mas apesar de representar um passo para o progresso, em concordância com Ana Mae Barbosa (1989), as artes ainda eram consideradas atividades artísticas e não disciplina, denunciando como a nação ainda não visualizava o potencial das artes para a educação, o que perdura até os dias atuais, quando se observa a má condução no ensino da arte, desde a estruturação até a socialização em sala.

[...] Apreciação artística e história da arte não têm lugar na escola. As únicas imagens na sala de aula são as imagens ruins dos livros didáticos, as imagens das folhas de colorir, e no melhor dos casos, as imagens produzidas pelas próprias crianças. Mesmo os livros didáticos são raramente oferecidos às crianças porque elas não têm dinheiro para comprar livros” (Barbosa, 1989; p.172).

Na década de 70, quando regulamentada a lei federal de Diretrizes e Bases da Educação nº 5.692/1971 de reforma do ensino de 1º e 2º grau, as artes passaram a integrar o currículo. Mesmo que para a elite ainda fosse uma ameaça, por seu poder de humanização, o ensino das artes foi utilizado estrategicamente pela educação tecnicista que buscava “profissionalizar mão-de-obra barata para as companhias multinacionais que adquiriram grande poder econômico no País sob o regime da ditadura militar de 1964 a 1983” (Barbosa, 1989; p.170).

Portanto, o foco da educação naquele momento não era o ensino das artes, mas o uso das artes para firmar poder, já que não havia uma preocupação do governo em ofertar cursos superiores de formação para atuação dos professores na área, mas “apenas cursos para preparar professores de desenho, principalmente desenho geométrico” (Barbosa, 1989; p.170), perpetuando o ensino das artes visuais com enfoque na reprodução sem se preocupar com o desenvolvimento do sujeito nesta área.

[...] a arte sempre entrou pela porta dos fundos e, ainda assim, de maneira disfarçada. Teve ela de se disfarçar tanto que se tornou descaracterizada e deixou de ser arte. Virou tudo: desenho geométrico, artes manuais, artes

industriais, artes domésticas, fanfarras, etc. Tudo, menos arte. (Duarte Júnior, 2007, p. 80)

Os anos que se seguiram à década de oitenta foram cruciais, já que os estudos e repercussões no campo da arte educação, alavancou o processo de estruturação do currículo e do ensino das artes nas escolas, trazendo novas perspectivas e mudanças fundamentais para firmá-las. Tendo em vista, as pesquisas de Ana Mae Barbosa, uma das precursoras do movimento em prol do ensino da arte que visava formar professores e estudantes críticos. Foram desenvolvidos inúmeros estudos que corroboraram para o desenvolvimento do ensino da arte no Brasil, que teve muita influência dos conhecimentos gerados nas pós-graduações. Dentre essas pesquisas, destaco a abordagem triangular, que começou a ser sistematizada por Ana Mae Barbosa em 1983, pensada a partir das tensões ideológicas da época. Esse sistema epistemológico manifesta que o ensino da arte seja desenvolvido a partir de três pilares: o fazer artístico, a apreciação estética e a contextualização histórica, que segundo Ana Mae Barbosa "não é baseada em disciplinas, mas em ações; fazer-ler-contextualizar" (Barbosa, 2016; p.685). A abordagem triangular só passa a ser reconhecida na década seguinte, com o andamento da prática desta proposta.

A violação dos direitos humanos e das liberdades civis, o impacto na liberdade acadêmica e na produção de conhecimento, a perseguição política nas universidades, a interrupção do processo educacional e a destruição de projetos acadêmicos culminou em problemáticas não resolvidas que se estenderam e podem ser vistas até os dias de hoje, mostrando a influência da ditadura civil-militar brasileira na história do Brasil. Após o período ditatorial, inicia-se a partir da década de 80, o processo de redemocratização, não apenas no viés da educação, mas também, no contexto político como um todo.

Apesar da Constituição Federal de 1988 ter sido um marco importante no que se refere a Arte na educação, no entanto ela não trouxe resultados satisfatórios quando menciona no Art. 206, parágrafo II, que "o ensino será ministrado com base nos seguintes princípios: II - liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar o pensamento, a arte e o saber" (Brasil, 1988).

Na década de 90, mesmo após a nova Constituição, ainda perpetuava tensões devido às lacunas no processo de democratização da educação, inaptidão do

currículo, bem como da legitimação do ensino das artes nas instituições de ensino. Levando a Intensificar o movimento antes iniciado na década passada, na qual “reivindicava a reformulação do ensino das artes em todos os níveis da escolarização” (Santana, 2002, p.249).

A promulgação da Lei de Diretrizes e Bases (LDB) de nº 9394/96, destaca-se como um dos avanços mais significativos, pois segundo Santana (2002, p. 249), estabeleceu a manutenção da obrigatoriedade da Arte educação em todos os níveis de ensino da educação nacional. E assim, a partir dessa lei, a matéria de “artes” tornou-se reconhecida como disciplina, reafirmando que “O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos” (Brasil, 1996, p. 10). No entanto, a arte-educação não deve ser resumida na “mera inclusão da ‘educação artística’ nos currículos escolares. Porque, em se mantendo a atual estrutura (compartimentada e racionalista) de nossas escolas, a arte ali se torna apenas uma disciplina a mais entre tantas outras”. (Duarte Júnior, 1983, p. 74)

Embora, os PCNs tenham utilizado a abordagem triangular como parâmetro para nortear o ensino de artes, a visão do educador espanhol que embasa o documento retira a historicidade da nossa experiência educacional dificultando a compreensão do como agir, o que significa que a escola tem autonomia na atuação, podendo atuar em uma ou mais linguagens artísticas, seja o teatro, as artes visuais, a dança e a música. Na prática os PCNs não surtiram efeitos evidentes.

Ainda hoje, mesmo com reconhecimento das outras linguagens artísticas e de seu potencial educativo, na prática o que ainda perdura no ensino das artes nas escolas em suma são as artes visuais, visto que atualmente ainda predomina “na sala de aula o ensino de desenho geométrico, o laissez-faire, temas banais, as folhas para colorir, a variação de técnicas e o desenho de observação, os mesmos métodos, procedimentos e princípios ideológicos encontrados” (Barbosa, 1989, p. 172) em pesquisas feitas no século passado.

O não oferecimento do acesso às outras modalidades artísticas, podem gerar os problemas antes citados, refletindo/impossibilitando a formação do “ser crítico”, que é fundamental para consciência, transformação, libertação e autonomia desses

sujeitos, e para mudança social. Tudo isso evidencia a estratégia/manobra de poder/ do estado sobre o sistema público de ensino, indicando que as “evoluções não têm lugar em salas de aula nas escolas públicas” (Barbosa, 1989, p.172).

3.1 Breve contextualização histórica do teatro-educação nas escolas brasileiras: percepções atuais

O teatro foi utilizado no Brasil como instrumento de ensino desde o período colonial, isto é possível evidenciar nos estudos realizados por Saviani (2013), Santana (2002) e Japiassu (2001, 2009). Apesar de existirem poucos registros sobre o teatro na educação durante este período, destacam-se as “aplicações pedagógicas do teatro em território nacional desde o século XVI, época em que os padres jesuítas faziam uso do potencial educativo da arte teatral para a catequização dos nativos” (Hansted e Gohn, 2013, p. 208). Entretanto, ainda não se visualizava o teatro para além de recurso pedagógico na construção das aprendizagens, e tão pouco se considerava a arte como meio de formar sujeitos para além dessas aprendizagens.

Um dos precursores da educação artística brasileira que exerceu um papel fundamental, especialmente no contexto do teatro nas escolas, foi o educador e artista brasileiro Augusto Rodrigues (1931-2009), responsável por fundar a Escolinha de Artes do Brasil, em 1948, um espaço pioneiro no qual favorecia a expressão criativa livre, visando por meio da arte-educação o desenvolvimento integral do sujeito, desde habilidades sociais, emocionais até às criativas, defendida e sustentada por uma pedagogia humanizada a que rompia com os métodos de ensino tradicionais estrategicamente imposto, principalmente do ensino das artes que em sua maioria estava estritamente voltado às artes visuais, oportunizando então crianças e adolescentes a terem contato com as múltiplas linguagens artísticas, como pinturas, escultura ,teatro e músicas. Dessa maneira, o modelo de ensino tinha como característica uma metodologia que estabelecia a arte como caminho para aprender sobre si mesmo e o mundo. Viktor Lowenfeld (1952), afirma que:

[...] A arte pode desempenhar papel significativo no desenvolvimento das Crianças. O foco de aprendizagem é a criança dinâmica, em desenvolvimento, em transformação, a qual se torna cada vez mais cônica de si própria e do seu meio. A educação artística pode proporcionar a oportunidade de aumentar a capacidade de ação, de experiência, de redefinição e a estabilidade que é necessária numa sociedade prenhe de mudanças, de lesões e incertezas. (Lowenfeld, 1952, p. 33)

Essa perspectiva influenciou significativamente a construção do currículo de artes no país e a consolidação do teatro nas escolas, por defender uma educação em que a arte e as aprendizagens caminhassem juntos, subsidiando o autoconhecimento, a reflexão, a formação da consciência crítica, a liberdade e a criatividade. O que acabou servindo de molde para criação de diversos programas e projetos em diversas escolas, inspirando educadores de todo o país a exercerem práticas pedagógicas mais humanistas, isto é evidenciado por Santana (2002), quando diz que: “as primeiras práticas de teatro-educação surgiram junto às escolinhas de arte de Augusto Rodrigues, disseminando-se aos poucos em colégios experimentais, escolas de magistério etc” (Santana, 2002, p. 248).

Como prossegue Santana (2002) e Japiassu (2001), só foi a partir do meado do século XX, que o teatro recebeu um enfoque de pesquisa no campo educacional brasileiro, reflexo do processo de legitimação das artes no currículo como área do conhecimento obrigatória e indispensável, assim novas perspectivas do seu uso para o ensino e dos impactos positivos para formação de estudantes em todas as faixas etárias surgem, configurando-se um grande objeto de pesquisa. Desse modo, o teatro que antes era explorado pretensiosamente pela psicologia devido às suas funções terapêuticas e as contribuições ao desenvolvimento psicomotor, passou então a ser reconhecido diante a extensa linha de pesquisa no campo educacional graças ao seu poder educativo. O que confirma Koudela (2002) ao dizer que:

[...] do ponto de vista epistemológico, se num primeiro momento os fundamentos do teatro na educação foram construídos a partir de questões dirigidas ou formuladas pela psicologia e educação como áreas capazes de fornecer os indicadores de caminho, hoje, o vínculo com a área de formação [em nível de graduação] através da articulação de questões da história e estética do teatro fornece conteúdos e metodologias norteadoras para a teoria e prática educacional (Koudela, 2011, p. 7).

A repercussão dos estudos sobre o teatro na educação como recurso e metodologia de ensino começou a ganhar cada vez mais espaço, passando a ser utilizado mesmo que de forma isolada e despreziosa pelas escolas, tendo aparições “somente na comemoração de datas cívicas ou montagem de espetáculos para animar solenidades” (Santana, 2002, p. 248).

No decorrer do processo de firmamento do ensino laico em decorrência das diretrizes de base nacionais instituídas a educação e da constituição cidadã, com a

escolarização em massa “que o teatro passa a ser incluído como componente curricular da educação formal de crianças, jovens e adultos (JAPIASSU, 2009)

Apesar do reconhecimento das múltiplas linguagens artísticas, da importância do ensino de artes e de sua incorporação ao currículo através do sancionamento de legislações como a LDB de 1996 e a Constituição Federal de 88 em que foram elementar ao favorecer o processo de consolidação da arte e de suas linguagens nos sistemas educacionais públicos e privados em escala nacional, ao declarar o ensino da arte obrigatório em toda a educação básica e apresentar o teatro como uma das linguagens artísticas dessa área do conhecimento que possivelmente poderia ser trabalhada/ explorada nesse campo.

No entanto, em pouco mais da primeira década do séc. XXI, ainda perdurava no ensino da disciplina de artes as práticas das artes visuais, mas com o passar do tempo, o aprofundamento das pesquisas e a presença de resultados consistentes, colocavam em evidência o papel das outras linguagens no processo de desenvolvimento integral de estudantes de todas as faixas etárias desse nível de ensino (Ed. básica). O que contribuiu para a determinação do uso da dança, música e do teatro nas práticas pedagógicas desse componente, por meio de leis, como a lei nº 11.769/2008 que firmou a música como conteúdo indispensável. Mas, foi apenas por meio da lei nº 13.278/2016 na qual modificou o artigo 26 da Lei nº 9.394/1996, que entrou em vigor acrescido ao inciso § 6º, autenticando que “As artes visuais, a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular de que trata o § 2º deste artigo [...]” (Brasil, 1996). Assim, o teatro e a dança também passaram a ser oficialmente consideradas linguagens obrigatórias a serem promovidas no ensino desse componente curricular.

4 AS CONTRIBUIÇÕES DO TEATRO NA FORMAÇÃO DO LEITOR-ESCRITOR

Sob a ótica da sociedade, a arte é considerada um bem prescindível, o que inviabiliza sua inserção plena nas instituições de ensino, no que se refere às várias linguagens artísticas, afinal, durante séculos, estes espaços priorizaram exclusivamente às artes visuais. Entretanto, de maneira gradativa, outras áreas de conhecimento no campo das Artes vêm sendo inseridas nas práticas de ensino, seja a música, a dança ou o teatro, assumindo o papel de grandes impulsionadores de estímulos sensoriais, que acomete diferentes regiões do cérebro e desenvolvem competências relevantes para a maturação do indivíduo.

Segundo Saviani e Duarte (2017), o ensino das artes nas instituições educativas, que nesse caso refere-se, mais especificamente, ao teatro e a literatura, vem de um desejo próprio, intrínseco do ser humano de se expressar por meio arte, em que advém de um processo constante de mudanças que caracteriza a evolução do homem. Afinal, o surgimento de novas necessidades que ultrapassam as necessidades básicas, sem desconsiderá-las, levam o sujeito a buscar se “saciar”, como é o caso da “sede” por arte. Para os autores, as artes, aqui mais precisamente o teatro tem um enorme potencial para formar e educar a subjetividade dos sujeitos, os capacitando para que sejam capazes de se colocarem diante dos conflitos e das múltiplas realidades que sugerem os fenômenos humanos, de modo que levem a ultrapassar os limites socialmente impostos, atravessando o pragmatismo cotidiano. Pensando assim na arte como liberdade do pensar.

[...] Ora, se ninguém pode passar vinte e quatro horas sem mergulhar no universo da ficção e da poesia, a literatura concebida no sentido amplo a que me referi parece corresponder a uma necessidade universal, mas que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito” (Cândido, 2004, p. 175).

É válido ressaltar que há uma extensa rede de estudo que busca compreender o impacto da arte para formar sujeitos, como a exemplo os estudos de Fernando de Azevedo, que desenvolve pesquisas no campo da arte-educação visando para além de leitores, a formação de cidadãos conscientes e críticos capazes de exercer sua cidadania de forma autônoma e responsável. Dentre as manifestações artísticas mencionadas anteriormente, o teatro é uma das mais integrais, pois, todas essas competências se encontram presentes no desenvolvimento desta atividade, contribuindo para os aspectos cognitivos, afetivos, sociais e motores do

desenvolvimento do sujeito. A perspectiva de sujeito na qual se utiliza para tecer essa pesquisa, não se refere estritamente ao sujeito, de modo individualizado, mas aquele que segundo Rios (2005),

“[...] existe socialmente, interpelado pela ideologia. Dessa forma, o sujeito não é a origem, a fonte de sentido, porque na sua fala outras falas estão postas, outros sentidos estão ali dialogando. O sujeito do discurso não é mais do que uma posição social, predefinida pela estrutura da sociedade, que se define nas formações discursivas, estabelecidos os limites entre o dizível e o indizível, segundo as ideologias que surgem do lugar social de que falam” (Rios, 2005, p. 204).

De acordo com o dicionário Aurélio, o Teatro é um "lugar em que se representam obras dramáticas", entretanto, a presente monografia compreende o teatro como um ato político, assim como afirma Boal (1991) quando diz que "[...] todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas" (BOAL, 1991, p. 13). Portanto, o teatro vai muito mais além do que uma mera exposição de um produto, ele é "[...] uma arma. Uma arma muito eficiente" (BOAL, 1991, p. 13) que transforma socialmente, atuando de fora para dentro.

Teatro - ou teatralidade - é aquela capacidade ou propriedade humana que permite que o sujeito se observe a si mesmo, em ação, em atividade. O autoconhecimento assim adquirido permite-lhe ser sujeito (aquele que observa) de um outro sujeito (aquele que age); permite-lhe imaginar variantes ao seu agir, estudar alternativas. O ser humano pode ver-se no ato de ver, de agir, de sentir, de pensar. Ele pode se sentir sentindo, e se pensar pensando (BOAL, 1996, p. 27)

O teatro do oprimido, uma das abordagens metodológicas mais importantes no campo das artes por seu caráter questionador, possui sua gênese durante a ditadura militar no Brasil, após o golpe de 1964, nascendo em uma forma de resistência. O carioca Augusto Boal, que deu à luz a esta metodologia que “busca sempre a transformação da sociedade no sentido da libertação dos oprimidos [...]” (Boal, 2013, p. 18), transferiu a realidade para os palcos, como um objeto de reflexão, pois acreditava que “o espetáculo é o início da transformação social necessária e não um momento de equilíbrio e repouso” (BOAL, 2013, p. 18). Portanto, ele visava despertar uma consciência adormecida através de indagações provocativas.

O teatro não se fundamenta em pilares unívocos, ele caminha por inúmeras vertentes. Entretanto, para tecer está temática apropria-se da percepção de caráter libertador, baseando-se nos princípios de Augusto Boal, Diretor teatral, dramaturgo e

ensaísta brasileiro, que acredita no poder transformador do teatro, dando à luz a metodologia conhecida por Teatro do Oprimido.

A literatura ganha destaque dentro da arte teatral como parte potencializadora do processo formativo de sujeitos leitores-escritores, sendo peça chave na ressignificação e na construção de suas próprias narrativas. Portanto, este estudo tem como intenção apresentar a potência que o teatro tem na formação do leitor-escritor, bem como reafirmar e enaltecer a relevância que a literatura teatral possui neste processo. Nesse sentido, para ampliar a discussão será necessário esmiuçar o conceito de leitor-escritor na qual essa pesquisa irá caminhar, mas antes disso é preciso falar sobre o início desse processo, o que antecede, a alfabetização e o letramento.

A fala (som) vem primeiro que a letra, por isso a criança só entende (compreende) realmente o fonema quando é alfabetizada, ou seja, quando alcança inteiramente a “aquisição do sistema convencional da escrita” (Soares, 2004 p. 202). Já o processo de letramento, que antecede esta etapa de aquisição da base alfabética, também destacada por Paulo Freire (FREIRE, 2011, p. 29) quando diz que “[...] a leitura do mundo precede sempre a leitura da palavra e a leitura desta implica a continuidade da leitura daquele”, têm seu início no momento em que a criança começa a interagir socialmente com a linguagem escrita, justificando-se na urgência em ampliar o significado de “alfabetizar” (Soares, 2004, p. 198), afinal, “ensinar a ler e escrever é um desafio que transcende amplamente a alfabetização em sentido estrito” Lerner (2002, p. 17). Souza e Cosson (2011) indicam que o letramento é uma prática social.

Termo letramento, ou seja, designamos por letramento os usos que fazemos da escrita em nossa sociedade. Dessa forma, letramento significa bem mais do que o saber ler e escrever. Ele responde também pelos conhecimentos que veiculamos pela escrita, pelos modos como usamos a escrita para nos comunicar e nos relacionar com as outras pessoas, pela maneira como a escrita é usada para dizer e dar forma ao mundo” (Souza e Cosson, 2011, p. 206).

Portanto, entende-se que o objetivo da alfabetização está longe de ser somente o de ensinar a ler e escrever, devendo resguardar-se da dicotomia entre alfabetização e letramento, já que juntos, condicionam o entendimento e a consciência da função social do uso da língua. No entanto, o grande problema em torno disso é que a escola

em sua maioria foca em apenas preparar os estudantes para decodificar as letras, deixando muitas vezes de lado o letramento, a relação já estabelecida com a escrita antes da escola, tendo como consequência a formação de leitores passivo, na verdade ledores, capazes apenas de absorver informações, Freire (2009) declara a importância de recorrer à experiência do educando para o desenvolvimento de aprendizagens significativas ao sujeito, ao dizer que “o comando da leitura e da escrita se dá a partir de palavras e de temas significativos à experiência comum dos educandos e não de palavras e de temas apenas ligados à experiência do educador” (Freire, 2009, p. 29).

Isto significa que, a partir desta conexão entre os conteúdos e a realidade, o educando é capaz de construir “pontes” mentais que facilitará o seu entendimento, e muito além disso, exercitar a sua cidadania, já que estará garantido a “descoberta e a utilização da escrita como instrumento de reflexão sobre o próprio pensamento, como recurso insubstituível para organizar e reorganizar o próprio conhecimento [...]” (Lerner, 2002, p. 27), podendo por meio da leitura e da escrita, não apenas decodificar e absorver informações, mas possivelmente refletir criticamente, ressignificando o significado de “ler”.

“Ler, portanto, significa colher conhecimentos e o conhecimento é sempre um ato criador, pois me obriga a redimensionar o que já está estabelecido, introduzindo meu mundo em novas séries de relações e em um novo modo de perceber o que me cerca” (Vargas, 2000, p. 6).

Para Macedo (2006. p. 7) “a apreensão dos usos e das funções da escrita e da leitura tem consequências socioeconômicas, culturais, políticas e linguísticas tanto para o indivíduo quanto para a sociedade em que se encontra”. Partindo do pressuposto que vivemos em uma sociedade letrada, se faz preciso compreender a diferença entre leitor e ledor e suas posições na sociedade.

Perroti (1999) afirma que, leitores “seriam seres em permanente busca de sentidos e saberes, já que reconhecem a linguagem como possibilidade e precariedade, como presença e ausência ao mesmo tempo, ambiguidade irreduzível face aos objetos que nomeia [...]. Enquanto, os ledores seriam “sujeitos que se relacionam apenas mecanicamente com a linguagem, não se preocupando em atuar efetivamente sobre as significações e recriá-las. O texto é tábua rasa, exposição sem mistérios das poeiras do mundo” (Perroti, 1999, p. 32).

O ato de ler possui grande importância na vida cotidiana social e individual do sujeito. Pois, segundo Failla (2021, p. 22), a leitura é “libertadora e promove o protagonismo no acesso ao conhecimento e à cultura. Ela transforma, informa, emociona e humaniza. Traduz e nos aproxima do que é humano em diferentes tempos, lugares, sentidos, culturas e sentimentos”. À vista disso, o ato de ler “é, em última instância, não só uma ponte para tomada de consciência, mas também um modo de existir no qual o indivíduo compreende e interpreta a expressão registrada pela escrita e passa a compreender-se no mundo” (Silva, 1996, p. 45).

Entendendo-se que o leitor tem para si a oportunidade de interpretar e intertextualizar o mundo a partir dos conhecimentos que a leitura oferece e da bagagem que carrega, bem como das reflexões e indagações, relacionando suas experiências, vivências e percepção de mundo, o leitor tem em si o poder de sensibilizar-se e transformar a sua própria realidade. O que é defendido por Dantas e Costa (2017), ao dizer que a força do conhecimento, “da criticidade, da percepção atenuada da realidade [...] é fator fundamental para que cada estudante, leitor possa se utilizar do domínio da leitura e escrita enquanto ferramentas [...] para a transformação da realidade” (Dantas e Costa, 2017, p. 5). E é nesse processo, dinâmico e reflexivo, que o sujeito é tocado, atravessado e transformado a tal ponto que já não enxerga o mundo do mesmo modo, passando a ressignificar, modificar e reconfigurar suas próprias narrativas. É a partir desse momento, que o leitor ganha espaço para trilhar outros caminhos, que não foram impostos/estabelecidos a ele, podendo escrever uma nova história, dentro ou fora do papel. Nessa perspectiva, a formação de sujeitos leitores conscientes tem como fruto a formação de sujeitos escritores críticos e emancipados, isso significa que a leitura e a escrita estão inteiramente relacionadas, e devem caminhar juntos no processo formativo dos sujeitos, bem como apontam os Parâmetros Nacionais Curriculares (PCNs) ao reforçar que a formação por meio da leitura tem como:

“Finalidade a formação de leitores competentes e, conseqüentemente a formação de escritores competentes, pois a possibilidade de produzir textos eficazes tem sua origem na prática de leitura, espaço de construção da intertextualidade e fonte de referências modelizadoras. A leitura, por um lado, nos fornece matéria-prima para escrita: o que escrever. Por outro, contribui para a constituição de modelos como escrever” (Brasil, 1998, p. 53).

4.1 A literatura como direito

A literatura por sua vez, é vital no processo de letramento, atuando diretamente no sujeito, de fora para dentro, e de dentro para fora, permitindo ao sujeito, por meio dela, descobrir e explorar um mundo de possibilidades. Condicionando o sujeito a se tornar um leitor-escritor que compreende a língua falada e escrita, sendo levado a refletir sobre ela e a atribuir novos sentidos, lendo para além das palavras, o mundo. Paulino e Cosson (2009), enfatiza que o letramento literário é “[...] o processo de apropriação da literatura enquanto construção literária de sentidos” (PAULINO; COSSON, 2009, p. 67). Uma vez que o letramento literário ocupa um lugar único em relação à linguagem, já que cabe à literatura “[...] tornar o mundo compreensível transformando a sua materialidade em palavras de cores, odores, sabores e formas intensamente humanas” (COSSON, 2012, p. 12).

A Constituição Federal de 1988 enuncia no artigo 6º direitos básicos fundamentais a todos os cidadãos independentes de suas características físicas, nos quais se referem a saúde, a educação, a alimentação, o lazer, o trabalho, a segurança, e a proteção à infância. Direitos essenciais que devem ser garantidos a todos os seres humanos tendo como finalidade uma melhor qualidade de vida, principalmente aos menos favorecidos, de forma a minimizar a desigualdade social. Direitos que também são defendidos no discorrer de toda a Declaração Universal dos Direitos Humanos, no qual legitima o direito à vida. Mas, afinal, o que é viver?

Quando penso em literatura, penso em conhecimento, arte, liberdade e vida. A literatura faz parte de quem somos, pois ela nos atravessa, nos forma como seres humanos, a partir das emoções: sentimos; das indagações: refletimos; das informações: descobrimos; das dúvidas: buscamos compreender algo; e é nesse caminhar pela literatura que aprendemos, indo, voltando e retomando, nesse movimento constante que é viver.

É importante lembrarmos que a literatura está presente em todas as civilizações, desde os primeiros povos, até às grandes sociedades contemporâneas. E, está presente na sociedade brasileira dentre os âmbitos sociais, seja na educação, na cultura ou no lazer, está por toda parte dentro e fora dos livros. A literatura sempre foi e será emancipadora, pois, nos dá o direito de escolha de sermos quem quisermos

ser, essa é a grande manifestação humana, a arte de viver. Nesse sentido, a incorporação da arte da literatura no sujeito é complexa e pode ser considerada como,

[...] bens incompressíveis não apenas os que asseguram a sobrevivência física em níveis decentes, mas os que garantem a integridade espiritual. São incompressíveis certamente a alimentação, a moradia, o vestuário, a instrução, a saúde, a liberdade individual, o amparo da justiça pública, a resistência à opressão etc.; e também o direito à crença, à opinião, ao lazer e, por que não, à arte e à literatura? (CÂNDIDO, 2004, p 174).

A grande questão é que a literatura se constitui um direito, como defende Cândido (1995) ao afirmar que a literatura, a arte, é um bem, um direito básico inegociável, uma vez que “negar a fruição da literatura é mutilar nossa humanidade” (Cândido, 1995, p. 235). E com base em sua importância deu origem a lei n.13.696 de 12 de julho de 2018, na qual surgiu como Política Nacional de Leitura e Escrita, em que se encontra explícita no art. 2º sobre a universalização do direito ao acesso ao livro, a leitura, a escrita, a literatura e as bibliotecas. Analisando todo processo de desenvolvimento da literatura infantil no Brasil, é perceptível a negligência do estado em prol desses direitos, especialmente do direito à infância, já que no Brasil há muitas crianças que tem sua infância tomada pela miséria, fome, violência, exploração, que tendo seus direitos violados muitas vezes são forçadas a abandonar a escola, levando à adultização precoce. De acordo com o censo demográfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), no ano de 2022, o Brasil registrou 1,9 milhão de crianças e adolescentes com 5 a 17 anos de idade em situação de trabalho infantil, que paralelamente pode estar atrelada a elevada taxa de baixa frequência escolar, que segundo a PNAD (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios), o Brasil marca o índice de 400 mil crianças e jovens de 6 a 14 anos fora da escola no ano de 2023.

As privações do direito de brincar e estudar podem mudar completamente o rumo da vida de uma criança. Assim como também, o acesso ao conhecimento e a arte, a exemplo da literatura, já que trabalha para além do óbvio, aperfeiçoando habilidades já existentes, construindo novas perspectivas e incentivando o pensar. Sendo ela, um caminho de mudança social e um grande facilitador para a ascensão de quem a consome, retirando estes da “linhagem” pautada na mesmice e na mediocridade imposta pelas instituições de poder.

Nesse sentido, devemos pensar que nossas crianças são o futuro para tempos melhores, e a literatura pode ser um caminho para um mundo de harmonia e igualdade

social. Então, além dos entraves, que impossibilitam as crianças de terem acesso a literatura, como por exemplo: não podemos deixar também que esta nossa literatura adormeça em um ciclo de réplicas disseminadoras dessa cultura eurocentrada a qual nos foi imposta historicamente desde a chegada dos Jesuítas no Brasil, pois não devemos permitir que nossas estórias/histórias se resumam em apenas “contos de fadas”. E, sim, na escrita de novas histórias que nos identificam enquanto sujeitos.

A leitura é de fundamental e de extrema importância para o enriquecimento dos valores humanos, pois, é por meio da literatura que o indivíduo tem a oportunidade de imaginar, sonhar, descobrir, aprender, criar, reinventar, transformar, e assim se humanizar. A representatividade por meio da literatura é fundamental, principalmente para os cidadãos advindos das minorias. Já que apresentar a esses sujeitos, personagens ou estórias que se distanciam de sua realidade podem ser um ato de repressão, a partir do momento em que estabelece barreiras que limitam o pensar e a construção identitária.

Apesar do aumento na taxa de alfabetização, ainda se lê muito pouco no Brasil. Pesquisas apontam que, boa parte da população brasileira ainda não sabe ler e nem escrever, dado evidenciado a partir do censo demográfico do IBGE (2022), que apesar de sinalizar uma pequena crescente na taxa de alfabetização nacional (93%) de um contingente populacional (163 milhões) acima de 15 anos, sendo as regiões Sul e Sudeste os marcadores de maiores índices (acima de 96%), evidencia que ainda há uma grande parcela de pessoas não alfabetizadas, cerca de 7,0%. Dando destaque a região do Nordeste (14,2%) que permanece o dobro da média nacional (7,0%), que se comparadas com as regiões sul e sudeste revelam disparidades acentuadas a partir do sistema hierárquico consolidado no Brasil. Nesse entendimento, é possível pensar que ainda precisamos de muito investimento do Governo na Educação, principalmente porque,

As taxas de analfabetismo de pretos (10,1%) e pardos (8,8%) são mais do dobro da taxa dos brancos (4,3%). Para cor ou raça indígena (16,1%), é quase quatro vezes maior. [...] A vantagem da população branca ocorre em todos os grupos etários. (IBGE, 2022)

A realidade vem à tona, quando nos damos conta que muitos dos nossos direitos são negligenciados, permanecendo apenas no papel, o que realmente vemos são pessoas não alfabetizadas, crianças fora da escola, e parte delas no trabalho

infantil ou na extrema pobreza, e vivendo uma educação estagnada fortalecida por um sistema que reproduz desigualdades.

O fato é, que muitos dos nossos direitos estão longe de serem efetivamente atendidos. Então pense, se faltam aos muitos o que lhes são fundamentais como alimentação, moradia, saneamento básico, emprego e acesso à informação, imagine a literatura. Se a segregação, a eugenia, as desigualdades, o desrespeito e a ganância vêm crescendo desde que o Brasil foi colonizado, e vem assim com o seu desenvolvimento se enraizando, reforçando os problemas sociais que perpetuam por meio da educação controladora, que não possibilita que o indivíduo se perceba e compreenda seu papel dentro do seu contexto de vida, impedindo que esses sujeitos reflitam e tenham consciência de sua posição como oprimidos e marionetes da elite.

Os métodos de reprodução ainda utilizados por muitas escolas guiadas pelas teorias tradicionais do currículo, tem como objetivo homogeneizar os indivíduos, gerando grandes impactos na formação do ser crítico, já que sua prática é embasada por um estudo que incentiva a padronização da educação, sendo "[...] quase adestramento, é puro exercício de adaptação ao mundo" (Freire, 2000, p. 101). Tendo o intuito de fixar habilidades e conhecimentos, as escolas não se preocupam em formar indivíduos para o mundo e sim para o mercado de trabalho. Esse tipo de modelo possui práticas excludentes, uma vez que deixa de fora a cultura do sujeito e enaltece a cultura das classes dominantes, já que, "o educador é o que diz a palavra; os educandos, os que a escutam docilmente; o educador é o que disciplina; os educandos, os disciplinados" (Freire, 2005, p. 68).

Em todo esse tempo na história do Brasil, ocorreram grandes lutas para que todos os grupos invisibilizados, tais como; negros, indígenas, quilombolas, LGBTQIA+, deficientes, tivessem hoje, o direito à vida em todas as suas instâncias. Mas, a verdade é que esses direitos não são e nunca foram efetivos para todos. E, com a literatura não é diferente, a literatura assim como tudo o que lhe é essencial ao ser humano, em tempo algum foram de todos fora das escrituras. Quando ela realmente será? Quanto tempo vamos ter que esperar para darmos aos nossos filhos o direito a melhores condições de vida?

É preciso admitir que as lutas por parte dessas minorias resultaram em avanços, mas não o suficiente para legitimar nossos direitos, ou seja, torná-los efetivos, principalmente em uma sociedade dominada pelo status quo, que impõe sobre as minorias sua cultura “branca”, sendo a favor do apagamento cultural de grupos e da divisão de classes. “Aliás, isso demonstra a estrutura em que a sociedade brasileira foi construída, reservando os lugares privilegiados para serem ocupados pelas pessoas brancas, além de uma tentativa de naturalizar tal fenômeno” (RIBEIRO, 2019). Bastando resgatar a perspectiva histórica, que têm sua gênese no período colonial, onde negros e indígenas foram brutalmente escravizados, para que haja a compreensão desta estrutura que, acabou [...] beneficiando economicamente por toda história a população branca, ao passo que a negra, tratada como mercadoria, não teve acesso a direitos básicos e à distribuição de riquezas” (RIBEIRO, 2019, p. 5).

O que se pode afirmar é que a ganância e o egoísmo corrompem os homens, e por isso “a tendência mais funda é achar que nossos direitos são mais urgentes que os do próximo” (CANDIDO, 2004, p.172). Nesse sentido, não se questiona a existência dos cânones dentro da literatura, por uma ausência de conscientização fruto da alienação deliberada, e tampouco se preocupam em viabilizar a literatura para as camadas populares.

A grande verdade é que a literatura põe em risco a hierarquia estabelecida pela elite, pois segundo Candido (2004, p.176) a literatura “não corrompe nem edifica”, ela é um instrumento de desmascaração e crítica, que traz possibilidades para o sujeito. Portanto, o poder da literatura exerce sua função libertadora há quem pode alcançá-la, o que significa desprender o indivíduo das amarras de quem está no topo da pirâmide social, buscando sempre preservar a concentração de poder que possuem em mãos, desconsiderando o próximo.

Hoje o mundo está “vestido”² de literatura. Mas, ainda na contemporaneidade, a literatura não é um direito. As Leis determinam que todas as nossas crianças têm o direito de ler, quando na verdade nem todas vão à escola; que podem obter livros, no qual sabemos que tem um custo, e não é justo enquanto poucos os tem, muitos nem

² O sentido de “vestido” no qual me aproprio, quer dizer coberto, o que está relacionado nesse contexto com o quanto a literatura está presente, por toda parte, em nossa sociedade e no mundo.

tem o que comer; o tempo de nossas crianças deveriam ser sonhando, brincando, aprendendo, imaginando, vivendo o que a literatura tem a oferecer, mas não podemos negar que a literatura é para os privilegiados, enquanto esses estão na escola, os demais são explorados. Que tempo é esse? Que não é amigo de nossas crianças, que ainda insiste em tirar delas a oportunidade de ter um livro em suas mãos. Esse é o tempo, que não foi capaz de transformar a nossa nação em lugar que se vive de literatura como meio de libertação.

[...] só numa sociedade igualitária os produtos literários poderão circular sem barreiras, [...] a luta pelos direitos humanos abrange a luta por um estado de coisas em que todos possam ter acesso aos diferentes níveis de cultura. [...] uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável. (CANDIDO, 1995, p. 186-187)

Destaca-se nesse estudo a literatura, os textos teatrais, que proporciona ao sujeito um aprofundamento para além de si mesmo em um mundo repleto de conhecimento. Portanto, “a literatura é um direito, é fator indispensável de humanização, pois não há equilíbrio social sem ela e pode ter importância equivalente à das formas conscientes de inculcamento intencional como a educação familiar, grupal ou escolar” (Neto e Guckert; 2023, p.51). Desse modo, o teatro é capaz de propiciar ao sujeito para além do equilíbrio emocional e intelectual, habilidades que promovem a comunicação, o pensar e a escrita, enriquecendo seu repertório artístico, político e cultural, de modo que amplie seus conhecimentos, favorecendo a formação do cidadão crítico, capaz de atuar no mundo para além dos palcos.

As contribuições do teatro para a formação do leitor, torna-se evidentes quando Martins (1994) afirma, que:

A construção da capacidade de produzir e compreender as mais diversas linguagens está diretamente ligada a condições propícias para ler, para dar sentido ou atribuir significado a expressão formais e simbólicas, representacionais ou não, quer sejam configuradas pela palavra, quer pelo gesto, pelo som pela imagem. E essa capacidade relaciona-se em princípio para ler a própria realidade individual e social (Martins, 1994, p. 65)

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebo a literatura teatral e o teatro em si, não apenas como ferramenta que auxilia nas aprendizagens, mas como um caminho, uma abordagem metodológica que educa por si só, já que para além de potencializar as diversas áreas do desenvolvimento humano, em todas as faixas etárias, o teatro propicia também a construção de valores e a transformação social, já que informa, forma e transforma o sujeito de dentro para fora, tornando possível a formação de seres críticos, capazes de (re)escrever novas narrativas a partir da leitura de mundo que transcende a palavra e a escrita que está além do papel. E assim, são formados os leitores-escritores, cabendo pôr em relevo o papel do professor como possível mediador deste processo formativo.

Esse é um estudo que pode contribuir para novas pesquisas no campo da educação, por destacar as narrativas autobiográficas como um método eficaz de pesquisa científica, entretanto, foi traçado ao longo do texto, discussões pertinentes que subsidiam a sustentação do estudo. A monografia apresenta a contextualização histórica do surgimento da arte-educação no Brasil, bem como os desdobramentos do teatro-educação após suas primeiras aparições no período colonial. Este resgate histórico possibilita a compreensão sobre quais ideologias as artes, dando enfoque ao teatro, se consolidou no país, permitindo a reflexão, para além deste processo de firmamento, a sua legitimação até os dias atuais. Nesse sentido, o estudo evidenciou por meio de narrativas autobiográficas, a potência do teatro no processo de formação do leitor-escritor, enquanto sujeito livre e emancipado, ao serem abordadas as repercussões do teatro em diversas esferas, cumprindo com o objetivo deste estudo.

Ao fim desta monografia, conclui-se que o teatro é um caminho para a emancipação do sujeito, pois além de potencializar os processos formativos, forma leitores-escritores, atuando no sujeito para que ele possa atuar no mundo, já que na construção da performance teatral, o sujeito entra em contato com as diversidades literárias, capazes de levá-los a “criar suas próprias histórias e terem vontade de falar sobre elas” (SILVA, 2012, p.4), possibilitando que desenvolvam competências importantes para seu desenvolvimento, e por meio desse exercício, obtenham a oportunidade de imaginar, sonhar, descobrir, aprender, criar, reinventar e transformar o que já existe, e até mesmo sua realidade.

REFERÊNCIAS

- ALCÂNTARA, C. N, Fala negra: pode um trabalho vocal tornar-se um ato político?. Repertório, 2018.
- BAGNO, Marcos. (Org.). A norma oculta: língua & poder na sociedade brasileira. São Paulo: Parábola Editoria, 2003.
- BAMBERGER, Richard. Como incentivar o hábito de leitura. São Paulo: Ática, 1986.
- BARBOSA, A. M. Síntese da Arte-Educação no Brasil: duzentos anos em seis mil palavras. Revista Polyphonia, Goiânia, v. 27, n. 2, 2016.
- BARBOSA, Ana Mae. Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras. Estudos avançados, v. 3, 1989.
- BARBOSA, Ana Mae. Arte-educação no Brasil. Editora Perspectiva SA, 2020.
- BARBOSA, Ana Mae. Arte-educação pós colonialista no Brasil: aprendizagem triangular. Comunicação & Educação, São Paulo, Brasil, n. 2, 1995.
- BARBOSA, A.M. Inquietações e mudanças no ensino da arte. São Paulo: Cortez, 2018. [e-book]
- BAUMAN, Zygmunt. Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadorias. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- BERTAUX, D. Narrativa da vida: a pesquisa e seus métodos. CAVALCANTE, Z. A.C.; LAVAILÉE, D. M. G. (trad.) Natal, RN: EDUFRN: São Paulo: Paulus, 2010.
- BOAL, Augusto. O arco-íris do desejo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- BOAL, Augusto. Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1991.
- BOAL, Augusto. O teatro como arte marcial. Editora Garamond, 2003.
- BOAL, A. Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas. São Paulo: Ed. Cosac Naify, 2013
- BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal, 2016.
- BRASIL. Lei n.º 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 23 dez. 1996. Seção 1. p.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues et al. O que é educação. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- BRUNER, J. (2014). Fabricando Histórias: Direito, Literatura, Vida. São Paulo: Letra e Voz.
- CALZAVARA, Rosemari Bendlin. Encenar e ensinar o texto dramático na escola. Revista Científica da FAP. Curitiba, v.4, n.4, jul./dez., 2009.
- CANDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: _ . CANDIDO, Antônio. Vários escritos. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 4ª edição, 2004.
- CANDAUI, Vera Maria (org.). Rumo a uma Nova Didática. Petrópolis: Vozes, 2011.
- CARVALHO, Carla Meira Pires de. Professora, no teatro pode rir? Vitória da Conquista - BA. UESB, 2013.
- CHUEKE, Gabriel Vouga; LIMA, Manolita Correia. Pesquisa Qualitativa: evolução e critérios. Revista Espaço Acadêmico, [S.l.], 4 jan. 2012.

- CANDIDO, A. Vários escritos. 3ª edição, São Paulo, Duas Cidades, 1995.
- COELHO, Nelly Campos. Literatura infantil: teoria, análise, didática. São Paulo: Moderna, 2000, p. 15-16.
- COSSON, Rildo. Letramento literário: teoria e prática. São Paulo: Contexto, 2012.
- DAMÁSIO, Felipe; TAVARES, Aline. O ensino de Ciências através de debate sobre as alternativas energéticas com enfoque na questão ambiental. *Experiências em Ensino de Ciências*, v. 2, n. 2, p. 57-68, 2007.
- DANTAS, José Hilton Silva et al.. Letramento literário: o texto teatral como instrumento na formação de leitores. *Anais IV SINALGE*. Campina Grande: Realize Editora, 2017.
- DELORY-MOMBERGER, Ch. Abordagens metodológicas na pesquisa biográfica. Tradução: Anne-Marie Milon Oliveira e Fernando Scheibe. *Revista Brasileira de Educação*. Rio de Janeiro, vol. 17, n. 51, set./dez. 2012.
- DELORY-MOMBERGER, Christine. A pesquisa biográfica: projeto epistemológico e perspectivas metodológicas. In: ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto; PASSEGGI, Maria da Conceição (Orgs.). *Dimensões epistemológicas e metodológicas da pesquisa (auto)biográfica: Tomo I*. Natal: EDUFRN; Porto Alegre: EDIPUCRS; Salvador: EDUNEB, 2012.
- DELORY-MOMBERGER, Christine. Pensar em novos termos e pensar novos termos “o sujeito na polis”. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto) biográfica*, v. 7, n. 21, 2022.
- DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S.; GIARDINA, Michael D. Disciplinando a pesquisa qualitativa. *International journal of qualitative studies in education*, v. 19, n. 6, 2006.
- DESGRANGES, Flávio. *A pedagogia do teatro: provocação e dialogismo/Flávio Desgranges*.- São Paulo: Editora Hucitec : Edições Mandacaru , 2006.
- DOS SANTOS TORRES, Maria Erivalda et al.. *FÓRUMS DE EJA DO NORDESTE: ESPAÇO DE LUTA, RESISTÊNCIA E AFIRMAÇÃO DOS DIREITOS DOS SUJEITOS POR EDUCAÇÃO*. 2020. PAULO FREIRE: 50 ANOS DA PEDAGOGIA DO OPRIMIDO.
- DUARTE JÚNIOR, João-Francisco, 1953 - *Por que arte-educação?* 6 ed. São Paulo: Papyrus, 2007.
- DUARTE JR, João-Francisco. *Por que arte-educação?*. Papyrus Editora, 1983.
- DUARTE JÚNIOR, João-Francisco. *Por que arte-educação?*. Papyrus Editora, 2019.
- FAILLA, Zoara (org.). *Retratos da Leitura no Brasil*. 5. Ed. Rio de Janeiro: Sextante, 2021.
- FERRAROTTI, Franco. Sobre a autonomia do método biográfico In: NÓVOA, A. e FINGER, M. (Org.). *O Método (auto) biográfico e a Formação*. Natal, RN: EDUFRN; São Paulo: Paulus, 2010.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- Freire, P. (2000). *Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- Freire, P. (2005). *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra
- FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler em três artigos que se completam*. 50ª ed. São Paulo: Cortez, 2009.
- FREIRE, P. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. São Paulo: Cortez, 2011.

- GRANEIRO, Vic Vieira. Como usar o teatro na sala de aula. São Paulo: Contexto, 2020.
- HANSTED, Talitha Cardoso; GOHN, Maria da Glória. Teatro e educação: uma relação historicamente construída. EccoS – Revista Científica, [S. l.], n. 30, 2013.
- IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Censo 2022: Taxa de analfabetismo cai de 9,6% para 7,0% em 12 anos, mas desigualdades persistem. Rio de Janeiro: IBGE, 2022.
- JAPIASSU, Ricardo. Metodologia do ensino de teatro. Papirus Editora, 2001.
- JAPIASSU, Ricardo. Metodologia do ensino de teatro. 8. ed. Campinas: Papirus, 2009.
- KOUDELA, I. D. (2011). A nova Proposta de ensino do Teatro. Sala Preta, 2, 233-239.
- LARROSA, J. Tremores: escritos sobre experiência. 1. ed.; 4. reimp. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- LAJOLO, Marisa No mundo da leitura para a leitura do mundo. São Paulo, SP Atica, 2004.
- LERNER, Délia. Ler e escrever na escola: o real, o possível e o necessário. Tradução: Ernani Rosa. Porto Alegre: Artmed, 2002.
- LOWENFELD, Viktor; BRITTAIN, W. Lambert. Desenvolvimento da capacidade criadora. Tradução de Álvaro Cabral. Revisão de Selma Cury. Introdução e supervisão da edição brasileira de João Carvalhal Ribas. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1952.
- LOPES, Eliane Marta Teixeira. Memória e estudos autobiográficos. In: ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. A aventura (auto)biográfica: teoria & empiria. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
- MACEDO, Celina Ramos Arruda. Uma Reflexão sobre os Conceitos: letramento, alfabetização e escolarização. GT de Psicolinguística da ANPOLL-TEP. Textos em Psicolinguística, v. 1, 2006.
- NETO, Alaim de Souza Neto Souza; GUCKERT, Fabrícia Cristiane. O PROJETO LER É LEGAL. Sobre Tudo, v. 14, n. 1, p. 46-78, 2023
- PERROTTI, Edmir. Leitores, ledores e outros afins (apontamentos sobre a formação ao leitor). A formação do leitor: pontos de vista. Rio de Janeiro: Argus, 1999.
- PAULINO, Graça; COSSON, Rildo. Letramento literário: para viver a literatura dentro e fora da escola. In: ZILBERMAN, Regina; RÖSING, Tania (Orgs.). Escola e leitura: velha crise; novas alternativas. São Paulo: Global, 2009.
- RIBEIRO, Djamila. Pequeno Manual Antirracista. São Paulo: Companhia das letras, 2019.
- RIOS, Jane Adriana Vasconcelos. A Constituição do Sujeito de Linguagem: entre “Eu” e o “Outro. Revista Entreideias: educação, cultura e sociedade, n. 9, 2005.
- RIBEIRO, Maria Luiza Santos. História da Educação Brasileira; a organização escolar. 9 ed. São Paulo: Cortez, 1981.
- SAVIANI, Demerval; DUARTE, Newton. Conhecimento Escolar e Luta de Classes: a Pedagogia Histórico-Crítica contra a barbárie. Campinas: Autores Associados, 2021.
- SHAFFER, D. R. KIPP, K. Psicologia do desenvolvimento: infância e adolescência. São Paulo: Cengage Learning, 2012.
- SILVA, Ezequiel Theodoro da. O Ato de Ler: Fundamentos psicológicos para uma nova pedagogia da leitura. 7ª ed. São Paulo: Cortez, 1996.

SILVA, Maria de Jesus Marques. A literatura infantil como recurso para aquisição da linguagem da criança. Encontro Nacional de Didática e Práticas de Ensino–ENDIPE, v. 16, 2012.

SANTANA, Arão Paranaguá. Trajetória, avanços e desafios do teatro-educação no Brasil. Sala Preta, v. 2, 2002.

SHAFFER, D. R. KIPP, K. Psicologia do desenvolvimento: infância e adolescência. São Paulo: Cengage Learning, 2012

SOUZA, Elizeu Clementino de. (Auto) biografia, ciência e arte: diálogos com Oliver Sacks. Revista e-Curriculum, v. 21, 2023.

SOUZA, Renata Junqueira de; COSSON, Rildo. Letramento literário: uma proposta para a sala de aula. In: UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA [UNESP]; UNIVERSIDADE VIRTUAL DO ESTADO DE SÃO PAULO [UNIVESP] (Org.). Caderno de formação: formação de professores: didática dos conteúdos. São Paulo: Cultura Acadêmica: Universidade Estadual Paulista, Pró-Reitoria de Graduação, 2011. v. 2.

TRIVINOS, Augusto N. S. Introdução à pesquisa em ciências sociais – A pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Editora Atlas, 1987.

TRIVINOS, Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação, 1º edição, São Paulo, Atlas. 2011.

VARGAS, Suzana. Leitura: uma aprendizagem de prazer. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2000.

VYGOTSKY, L. S. (1989). Pensamento e linguagem (2a ed). São Paulo: Martins Fontes.

ZANELLA, Andréa Vieira. Vygotski: contexto, contribuições à psicologia e o conceito de zona de desenvolvimento proximal. Itajaí: Univali, v. 2, 2001.



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – (TCLE)

Prezado(a) PARTICIPANTE DE PESQUISA,

A pesquisadora Lais de Oliveira Moreira convida você a participar do trabalho de pesquisa intitulado “**A Potência da Arte em uma Experiência Subjetiva com o Teatro: Memórias e Laços que Atravessam a Trajetória Acadêmica**”, sob orientação da profª Drª Margarete de Souza Conrado. Para tanto você precisará assinar o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) que visa assegurar a proteção, a autonomia e o respeito aos participantes da pesquisa em todas as suas dimensões: física, psíquica, moral, intelectual, social, cultural e/ou espiritual – e que a estruturação, o conteúdo e forma de obtenção dele observam as diretrizes e normas regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos preconizadas pela **Resolução 466/2012 e/ou Resolução 510/2016**, do Conselho Nacional de Saúde e Ministério da Saúde.

A sua decisão de participar neste estudo deve ser voluntária e que ela não resultará em nenhum custo ou bônus financeiro para você (ou para o seu empregador, quando for este o caso) e que você não sofrerá nenhum tipo de prejuízo ou punição caso decida não participar desta pesquisa. Todos os dados e informações fornecidos por você serão tratados de forma anônima/sigilosa, não permitindo a sua identificação.

Esta pesquisa, qualitativa de caráter descritivo e autobiográfico, tem por objetivo a compreensão dos impactos do teatro no processo de formação do leitor-escritor. Para isso, foi pensado um roteiro de entrevista semiestruturado para a coleta das histórias de vida dos interlocutores da pesquisa. O roteiro é composto por 5 questões abertas e terão as respostas captadas a partir da gravação de áudio do dispositivo celular pessoal da pesquisadora.

O(a) participante da pesquisa está sujeito à alguns riscos, reais ou potenciais, são eles: desconforto; constrangimento; timidez; vergonha; invasão de privacidade; estresse; cansaço etc., que serão acolhidos com assistência gratuita, integral e imediata por parte da pesquisadora. Bem como os riscos, é possível que o(a) participante esteja sujeito à benefícios, reais ou potenciais, como: a possibilidade de refletir e ressignificar sua própria história de vida, contribuindo também para a linha de pesquisa que investiga a potência do teatro na educação.

Informações de Contato do Responsável da Pesquisa:

Lais de Oliveira Moreira
Graduanda em Licenciatura em Pedagogia
(71) 9 8643-9411

laisoliveiramoreira03@gmail.com
Margarete de Souza Conrado
Docente da Universidade do Estado da Bahia
Orientadora da pesquisa
(71) 9 93324004
mconrado@uneb.br

2

Endereço e Informações de Contato da(o) Universidade do Estado da Bahia

R. Silveira Martins, 2555 – Cabula, Salvador – BA, 41150-000

Endereço e Informações de Contato do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP/UNEB)

Comitê de Ética em Pesquisa (CEP)

Avenida Engenheiro Oscar Pontes, s/n, Água de meninos

Antigo prédio da Petrobras, 3º andar, sala 1 / CEP: 40460-120 – Salvador - BA

Telefone: (71) 3621-1330 / 3621-1300

E-mail: cepuneb@uneb.br

Horário de Funcionamento: das 08h às 12h e de 13:30h às 16h.

Homepage: www.cep.uneb.br

Ao colocar sua assinatura ao final deste documento, **VOCÊ**, de forma voluntária, na qualidade de **PARTICIPANTE** da pesquisa, expressa o seu **consentimento livre e esclarecido** para participar deste estudo e declara que está suficientemente informado(a), de maneira clara e objetiva, acerca da presente investigação. E receberá uma cópia deste **Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)**, assinada pelo(a) Pesquisador(a) Responsável.

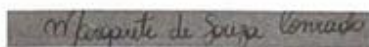
LI O DOCUMENTO
E CONCORDO EM
PARTICIPAR.

LI O DOCUMENTO E
NÃO CONCORDO EM
PARTICIPAR.

Salvador - BA, 19 de outubro de 2024.

Assinatura, por extenso, do(a) Participante da Pesquisa

Assinatura, por extenso, do(a) Pesquisador(a) Responsável pela pesquisa



Assinatura, por extenso, da professora orientadora da pesquisa.



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA (UNEB)
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO (DEDC) - CAMPUS I
COLEGIADO DO CURSO DE LICENCIATURA EM PEDAGOGIA**

ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA

Questão 1. Qual a importância do teatro na sua vida e na vida dos sujeitos?

Questão 2. Como o teatro contribuiu na sua formação como leitor-escritor?

Questão 3. Quais as mudanças que o teatro trouxe para sua formação enquanto ser humano que exerce sua cidadania?

Questão 4. Como a visão da sociedade pode influenciar na sua escolha em fazer arte?

Questão 5. Como o teatro pode potencializar os processos educativos no contexto escolar e não escolar?

APÊNDICES



(Peça "Branca de Neve", 2006)



(Oficina de Klaus, 2012)



(Apresentação: "Menino de Rua", 2012)



(Peça "Construindo Sonhos", 2015)



(Encenação em Feira de Arte e Cultura, 2017)



(Peça "O Homem não Ajuda o Homem", 2019)



T(Peça "Criação", 2019)





(Ensaio de apresentação, 2021)