

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO - UFMA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS  
PROGRAMA DE PÓS – GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

**HELANE CARVALHO GARCEZ**

**NOS ARREDORES DO “FEDE A PEIXE”:** repensando as opressões com o Teatro  
**Jornal na UEB Vereador José Carlos Costa Pereira, município de Paço do Lumiar/MA**

São Luís

2026

**HELANE CARVALHO GARCEZ**

**NOS ARREDORES DO “FEDE A PEIXE”:** repensando as opressões com o Teatro  
**Jornal na UEB Vereador José Carlos Costa Pereira, município de Paço do Lumiar/MA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), como requisito para conclusão de Mestrado Acadêmico em Artes Cênicas.

Orientador: Prof. Dr. Gilberto dos Santos Martins

São Luís

2026

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).  
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Garcez, Helane Carvalho.

Nos arredores do "Fede a Peixe": repensando as opressões com o Teatro Jornal na UEB Vereador José Carlos Costa Pereira, município de Paço do Lumiar/MA / Helane Carvalho Garcez. - 2026.

78 f.

Orientador(a): Prof. Dr. Gilberto dos Santos Martins. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas/cch, Universidade Federal do Maranhão, São Luis, 2026.

1. Teatro Jornal. 2. Teatro do Oprimido. 3. Protagonismo Juvenil. 4. Ensino de Teatro. 5. Educação Básica. I. Martins, Prof. Dr. Gilberto dos Santos. II. Título.

**HELANE CARVALHO GARCEZ**

**NOS ARREDORES DO “FEDE A PEIXE”:** repensando as opressões com o Teatro  
**Jornal na UEB Vereador José Carlos Costa Pereira, município de Paço do Lumiar/MA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação  
Stricto Sensu da Universidade Federal do Maranhão  
(UFMA), como requisito para conclusão de Mestrado  
Acadêmico em Artes Cênicas.

Aprovada em: \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_.

---

Prof. Dr. Gilberto dos Santos Martins (Orientador)

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (IFMA)

---

Prof. Dr. José Flávio Gonçalves da Fonseca (Membro Interno)

Universidade Federal do Amapá (UNIFAP)

---

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Inês Antônia Santos Ribeiro (Membro Externo)

Universidade Federal do Pará (UFPA)

---

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Cristiane Rodrigues Serra (Membro Externo)

Secretaria de Estado de Educação do Rio de Janeiro (SEEDUC/RJ)

São Luís

2026

Aos oprimidos para que tenham coragem.

## AGRADECIMENTOS

Ao dono dos meus dias, amado Deus, por clarear meus pensamentos e sustentar nas tribulações.

Ao meu orientador Gilberto Martins pela afetividade e profissionalismo na condução deste processo.

A minha mãe, Dona Graça, por ceder o terraço de sua casa como escritório desta pesquisa.

A minha cunhada Larissa Nogueira e meu irmão Helano Garcez por distraírem meus filhos nos fins de semana enquanto escrevia.

A Leandro, pelo apoio e assistência na produção escrita da pesquisa.

Aos meus filhos, Higor e Alice pela compreensão da minha ausência em vários momentos neste último ano.

Ao meu marido, Wallace, por incentivar e acreditar nesta caminhada.

A minha família, por muitas vezes dividir os almoços de sábado com livros, computadores e trabalhos.

Aos amigos por não se distanciarem mesmo que eu esteja distante

A gestão e corpo docente da UEB Vereador José Carlos Pereira pela parceria e contribuição.

Aos parceiros de caminhada da turma 2023.2: Brenda Bruno, Carlos, Joás, Lis, Luciano, Natália, Ronaldy, Rute e Wharles.

Aos docentes do Programa de Pós- Graduação em Artes Cênicas.

Ao mestre Victor Silper e sua turma de graduação em Teatro pela acolhida durante o estágio.

Aos espect.- alunos(as), protagonistas desta aventura dissertativa.

A mim mesma, pela coragem de seguir e não paralisar, embora pudesse ter feito.

A você pesquisador, com sede e fome de conhecimento.

## RESUMO

Esta dissertação investiga o uso do Teatro Jornal, técnica do Teatro do Oprimido, como ferramenta pedagógica para o fortalecimento do protagonismo juvenil e da consciência crítica em contexto escolar periférico. A pesquisa foi desenvolvida na Unidade de Educação Básica Vereador José Carlos Costa Pereira, localizada no bairro Vila Epitácio Cafeteira, no município de Paço do Lumiar (MA), território marcado por desigualdades sociais, estigmatização simbólica e recorrentes situações de violência e opressão. O problema central que orienta o estudo consiste em compreender de que modo o ensino do teatro, por meio do Teatro Jornal, pode contribuir para a reflexão crítica dos estudantes acerca das relações opressoras vivenciadas no cotidiano escolar e comunitário, estimulando práticas de resistência, participação e transformação social. A investigação adota abordagem qualitativa, de natureza exploratória, fundamentada na pesquisa-ação, na qual a pesquisadora atua simultaneamente como docente-mediadora do processo pedagógico. O corpus da pesquisa é constituído por práticas teatrais desenvolvidas com estudantes do 7º ano do Ensino Fundamental, incluindo jogos teatrais, improvisações cênicas, rodas de conversa, registros em diário de bordo e narrativas orais produzidas pelos próprios participantes, aqui denominados espect./alunos(as). A análise dos dados apoia-se nos pressupostos da Análise do Discurso, especialmente em Pêcheux e Orlandi, articulada às contribuições de Paulo Freire, Augusto Boal e Flávio Desgranges. Os resultados evidenciam que o Teatro Jornal possibilita a ressignificação de discursos naturalizados sobre opressão, identidade e pertencimento, ao transformar experiências cotidianas em material cênico e discursivo. Observa-se o deslocamento progressivo dos estudantes de posições marcadas pelo silenciamento para posturas mais críticas, participativas e propositivas, caracterizando a emergência do protagonismo juvenil tanto no espaço escolar quanto nas relações comunitárias. Conclui-se que o Teatro Jornal, ao articular estética, política e educação, constitui-se como uma prática pedagógica potente para a democratização do ensino do teatro na escola pública, contribuindo para processos formativos comprometidos com a emancipação, a escuta e a transformação social em contextos periféricos.

Palavras-chave: Teatro Jornal; Teatro do Oprimido; Protagonismo Juvenil; Ensino de Teatro; Educação Básica.

## SUMMARY

This dissertation investigates the use of Newspaper Theater, a technique of the Theater of the Oppressed, as a pedagogical tool to strengthen youth protagonism and critical consciousness in a peripheral school context. The research was conducted at the Vereador José Carlos Costa Pereira Basic Education Unit, located in the Vila Epitácio Cafeteira neighborhood, in the municipality of Paço do Lumiar (MA), a territory marked by social inequalities, symbolic stigmatization, and recurring situations of violence and oppression. The central problem guiding the study is to understand how theater education, through Newspaper Theater, can contribute to students' critical reflection on oppressive relationships experienced in everyday school and community life, encouraging practices of resistance, participation, and social transformation. The research adopts a qualitative approach, of an exploratory nature, based on action research, in which the researcher simultaneously acts as a teacher-mediator of the pedagogical process. The research corpus consists of theatrical practices carried out with 7th-grade students of Elementary School, including theatrical games, scene improvisations, discussion circles, entries in a logbook, and oral narratives produced by the participants themselves, here referred to as spect./students. The data analysis is supported by the assumptions of Discourse Analysis, especially those of Pêcheux and Orlandi, combined with the contributions of Paulo Freire, Augusto Boal, and Flávio Desgranges. The results show that Newspaper Theater enables the re-signification of naturalized discourses about oppression, identity, and belonging, by transforming everyday experiences into scenic and discursive material. A progressive shift is observed among students from positions marked by silence to more critical, participatory, and proactive stances, characterizing the emergence of youth protagonism both in the school setting and in community relationships. It is concluded that Teatro Jornal, by integrating aesthetics, politics, and education, constitutes a powerful pedagogical practice for the democratization of theater teaching in public schools, contributing to formative processes committed to emancipation, listening, and social transformation in peripheral contexts.

Keywords: Newspaper Theater; Theater of the Oppressed; Youth Leadership; Theater Teaching; Basic Education.

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Rosa Parks ativista afro-americana .....	44
Imagem 2 – Thaís Carla sofre com a gordofobia .....	45
Imagem 3 – Relato de Opressão feito por Sheila (nome fictício) .....	47
Imagem 4 – Abuso e opressão descritos por Adalberto (nome fictício) .....	47
Imagem 5 – Página do livro Teláris Arte do 8º ano sobre Teatro do Oprimido e transformação social .....	49
Imagem 6 – Exercício cênico sobre Inserção de Ficção (Ditadura Civil Militar) realizado em sala de aula com a turma do 7ºB.....	52
Imagem 7 – Convite cênico ao debate sobre gordofobia no pátio da escola.....	53
Imagem 8 – Prática com o método Ação Paralela exercício cênico realizado em sala de aula .....	53
Imagem 9 – Relatório sobre as atividades teatrais realizadas com a turma .....	56

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Temas sugeridos para abordagem do Teatro Jornal e Teatro do Oprimido para os sétimos B e C .....	43
Quadro 2 – Nove métodos de aprofundamento da prática com o Teatro Jornal .....	51

## LISTA DE SIGLAS

BNCC	Base Nacional Comum Curricular
n.p	não paginado
PPP	Projeto político Pedagógico
S/N	sem número
TO	Teatro do Oprimido
UEB	Unidade de Educação Básica
UFMA	Universidade Federal do Maranhão

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO: “o teatro vai me ajudar a entender isso?” .....	11
2	“FEDE A PEIXE”: “professora, a senhora nos vê como gente!” .....	19
2.1	Ele(a): “uma vez ‘Fede a Peixe’ sempre ‘Fede a Peixe’” .....	19
3	ATORES E NÃO-ATORES: “nesta escola não tem espaço pra nada, imagina fazer teatro” .....	24
3.1	Moças e rapazes: “esse teatro é diferente, eu consigo me ver nele” .....	28
3.2	Sétimo ano: “posso falar a verdade, professora, de verdade?” .....	32
3.3	Escola: “agora todo mundo vai saber o que eu vivo” .....	35
3.4	Espect./alunos(as): “a minha história parece com a tua, mas não é igual” .....	38
4	ALUNOS(AS): “eu não quero assustar ninguém mesmo sendo a realidade” .....	41
4.1	José Carlos: “professora, agora sei que tenho coisa boa pra oferecer” .....	56
4.2	Participantes: “isso não vai me servir de nada” ou “agora já sei o que fazer” .....	60
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	62
	REFERÊNCIAS .....	65
	APÊNDICE A – MATRIZ DE PLANEJAMENTO MENSAL – ANOS FINAIS .....	69
	APÊNDICE B – ORIENTAÇÕES E ANOTAÇÕES SOBRE AS AULAS COM TEATRO JORNAL .....	74
	APÊNDICE C – TERMO DE CONSENTIMENTO .....	77
	ANEXO A – SUMÁRIO DO LIVRO TELÁRIS ARTE: 8º ANO .....	78

## **1 INTRODUÇÃO: “o teatro vai me ajudar a entender isso?”**

A aprovação no primeiro concurso trouxe muitas expectativas e sede de conhecimento a ser aplicado. Em abril de 2011 fui lotada na UEB Vereador José Carlos Costa Pereira, localizada no bairro da Vila Cafeteira, na cidade de Paço do Lumiar, região metropolitana de São Luís do Maranhão. As exigências no dia a dia da escola serviram para estruturar a prática docente e estreitar os laços com os alunos, família e comunidade escolar.

Os professores titulares das disciplinas substituíram os pedagogos e/ ou formados no magistério na condução das disciplinas curriculares das séries finais. Antes disso, o contato com a disciplina Arte e tantas outras não correspondia às informações já adquiridas pela comunidade que supervalorizava somente Língua Portuguesa e Matemática, vistas como indispensáveis no processo de aprendizagem.

Estudar Arte, perguntar sobre Arte, refletir e contextualizar sobre Arte exigia paciência com as opiniões distorcidas e mal formuladas sobre sua existência no roteiro escolar. Em sala de aula, nas conversas iniciais sobre a disciplina, percebi a desconexão dos alunos com sua realidade, muitos tinham dificuldade de entender sua importância na escola e na comunidade.

Diante das inquietações, iniciamos os trabalhos com a disciplina Arte envolvendo demandas de leitura, contextualização e fazer artístico com base na proposta triangular das pesquisadoras Ana Mae Barbosa e Adriana Portella (2002). Ela continua sendo uma arte-educadora referência no espaço sala de aula com o ensino de Arte na escola institucionalizando a reflexão do fazer artístico que possui uma base para ser articulado nas atividades pedagógicas.

Então, alguns conceitos sobre arte- educação são explorados com os alunos: O que é Arte? Para que serve? Onde vemos arte no cotidiano? As respostas dos questionamentos motivaram outros: Você já foi ao teatro? O que é teatro? Gostaria de fazer teatro? Os alunos colaboraram com as aulas trazendo informações, aplicando-as nas tarefas da disciplina.

A partir das contribuições dos alunos um número considerável deles não tinham qualquer contato com a linguagem artística além das atividades religiosas ou apresentações folclóricas produzidas pelos moradores da comunidade.

No transcorrer dos anos, eu e os alunos nutrimos uma relação respeitosa e de aprendizagem mútua que me permitiu acessar às histórias reais com prontidão, despertando em mim a relevância da minha prática docente e pensar em possibilidades de mudanças na vivência escolar e seu entorno com a interferência deles.

Durante o percurso pela prática docente como professora de Teatro são recorrentes os desabafos, conquistas e dúvidas emitidos pelos discentes durante as aulas. Partindo desse

pressuposto, compreendendo o contexto e autorizada pelos alunos, decidimos avançar nos estudos para esta pesquisa elaborando algo que beneficie o currículo e o planejamento diário porque trabalha a contextualização e a contribuição para as relações construídas no ambiente escolar.

No aprimoramento coletivo das aulas e contato diário com a comunidade, familiares e alunos, penso que a pesquisa-ação é o método adequado na validação deste estudo, correspondendo ao conhecimento da realidade transmitidas pelos protagonistas deste trabalho e a intervenção prática na resolução de situações opressoras que enfraquecem a humanidade dos oprimidos e fortalece a ação do opressor. A conclusão desta pesquisa indica movimentos amadurecidos no contexto social e educacional dos indivíduos, envolvendo o fazer teatral na amostragem das realidades.

Contudo, temos uma pesquisa qualitativa que prioriza a evolução das ações experimentadas sob a ótica da Análise de Discurso compreendida em Pêcheux (2016, p.155) como a descrição acerca da realidade dos sujeitos através da narrativa carregada de experiências genuínas. Existe também o trabalho com a pesquisa-ação, visto que é um estudo atribuído às manifestações de grupos sociais, reconstruído por elas mesmas (Barbier, 1992, p.95).

Os relatos reunidos em sala de aula durante todo o processo de pesquisa tinham como ponto de convergência a frustração. Esta forma de sentir e interpretar realidades deu maior sentido para esta pesquisa ao impulsionar a reflexão e até mesmo criticar os aspectos comuns entre os sujeitos participantes. Descrevi parte das impressões identificadas por eles a fim de valorizar suas narrativas.

Dentre as falas ditas pelos alunos, os desabafos e anseios eram os mais frequentes, para aprofundar os debates sobre as consequências advindas das opressões e ao mesmo tempo reconfigurá-las, por ações realizadas pelos próprios autores das histórias.

A teoria e prática com o Teatro do Oprimido promete se adequar na amostragem e reflexão sobre situações conflituosas e violentas, trazendo aos espect./alunos(as), termo designado aos participantes das aulas fazendo referência aos espect.-atores de Augusto Boal, o envolvimento com o jogo teatral com base na visão estética, política e educativa.

Nesta perspectiva o Teatro do Oprimido se apresentou como método de compreensão sobre a comunidade que os espect./alunos(as) estão e seu protagonismo neste local, incluindo caminhos na absolvição de problemas que muitas vezes são internalizados pela ausência de reflexão. Neste sistema, cenas eram improvisadas com base em relatos verídicos, elas quando expostas são resolvidas sob olhar de quem apreciava, havendo assim, o dinamismo entre atores e espectadores que transitam nos dois papéis.

No entanto, o Teatro do Oprimido tem um arsenal rico em técnicas e para esta pesquisa, o Teatro Jornal trabalha com notícias exploradas de forma artística, que promoveu a educação sociopolítica sobre si e o meio através do fazer teatral.

Ainda sobre o cotidiano escolar, as histórias compartilhadas eram genuínas, outras eram acrescidas de detalhes, mesmo assim, continuavam sendo notícia sobre o evento. Nesta averiguação são ressaltados momentos de opressão porque evidenciam a ação do poder entre as pessoas com o objetivo de ser melhor que alguém.

Assim sendo, o Teatro Jornal, vertente do Teatro do Oprimido, mostrou em cena o que estava guardado no campo do pensamento e na visão dos espect./alunos(as) com o intuito de estruturar rumos diferenciados para a cena que permitissem ser transpostas para a realidade. Eles eram, finalmente, convidados a contribuir pois eram escutados e vistos. Desse modo, temos uma pesquisa de relevância com interferência direta dos jovens que vivem em uma comunidade constantemente oprimida.

Para alcançar o objetivo geral desta pesquisa, o protagonismo dos espect./alunos(as) se articulou em torno de suas realidades, pois incentivava a presença marcante nas relações sociais e afirmação de seu ponto de vista marcado por frustrações.

Avançamos na atuação social e artística desses sujeitos através da prática em jogos teatrais dentro da sala de aula; este recurso metodológico é utilizado na convergência dos encontros, partilha de histórias e experiências opressoras costuradas nas relações cotidianas, as quais foram dimensionadas entre os espect./alunos(as) durante as encenações, propondo novas realidades sem o peso das violências. O envolvimento entre opressores e oprimidos ressalta o desequilíbrio na presença do poder que age na sutileza e racionalidade, capaz de naturalizar a opressão, sendo exercida com tranquilidade (Foucault, 2014, p. 78).

Passamos boa parte de nossa vida investindo nosso tempo e energia para as atividades escolares, habitualmente elas direcionam nossas motivações e frustrações nas relações interpessoais. Na contemporaneidade, as instituições sociais são regidas por padrões de sucesso desejáveis pela ideologia dominante, aquela que determina o “certo”. A escola é um recorte desse padrão pois se dedica à construção intelectual e comportamental dos indivíduos por longos anos

Não é de estranhar, pois, que nesta visão “bancária” da educação, os homens que sejam vistos como seres da adaptação, do ajustamento. Quanto mais se exercitem os educandos no arquivamento dos depósitos que lhe são feitos, tanto menos desenvolveram em si a consciência crítica que resultaria na sua inserção no mundo, como transformadores dele. Como sujeitos. (Freire, 2005, p. 68).

Na tentativa de fragilizar o capitalismo reprodutor de modelos, Paulo Freire orientou a educação para um conceito libertador por meio da Pedagogia do Oprimido, assim os indivíduos desenvolvem a apropriação de sua realidade e impulsionam os oprimidos para a liderança de suas vidas. O diálogo discursa sobre momentos que ultrapassam o meio acadêmico e por isso são relevantes.

Dialogando sobre ações pedagógicas e refletindo acerca disso, na escola tradicional e depositária, o ensino do Teatro se depara com entraves em direção ao merecido reconhecimento como componente curricular indispensável a valorização cultural, sócio crítica do educando, ainda que retrate a linguagem e códigos autênticos do fazer teatral examinados pedagogicamente.

Logo, o presente estudo oferece uma visão fomentada nas narrativas dos espect./alunos(as) que se dispõe ao debate, fazer teatral e mudanças pontuais. Por dentro das encenações teatrais criadas, Orlandi (1987, p.60) diz que o discurso é potencializado em sua descrição e interpretação com análises diferenciadas sobre o mesmo fenômeno apresentado.

O objetivo geral da pesquisa foi investigar como o uso do Teatro Jornal pode atuar como ferramenta pedagógica para fomentar o protagonismo estudantil e a crítica social em contextos periféricos, sendo considerado no sentido educacional porque é uma proposta de mediação pedagógica que amplia o ensino do Teatro para a reflexão das experiências de vidas, permitiu o acesso aos signos teatrais, mesmo incorporando a concepção do currículo conteudista escolar estabelecida.

A necessidade humana de pertencer a um espaço que acolhe as diferenças é destacado por Maria José Lisboa em Teatro comunitário: cruzamento sem fronteiras (fenômeno do século XXI).

Em Silva (2020), a resiliência da vida em comunidade é reforçada nas práticas teatrais entre seus pares, visto que, acrescenta à visão cultural, valorização da identidade cultural e melhorias para a comunidade, referência para outros espaços. Conforme a avaliação social, entrega chances de mudanças nas relações interpessoais e politização dos pensamentos críticos. A conquista minuciosa do processo proporciona um caminho salutar acerca do ensino e aprendizagem em Teatro na escola regular e principalmente rega a esperança de inovação sem perder a essência de pertencimento.

Sempre que experiências são convertidas em cenas teatrais é possível se reconhecer como sujeito da ação sendo opressor ou oprimido, e, prontamente, refletir sobre sua postura. No que posso mudar? na fala do opressor. Como reagir? na fala do oprimido. “O que se deseja é que os espect.-atores intervenham e mostre o que pode ser a boa solução, a melhor saída, o

melhor caminho.” (Boal, 1998, p.41) A válvula propulsora deste experimento está na capacidade de suscitar práticas teatrais para temas reais, percorrendo o fazer teatral por questões sociais.

Inicialmente Augusto Boal exprimiu com sua criação, Teatro do Oprimido, os anseios do Brasil mergulhado em repressão na Ditadura Civil Militar, a proposta dele está em enfrentar o sistema estabelecido e revidar com arte. Ele conseguiu por pouco tempo, dado que foi exilado por suas práticas consideradas subversivas.

Quando Boal retornou ao Brasil, a democracia estava renascendo em solo brasileiro e o fazer teatral foi bem-vindo novamente. A essência do TO, está em alcançar as classes sociais silenciadas e suprimir relações opressoras. A riqueza do Teatro do Oprimido, como aponta seu próprio criador, se deve ao fato de apresentar imagens da realidade que podem ser modificadas, recriadas em outras imagens desejadas (Desgranges, 2009, p.76).

À medida que as práticas do Teatro do Oprimido avançaram em diferentes grupos e contextos, recuperaram seu mérito apoiado na Pedagogia do Oprimido orientada pelo pedagogo, Paulo Freire, dessa forma a linguagem de Boal se aproximava do ambiente escolar além do político, na perspectiva de mudanças de realidades sofridas.

Desse modo, denúncias e/ou desabaços são compartilhados através da encenação, as narrativas funcionam como espelho da vida, visto que os corpos em cena são percebidos e examinados por eles. Embora nos registros oficiais desta pesquisa, camuflamos suas identidades em nomes e imagens para preservar o anonimato dos participantes.

A Estética do Oprimido está enraizada nos princípios da ética e solidariedade, base para relações dialógicas amistosas, ramificadas para outras direções. Assim, a linguagem artística obedece a apreciação, o entendimento dos códigos na cena, a dramaturgia e sua relevância efetiva.

Em que medida a técnica do Teatro Jornal permite que os alunos reflitam sobre suas atitudes opressoras e oprimidas? Diante do contexto social/escolar dos alunos, como o ensino do teatro por meio das práticas com o Teatro Jornal em sala de aula podem movimentar novas possibilidades de protagonismo social?

Apreciamos como a técnica do Teatro Jornal ativou a informação publicada nos meios de comunicação e aproximou os espect./alunos(as) de realidades semelhantes ou iguais às suas. Em termos instrutivos, as notícias foram lidas com vozes melodiosas, mescladas com tragédia e comédia, intervenção dos espectadores, suposição de início e fim. Apresentando múltiplas interpretações e ofertas de possibilidades de mudança de atitude dos participantes.

Atualmente, em face do contexto volátil de situações passíveis de discussão que hoje estão em evidência e no dia seguinte sucumbem ao esquecimento, ofertar uma proposta educacional em teatro no segmento escolar periférico pode ser identificado como libertador. Na maior parte dos casos, a exigência de compromissos e responsabilidades impostos pela sociedade camuflam os assuntos delicados para não serem debatidos e a vida seguir como se não houvesse nenhuma lacuna a ser preenchida.

A proposta pedagógica desta pesquisa estimula a construção de ideias e seu entrelaçamento na conjuntura social de forma pensada e examinada. Para tanto, as vivências sobrepostas aos exercícios com jogos teatrais são indicações para intervenção na fala e no gesto para o fazer artístico com acesso aos códigos teatrais de postura, entonação de voz, linguagem e apreciação estética, elementos essenciais para a formação do espect./aluno(a) que assiste e atua dentro e fora da escola.

Identificar as mudanças em cada fase da vida exige receptividade e recálculo de rotas, principalmente durante a infância e juventude com o intuito de usufruir de uma vida adulta amadurecida. No que se refere a pesquisa o estímulo ao protagonismo juvenil dentro de uma comunidade que cede pouco espaço para expressão deles gera desconforto em outras pessoas, pois estes são percebidos como imaturos.

Entretanto, o fortalecimento da juventude valorizava a ancestralidade e a identidade cultural na comunidade em que vivem. Logo, é de extrema importância a resistência; além de auxiliar no presente e futuro das gerações, durante as atividades desenvolvidas, é louvável o conjunto de referências apresentadas pelos alunos, pois em suas narrativas é possível detectar as vulnerabilidades e por meio delas realçar a empatia e sentido de coletividade, especialmente ao serem reveladas nos jogos teatrais que atrela foco, ação e objetivo a improvisação teatral.

O eixo central de consideráveis diálogos em sala de aula está nas relações opressoras que ocorrem fora do ambiente escolar e muitas se unem às dificuldades enfrentadas na escola e potencializam a opressão e suas consequências. Nesta lógica, o acesso aos jogos teatrais teve um propósito de libertação e conscientização dos espect./alunos(as), fazendo da arte teatral um elo de solidariedade e cooperação.

Para o progresso desta exploração, contamos com parte da referência bibliográfica que envolve: Freire (2005), Boal (1998), Desgranges (2009), Pêcheux (2016) e Orlandi (1987). Na contribuição de conceitos como: Pedagogia do Oprimido e Teatro Jornal instigando com a pergunta disparadora para os espect./alunos(as): O que te incomoda nas suas relações? Neste entendimento o elo entre as duas abordagens humanísticas e sociais, o ser humano como sujeito em maturação intelectual, acrescentava novas perspectivas à sua existência.

O estudo sobre Pedagogia do Oprimido estabelecido por Freire reforçou a construção de pensamentos autônomos que visavam uma nova visão social pautada no respeito pela diversidade e sua originalidade em discurso e comportamento. Assim, o Teatro do Oprimido de Boal dispõe de uma metodologia de educação teatral para o respeito com práticas cênicas legitimando um grupo social e suas contribuições próprias, as quais, merecem reconhecimento. Existem várias maneiras de pensar, agir e atuar, sendo assim, as duas linguagens educacionais acima oportunizam o contexto da realidade escondida e criam mecanismos para se fazer presente e atuante.

No espaço escolar muitas vozes ecoam e algumas se sobressaem, no contexto desse estudo, sublinhamos as vozes sobressaídas pelo silêncio, resultado da opressão. Os espect./alunos(as) se envolvem em momentos pedagógicos para exposição de suas inquietações pessoais, propomos algumas atividades como o Depósito de Inquietações: são colocados em uma caixa de forma anônima relatos de opressão vivenciadas e experimentadas que são lidas para juntos improvisarmos cenas e conduzir a apreciação estética para novos horizontes. Dessa forma, as considerações eram guiadas para reflexão e as alternativas de solução, as quais, eram discutidas em comum, corroborando para a pesquisa-ação, uma vez que, este estudo foi desenvolvido pelos envolvidos no processo que juntos sedimentaram a investigação com os jogos teatrais aplicados em sala.

Os jogos teatrais baseados no Teatro do Oprimido buscam ser o fio condutor entre as narrativas e as evidências cênicas também permitem dialogar com elementos teatrais interessantes como a interpretação, a dramaturgia, a plateia, a mediação e a voz.

No intervalo de seis meses a um ano, a presente investigação assumia seu lado prático na UEB Vereador José Carlos Costa Pereira, escola situada no bairro da Vila Eptácio Cafeteira em Paço do Lumiar, comunidade considerada periférica, em virtude da frágil assistência às necessidades básicas coletivas (saúde, educação, segurança, saneamento básico, emprego...). O público selecionado abrange alunos do 7º ano por serem mais velhos comparado ao 6º ano e têm a disciplina de Arte com carga horária maior que otimizava a execução das atividades.

É interessante ressaltar que todo o desenvolvimento metodológico desta análise aconteceu no mesmo ano em que a escola passou por uma mudança significativa na gestão, integrantes militares começaram a integrar a rotina da UEB Vereador José Carlos Costa Pereira. A partir do mês de outubro de 2024, toda a parte disciplinar começa a ser conduzida pelos bombeiros militares, que se comprometeram em não interferir na qualidade pedagógica das aulas.

A metodologia teatral com jogos, leituras e improvisações em cena foram articuladas no compartilhamento de situações delicadas de opressão debatidas por eles, as quais, regularmente “viralizam” (espalham) em redes sociais assim como: *whatsapp e Instagram*. Centralizava a investigação recomendada em narrativas dos espect./alunos(as), oferecendo legitimidade às situações por meio da técnica do Teatro Jornal quando a notícia se remodelou na apreciação e encenação realizadas em sala de aula.

Usamos o exercício dos jogos teatrais por meio da improvisação de cenas para fins didáticos e apreender os códigos envolvidos na linguagem teatral. Discussões dos temas mais relevantes, entrevista dos envolvidos no processo, leituras de alguns trabalhos realizados por Boal e seminários, completando com a elaboração do Diário de Bordo individualizado contendo as afetações vivenciadas durante o processo, lembrando a proposta metodológica de mediação e aprendizagem do Teatro em seu aspecto educativo e sociocultural.

O roteiro desta pesquisa se estrutura em quatro capítulos: O primeiro ambienta o leitor na UEB Vereador José Carlos Costa Pereira e reações ao cotidiano escolar em contato com o Teatro do Oprimido; O segundo explica o processo teórico e prático do Teatro Jornal e os reflexos a partir dos olhares dos espect.-alunos; O terceiro capítulo e quarto descrevem as atividades pedagógicas com os jogos teatrais realizadas na escola.

Finalizando, deixo a expectativa de um trabalho relevante para o meio acadêmico e social. Ocorrendo a contribuição para o Programa de Pós-graduação em Arte Cênicas da Universidade Federal do Maranhão, na ampliação de cenários para acesso do fazer teatral e as contribuições colhidas deste processo que não se repete, sendo único, renova as reflexões e modifica constantemente o modo de enxergar e praticar as artes cênicas. É uma ação artística e científica em virtude das experimentações sociais debatidas, feitas e refeitas.

Espera-se que escolas, professores, alunos e sociedade civil dediquem parte do seu encorajamento para a aproximação entre as pessoas e favorecer meios artísticos e educativos para aliviar as tensões indicadas pelas opressões cotidianas, compreendendo que as notícias nem sempre publicam verdades e são submetidas a avaliações, há versões a serem examinadas e o Teatro Jornal é uma técnica convidativa nas possibilidades de reler sua própria realidade.

## **2 “FEDE A PEIXE”: “professora, a senhora nos vê como gente!”**

Neste capítulo farei um panorama do início da Unidade de Educação Básica Vereador José Carlos Costa Pereira, a rotina escolar e as experiências iniciais da minha prática docente com os alunos das séries finais do Ensino Fundamental. A história da origem da escola contribui para entender a relação da comunidade com este espaço educacional, já que, muitas situações são reveladas e surgem neste lugar porque existe interação com diferentes sujeitos ativos na estruturação de muitas versões da realidade.

Os comportamentos recém-criados e recriados entre os indivíduos conquistam uma rotina que segue regras e atende demandas. Na escola, as atividades pedagógicas apresentam resultados satisfatórios que se repetem e repensam as informações negativas para o ambiente escolar e para a sociedade. Por isso o convívio respeitoso entre docentes e discentes evolui pela confiança na humanidade do outro, na possibilidade de poder vivenciar o papel social que deseja e mesmo assim continuar refazendo comportamentos e visões, tudo em prol do bem comum.

A seguir iremos acompanhar o trajeto de realidades no dia a dia da UEB Vereador José Carlos Costa Pereira conduzidas pelos discentes, nas aulas de Arte, entendendo a relevância da disciplina para os momentos dentro e fora da escola e como a versão artística de situações violentas podem alinhar propostas reais de não- opressão.

### **2.1 Ele(a): “uma vez ‘Fede a Peixe’ sempre ‘Fede a Peixe’”**

Localizada no bairro Vila Epitácio Cafeteira, no município de Paço do Lumiar, região metropolitana de São Luís, a Unidade de Educação Básica Vereador José Carlos Costa Pereira, situada na Rua 05, Quadra 27, S/Nº, vinculada à prefeitura daquele município, oferece educação básica para os alunos das séries iniciais e finais; as séries iniciais compreendem o 1º ao 5º ano e as séries finais estão entre o 6º ao 9º ano.

Em 35 anos de fundação até a presente data, a escola orienta os discentes através de ações educacionais e pedagógicas para os desafios da vida e superação das dificuldades, contribuindo para uma sociedade mais igualitária, sustentada pela justiça e ética (Veiga, 2004, n.p.) Assim é declarado no Projeto Político Pedagógico (PPP) da escola em 2021, mas percebemos com a execução desta pesquisa que a realização efetiva dessa afirmação ainda está em construção.

As informações consultadas no PPP (2021) da escola para a escrita desta pesquisa mostraram que, no espaço que hoje funciona a escola, funcionavam duas instituições de ensino:

UEB Girassol, para educação infantil e Unidade Integrada Vereador José Carlos Costa Pereira (PPP, 2001).

O Projeto Político Pedagógico da UEB José Carlos, do ano de 2021, registro elaborado pelos professores e demais funcionários, descreve a concessão de um terreno pelo governo do estado do Maranhão para a construção de uma escola de Ensino Fundamental que atendesse às demandas educacionais dos moradores.

Ressalta-se que a escola antes funcionava em um outro prédio no mesmo bairro com o nome de Conceição Ramos Martins, pessoa ligada à comunidade que se destacou por conseguir vários benefícios do Estado para a instituição de ensino como merenda escolar, cadeiras entre outros utensílios. A prefeitura comprou o terreno e no ano de 1991, tal escola foi inaugurada sendo a Secretária de Educação da época, a Sra. Amaurilda.<sup>1</sup> Atualmente é localizada à Rua 05, Quadra 27, s/nº - Vila Epitácio Cafeteira. A escola, após ser construída, passou a ser chamada de Unidade Integrada Vereador José Carlos Costa Pereira sendo este nome em homenagem a um vereador da época. Hodiernamente, com a nova política educacional do município<sup>2</sup>, todas as escolas receberam a nomenclatura de Educação Básica, ficando esta, com o nome de Unidade de Educação Básica Vereador José Carlos Costa Pereira. (PPP, 2021, p.10).

Segundo o Projeto Político Pedagógico da Unidade de Educação Básica Vereador José Carlos Costa Pereira: “em 2002, na gestão do prefeito Mábenes Fonseca<sup>3</sup>, a escola passou por uma reforma e ampliação onde foram acrescentadas cinco salas de aula, estas destinadas ao Jardim de Infância Girassol” e a UEB Vereador José Carlos Costa Pereira, fundada em 1991, para séries iniciais e finais (PPP, 2021, p.10).

Com o crescimento populacional da comunidade, as escolas precisavam acompanhar esse novo momento. Com isso, a escola Girassol necessitou de outro local, em definitivo, para execução de suas atividades pedagógicas, enquanto que, a UEB Vereador José Carlos Costa Pereira continuou no mesmo endereço.

Dessa forma, os alunos permaneciam no mesmo ambiente escolar até concluir o 9º ano, visto que até então existiam poucas escolas públicas nesta região.

Em 2013, na gestão do prefeito Josemar Sobreiro<sup>4</sup>, parte dos alunos foram remanejados para um prédio em anexo, a UEB Girassol, pois o prédio sede não comportava o aumento do número de alunos. Em 2015, iniciaram-se as obras de construção de mais 3 salas de aula na escola. Portanto, em 2016, a obra foi concluída e todas as turmas voltaram a funcionar no prédio sede. (PPP, 2021, p.11).

---

<sup>1</sup> Moradora da Vila Cafeteira que esteve à frente de pautas sociais do bairro

<sup>2</sup> Com a municipalização de algumas escolas estaduais que transferiram a competência de ensino da educação infantil e fundamental para os municípios. Os prédios cedidos à prefeitura mudaram a nomenclatura para UEB designando qual esfera pública a escola pertencia.

<sup>3</sup> Prefeito do município de Paço do Lumiar entre os anos de 2001 e 2004.

<sup>4</sup> Prefeito do município de Paço do Lumiar entre 2013 e 2016

Ainda acompanhando o avanço da comunidade em quantidade e lugares para habitação, a UEB Vereador José Carlos sofre uma cisão. As séries finais permaneceram no mesmo prédio, mas as séries iniciais foram transferidas para a rua 02, 307 - Vila Epitácio Cafeteira, mas continuavam no mesmo bairro.

Colaborando com os registros documentados no Projeto Político Pedagógico sobre a origem da UEB José Carlos, os relatos populares dizem que no terreno no qual a escola foi construída existia uma venda de peixe e que o dono seguiu para outro espaço deixando o local vago. A partir da desocupação do lugar, a escola foi construída e começou a ser atendida, desde então, pela expressão “fede a peixe”<sup>5</sup> - termo pejorativo multiplicado até os dias atuais.

Com base nos discursos difundidos pelos moradores do bairro sobre a origem da UEB José Carlos, é possível traçar um paralelo acerca da importância das narrativas do passado para compor a pluralidade de pontos de vista, assim como elucida a autora e historiadora Verena Alberti em sua obra sobre a História Oral, orienta sobre a reflexão da narrativa de antes e agora:

O passado existiu independente dessas pistas, mas hoje só pode existir por causa delas e de outras. Assim, se dizemos que a narrativa, na história oral, acaba constituindo o passado, isso não significa que o passado não tenha existido antes dela. Esquecer essa diferença é tomar a narrativa, ou as narrativas, como a própria realidade, ou as realidades. E quando se opta pelo plural é porque se conclui que todas as narrativas são “válidas” – melhor dizendo, são “versões” – e que não cabe ao pesquisador julgá-las. (Alberti, 2003, p.1).

Geralmente, as histórias documentadas são mais procuradas do que as descritas pelos populares. Entretanto, Alberti (2003) convida os leitores a refletir sobre diversas formas de viver e narrar realidades, enriquecendo a participação dos moradores na constituição da sua comunidade em espaços e relações interpessoais, na medida em que transfere o protagonismo aos sujeitos, sendo estes autores e atores da sua vida.

As informações publicadas e divulgadas sobre a gênese da escola mostram olhares sobre o mesmo fenômeno, divulgando vários tipos de narrativas que se complementam no passado e no presente. A versão da comunidade se aproxima das vivências cotidianas tal qual a história documentada.

Uma das narrativas fornecidas pelos moradores, menciona que restos de animais eram lançados para a região onde, posteriormente, seria construída a escola. Então, para evitar o acúmulo de lixo e o aparecimento de doenças, a comunidade se mobilizou com passeatas, barricadas e deslocamento até a prefeitura, reivindicando a desocupação indevida daquele local.

---

<sup>5</sup> Expressão popular em território maranhense para se referir ao mau cheiro das vísceras do peixe quando são descartadas no ato de limpeza e tratamento do animal.

Sendo assim, depois de algumas tentativas, a solução encontrada pelos governantes foi a implantação de uma escola.

Ao longo da minha trajetória na escola e envolvimento com a comunidade escolar, comecei a perceber que o termo “fede a peixe” tem interferido na identidade escolar dos alunos e funcionários da instituição; alguns se envergonham de citar seu local de trabalho ou de estudo em virtude dessa situação.

O termo interfere diretamente na visão que se tem da escola e das pessoas que a ocupam, e o sentimento de vergonha é o mais frequente. Como pertencer a uma escola chamada “fede a peixe”?

A referência para chegada de correspondência, localização e ponto de encontro era a denominação que remetia ao mau cheiro e sujeira. Até o momento em que trabalhei na escola<sup>6</sup>, os alunos que ali estudavam se sentiam excluídos e por isso a autoestima de alguns era afetada.

Além do termo constrangedor, o bairro ainda era considerado um lugar perigoso e malvisto por quem não morava lá e por alguns moradores do próprio local, em virtude dos casos de criminalidade e violência recorrentes.

Assim, as temáticas trazidas pelos alunos para a escola puderam confrontar a reprodução de padrões que não estimulavam a reflexão sobre si e o meio. Dessa forma, Paulo Freire, pedagogo defensor da horizontalidade do ensino, ao compartilhar experiências e aprender com elas, explica no livro *Pedagogia do Oprimido* a necessidade de compreender a realidade e transformá-la:

Não posso investigar o pensar dos outros, referido ao mundo se não penso. Mas, não penso autenticamente se os outros também não pensam. Simplesmente, não posso pensar pelos outros nem para os outros, nem sem os outros. A investigação do pensar do povo não pode ser feita sem o povo, mas com ele, como sujeito do seu pensar. E seu pensar é mágico ou ingênuo, será pensando o seu pensar, na ação, que ele mesmo se superará. E a superação não se faz no ato de consumir ideias, mas no de produzi-las e de transformá-las na ação e na comunicação. (Freire, 2005, p. 117).

A ação reflexiva sobre as atitudes dos alunos acerca da sua realidade no contexto escolar e arredores movimenta novos dados, os quais transformam a sala de aula em um espaço de ideias possíveis de concretização, atuantes em suas relações sociais e não somente o ambiente para acúmulo de conteúdos determinado pelo currículo. Logo, a escola espelha situações vivenciadas fora dessa instituição, geralmente advindas da família, a primeira instituição social em que o ser humano participa e dentro dela se efetuam as principais formas de aprendizagem.

---

<sup>6</sup> Fiz parte do quadro de funcionário da UEB Vereador José Carlos Costa Pereira entre os anos 2011 - 2024.

Nesta análise, o acolhimento das experiências entre semelhantes de classe oprimida é resultado da empatia, oposta a subordinação. Por essa razão é tão necessário estabelecer os vínculos com as teorias da Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire e o Poder Simbólico indicado por Pierre Bourdieu em suas obras, porque nesta investigação os alunos criam e recriam ligações humanas, apesar dos conflitos.

Freire propõe a libertação dos vínculos opressores pela educação libertadora para fins democráticos do conhecimento com base nas vivências cotidianas que letram e alfabetizam o indivíduo oprimido. A aprendizagem construída a cada encontro entre os pares tem sentido de pertencimento que visa uma dinâmica sociedade menos abusiva pautada em desconstrução das opressões.

De acordo com Bourdieu (2008, p. 71) em *A Distinção*: “Todo aquele que invoca a experiência contra o saber considera como verdadeira a oposição entre aprendizagem familiar e aprendizagem escolar da cultura: a cultura burguesa e relação burguesa com a cultura devem seu caráter inimitável.”

A discordância entre saberes originais familiares e agregados no percurso das experiências da vida não deveriam ser estimulados pois o exercício de validação de si mesmo e sua história considera a troca de pensamentos como elementos que agregam e fortalecem o protagonismo dos indivíduos. Portanto, é contrário aos termos estipulados pela classe média alta que reafirmam seu estilo de vida como eficaz em todas as esferas sociais.

Para esclarecer esse aspecto, destaco um episódio de protesto da população que atingiu os profissionais da escola e estudantes que precisaram caminhar da Estrada de Ribamar até a Vila Cafeteira<sup>7</sup>, porque os ônibus não trafegavam nas ruas de péssima estrutura.

Outro capítulo notável é a falta de água, sendo um problema constante pois a região é abastecida por um poço e quando ocorria esse imprevisto, as aulas eram reduzidas e a merenda escolar retida.

É imprescindível ressaltar que muitos estudantes tinham apenas a refeição ou lanche escolar para suprir parte de sua nutrição diária, em casos mais extremos, a única oportunidade de alimentação do dia.

Nos arredores da escola havia presença constante de tráfico de drogas e assaltos e alguns alunos conviviam com essa realidade em seus lares, além da ausência de afetividade dos pais, vícios e agressões. Diante dessas situações, as aulas se tornaram um ambiente de escuta, orientação e esperança para muitos jovens.

---

<sup>7</sup> Deslocamento de dois quilômetros e quatrocentos metros.

Nos parágrafos seguintes detalho a aproximação da prática docente ao contexto social da escola além dos procedimentos utilizados para a evolução nas atividades educacionais, de modo que exista apropriação dos saberes artísticos contextualizados à realidade dos alunos.

### **3 ATORES E NÃO-ATORES: “nesta escola não tem espaço pra nada, imagina fazer teatro”**

Desde o início desta jornada pedagógica como professora do município de Paço do Lumiar, deparei-me com superações; poucos materiais didáticos, espaço restrito, problemas familiares e pedagógicos por parte dos alunos, que norteavam a minha prática docente a todo instante.

Antes da minha chegada à escola, em 2011, os docentes tinham apenas o nível médio de escolaridade. Por meio do lançamento de um concurso público, após essa data, os profissionais da educação recém nomeados eram graduados em suas áreas específicas de ensino. No meu caso, graduada em Teatro Licenciatura, pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), lecionando Arte para turmas do 6º ao 9º ano.

O contato inicial da disciplina Arte com os alunos da UEB José Carlos foi desafiador, pois a maioria dos discentes desconhecia sua importância e menos ainda a proposta sócio crítica da disciplina. A BNCC (Base Nacional Comum Curricular), documento orientador para atividades pedagógicas em diferentes eixos educacionais que esclarecem a participação de cada base curricular à formação integral do aprendiz articulada à realidade dos indivíduos de maneira integrada, proporcionando respeito por culturas distintas, ludicidade e promoção de uma análise contextualizada, compreende o componente curricular Arte da seguinte maneira:

O componente curricular contribui, ainda, para a interação crítica dos alunos com a complexidade do mundo, além de favorecer o respeito às diferenças e o diálogo intercultural, pluriétnico e plurilíngue, importantes para o exercício da cidadania. A Arte propicia a troca entre culturas e favorece o reconhecimento de semelhanças e diferenças entre elas. (Base Nacional Comum Curricular - BNCC, 2017, p. 32).

Assim, anterior à minha presença na escola, as aulas de Arte se resumiam a pintar, cantar, decorar ambientes, fazer festas comemorativas e terapia para alunos considerados inquietos. Diante desse quadro, decidi elaborar minhas atividades em sala contextualizando com a vida dos discentes para que o conteúdo fosse de fato significativo para eles. Reafirmando assim, a proposta triangular de Barbosa e Portella (2002) que articula o ensino da arte a

apreensão da linguagem, entendimento e aplicação dos elementos artísticos de maneira significativa a realidade do educando.

Em sala de aula apresentei nas primeiras aulas a importância e necessidade da arte e para reforçar as características individuais e coletivas alicerçadas na cultura e construção de cenários sociais de aproximação com a diversidade e destaque das particularidades. Ainda dentro das aulas evidenciei que fazer arte é um ato democrático e inclusivo inerente a qualquer ser humano, já que somos artísticos nos processos criativos escolares e fora desse ambiente. Geralmente a criatividade é utilizada para criar e refazer situações, sendo este o último pilar da tríade de Ana Mae Barbosa que está em: conhecer arte, manusear os elementos artísticos e se apropriar das ferramentas de arte para concretizar a aprendizagem.

Ao longo dos anos, eu e os alunos cultivamos uma relação respeitosa e de aprendizado que me permitiu acessar as suas histórias reais com prontidão, despertando-me para a relevância da minha presença como docente e pensar alternativas de melhorias junto com eles. Quase que diariamente, ouvia elogios sobre a maneira respeitosa e carinhosa de ministrar as aulas e tratar os alunos; sem gritos ou expressão fechada, mas com o intuito de compreender suas narrativas sempre que surgissem durante as aulas.

Aos poucos, as famílias foram adquirindo conhecimento sobre a linguagem artística, conteúdos e processos de criação nas reuniões coletivas e individuais de pais. Regularmente os pais dos alunos me procuravam para interrogar sobre comportamentos e notas, neste momento, aproveitava para explicar melhor sobre a disciplina e orientá-los para sua relevância na formação dos alunos.

Além disso, o acesso a livros didáticos reforçou a didática com as provas, notas, médias e votação nos conselhos de classe. A disciplina ia conquistando seu espaço dentro do cotidiano escolar.

Nesse sentido, as manifestações artísticas não podem ser reduzidas às produções legitimadas pelas instituições culturais e veiculadas pela mídia, tampouco a prática artística pode ser vista como mera aquisição de códigos e técnicas. A aprendizagem de Arte precisa alcançar a experiência e a vivência artísticas como prática social, permitindo que os alunos sejam protagonistas e criadores. (BNCC, 2017, p. 36).

O acesso à Arte ainda é pouco explorado; um número reduzido de pessoas participa de espaços culturais, quando na verdade, a vivência artística deveria compor a formação cultural de uma sociedade de maneira democrática, conforme prevê a BNCC no extrato citado acima.

Geralmente, o indivíduo com acesso aos elementos artísticos nas produções artísticas adquire habilidades para conectá-los a atividades pedagógicas e extracurriculares. Em algumas situações, Arte acompanha a vida diária do indivíduo e permite a elaboração de novos saberes

e experiências com base nas referências pessoais construídas. O pesquisador de pedagogia do Teatro, Narciso Telles traz reflexões pertinentes sobre o assunto na obra *Cartografias do Ensino do Teatro* (2009):

Para que as teorias e metodologias traduzam-se em avanços concretos na sala de aula, é essencial que se leve a sério a formação de professores. E, como as demais áreas que compõem o currículo, o Teatro precisa de profissionais com conhecimentos adequados para a tarefa da escolarização – não o professor faz de conta que atua improvisadamente e torna tudo superficial, nem tampouco o profissional *deus ex machina* que tudo sabe da linguagem artística e que, a cada situação, lança mão de seus poderes miraculosos. Num momento de crise na educação, faz-se necessário redirecionar a formação inicial e o aperfeiçoamento contínuo dos docentes, tendo em vista a grandeza da missão que cabe a esses profissionais. (Florentino; Telles, 2009, p.34).

Na prática escolar acontecia o equilíbrio entre as exigências burocráticas do sistema de ensino que ainda quantificavam o conhecimento em face do enriquecimento do repertório cultural com diálogos e produções autorais dos discentes. Por isso o incentivo à produção e não apenas reprodução de saberes inserem diversidade ao fazer artístico.

Profissionais da área do Teatro que se responsabilizam com a formação artística de seus alunos, são incentivadores de novos modos de viver porque os discentes encontram seus caminhos pela caminhada em parceria e de forma independente.

O ensino do Teatro em seu fazer teatral na escola aproxima os sujeitos de narrativas reais e criativas, destravando e elaborando o aspecto cognitivo(percepção), emocional(sentimentos) e contextual(realidade) dos envolvidos. É a arte de tornar visível o conhecimento e remodela as encenações que fornecem debates sociais, políticos e culturais.

O enriquecimento do repertório sociocultural do discente estabelece vínculos de transformação com as demais áreas da trajetória de vida dele. A perspectiva sobre o mundo é menos pessimista porque a arte interpreta outras maneiras de realizar as relações humanas e melhorá-las a partir das movimentações diárias.

Em sala de aula, os alunos se sentiam à vontade para se expressarem. Desse modo, a disciplina conquista o novo *status* que ia além do aspecto quantitativo adquiridos pelos conteúdos, mas baseados na qualidade das relações e aquisição do conhecimento sobre Arte na escola e sua aplicabilidade na construção cultural e social do indivíduo.

Depois de anos atuando na docência, assumi o desafio de gestão escolar; estive com as crianças das séries iniciais no anexo da escola conhecido como “fedãozinho”<sup>8</sup>. Novamente o codinome pejorativo acompanha os discentes. Por dois anos encarei eventos intensos como:

---

<sup>8</sup> Expressão pejorativa para o anexo da UEB Vereador José Carlos Pereira com alunos das séries iniciais, crianças menores que os das series finais já matriculados na escola matriz.

roubo da merenda escolar, porte de armas dos alunos, ameaças de morte, entre outros. Infelizmente, surgiram entraves no trajeto de gestão escolar (abuso na carga horária, exigências para além das atribuições de gestor escolar, ausência de material para os trabalhos pedagógicos e higiênicos da escola) que impediam a mudança da realidade que me deparei, mesmo assim, foi uma etapa de amadurecimento na condução do meu trabalho docente pois aprofundi meu conhecimento sobre a comunidade e suas fragilidades, até porque retornei à função original de professora das séries finais da mesma escola, demonstrando meu desejo pela continuidade, embora estivesse em um nível considerado inferior à direção por alguns colegas.

Este debate sobre inferioridade da docência aparecia nas conversas com outros profissionais de educação, os quais, em virtude das demandas excessivas de trabalho, entendiam que o outro cargo – o de diretora- estaria próximo do sucesso e satisfação.

Posteriormente aos dois anos de gestão escolar, os empecilhos da vida docente continuavam: A UEB Vereador José Carlos não tinha quadra, era muito quente, com teto baixo, e mais ou menos entre 35 e 40 alunos por turma.

Estas questões não auxiliavam no bom andamento das aulas pois os alunos ficavam agitados demais e não conseguiam se ver, ouvir, se perceber. Embora essa amostra tenha se instalado, insisti em trabalhar com a linguagem teatral, minha formação acadêmica, e por ser a linguagem que tornaria visível suas experiências escondidas, seus talentos e descobertas.

Diante das falas ouvidas, surgiu a necessidade de aprofundar meu trabalho com os alunos e elaborar um projeto pedagógico aplicado nas aulas de Arte que beneficiasse o currículo e o planejamento diário.

Em uma ocasião da atividade docente, sobressaiu um comentário espontâneo de um aluno: “Professora, a senhora nos vê como gente!” O impacto dessa frase despertou possibilidades de ensinar teatro nas aulas de Arte a partir das vivências desses alunos e torná-los mais gente a ponto de protagonizar suas histórias e se destacarem pelas suas potencialidades.

Afinal, o que ele quis dizer de fato? Será que antes da minha chegada ninguém o escutou? Atitudes tradicionais de ensino ainda são bastante comuns no exercício da docência, para alguns companheiros de profissão uma aula bem sucedida está no silêncio, cadeiras enfileiradas e registro das atividades no caderno. Entendo que parte do ciclo se quebra quando autorizo a participação ativa do aluno em expor os temas que desejam.

Acredito que ser gente é a postura do mediador/ mestre/ professor em aprender e não somente ensinar. Os alunos da UEB José Carlos não têm uma vivência igual a minha e nem espero que tenham. Aos moldes freirianos entendo que, as vidas a serem transformadas são as

dos próprios alunos que estão mergulhados em sua realidade e a partir dela e entre si apontam indicativos de cancelamento do perfil oprimido sem opressão de outrem.

### **3.1 Moças e rapazes: “esse teatro é diferente, eu consigo me ver nele”**

A teoria e prática do Teatro do Oprimido vem intermediando a execução desta pesquisa a partir do envolvimento dos espect./alunos(as), termo designado aos participantes ressignificado do termo espect.-atores de Augusto Boal e suas referências pessoais.

O uso do termo espect./aluno é defendido neste trabalho porque os sujeitos participantes desta análise são fluídos em seus papéis, conseguem se assistir ou assistir a realidade de alguém próximo enquanto continuam sendo aluno da escola. A ressignificação deste termo perante o utilizado por Boal está na possibilidade de fazer teatro em espaços educacionais sem manter relação direta com lutas sociais de classe, leis ou contradições políticas partidárias.

Os espect./alunos(as) estão em busca de serem notados por sua potencialidade artística, mas sobretudo crítica acerca do ambiente e as relações opressoras existentes. Eles se mostram capazes de inferir comentários e incorporar atitudes que alterem os modelos sociais já instaurados.

Nesta experiência os indivíduos experimentam outros lugares sem deixar de serem eles mesmos. São estudantes, alunos, mas são desbravadores e reflexos da comunidade que estão e das famílias que os educam.

A palavra separada por uma barra inclinada destaca a mobilidade e descarta a junção. O espectador pode ser reflexivo sobre a cena em questão, mas ainda é permissivo e passivo no seu espaço de apreciação. O aluno seria o receptor legítimo dos estímulos educacionais na escola, mas dificilmente conseguiria intervir na cena pelo excesso de atribuições escolares que o paralisa na migração para o papel social ativo.

Para complementar, Boal (1998, p.31) mostra uma nova versão de espectador sendo aquele que interfere na ação dramática e pode inferir comentários e estratégias opostas ao que está sendo apresentado. Todas as pessoas são convidadas e conseguem atuar sobre sua realidade na vida e no teatro, o fazer teatral promovido por Augusto Boal é puramente democrático e autoral. Nesta dinâmica, os jogadores teatrais são atores e espectadores da encenação feita, debatida e refeita tornando- se espect.-atores.

Dessa maneira, o Teatro do Oprimido construído pelo teatrólogo Augusto Boal é indicado como método teatral que reúne prováveis mudanças no campo artístico e social, por

meio da intervenção entre opressores e oprimidos das histórias confrontadas com suas atitudes visualizadas em cena. Na obra *Arco-íris do Desejo*, Boal sinaliza o compromisso do Teatro do Oprimido:

No caso de uma relação teatral convencional, o ator age no meu lugar, mas não em meu nome. Em um espetáculo do Teatro do Oprimido, todos podem intervir. O fato de não interferir já consiste numa forma de intervenção: eu decido entrar em cena, mas também posso resolver não o fazer; sou eu quem escolhe. Aquele que sobe ao palco para experimentar sua alternativa o faz em meu nome e não em meu lugar, porque eu, simbolicamente, estou lá com ele. Sou-como ele-um espectador de novo tipo: um espect.-ator. Vejo e ajo. (Boal, 1996, p.40).

O Teatro do Oprimido é um método teatral de decisão por parte de seus praticantes, eles se veem e são vistos e por isso escolhem como se posicionar nas situações opressoras do dia a dia, além da valorização do equilíbrio nas relações de poder entre opressores e oprimidos baseado no respeito mútuo.

A implementação do Teatro do Oprimido em suas técnicas, os opressores e oprimidos se comportam das duas maneiras dependendo do contexto. Já que o ser humano é capaz de desempenhar vários papéis sociais diariamente e está em constante variação de comportamento.

Acompanhando o percurso do Teatro do Oprimido, ele adquire notoriedade no Brasil e América Latina em meados da década de 70, quando o Estado brasileiro era governado pelo Regime Ditatorial liderado por militares e parte da sociedade civil. Vale ressaltar que todas essas práticas teatrais eram experimentadas no contexto de pré-ditadura e, após o golpe de 1964, da ditadura anunciada no Brasil. Entretanto, o mais importante é frisar que há um ponto de ruptura entre a prática desenvolvida por Boal e o teatro engajado dos grupos populares de sua época, e o próprio autor reconhece esse fato (Conceição, 2018, p.13).

Mesmo com represálias, o cenário motivou a exposição de vivências opressoras das classes oprimidas no ambiente teatral.

Segundo Boal (1996) os atores e plateia preparam a encenação e estabelecem conexões com a realidade transgressora dos direitos dos cidadãos e relaciona a arte e a rebeldia. Sendo assim, fazer teatro neste período não foi simples, os artistas eram perseguidos e muitos foram exilados pois não poderiam inflar a sociedade com ideias “subversivas” segundo o discurso dos militares. (Boal, 1996, p. 26).

Augusto Boal era artista de teatro e militante político, em suas aparições deixava evidente a importância do teatro como ensaio para revolução da sociedade. As técnicas do Teatro do Oprimido creditadas a ele podiam ser revistas de acordo com a demanda dos participantes que sugeriam nas atuações transformações sociais que valorizassem a humanidade dos sujeitos.

O Teatro do Oprimido apresenta técnicas de apropriação cênica e estética vinculadas ao contexto histórico de quem sofre a opressão no conjunto da obra encenada pelo, para e com os oprimidos acontece o debate sobre usufruir novos futuros, assim, recriando alternativos roteiros de vida.

Vale ressaltar que o Teatro do Oprimido é resultado dos confrontos sociais problematizados no contexto histórico- político do Brasil direcionado por militares. O povo excluído de direitos civis, mas obrigados a obedecer, percebe nas relações interpessoais seus desafios diários e interage com elas através da trama teatral produzida por eles. Por meio dessa prática, os exercícios coletivos acerca das individualidades da classe oprimida confrontam a realidade pela cena que modifica as ações e os pensamentos cotidianos.

Algumas situações geraram desconfortos que exigiram um formato diferente de resposta, por isso o método teatral criado por Boal é tão eficaz ao tornar possível uma sociedade que acolhe mais e julga menos, semelhante ao trabalho pedagógico de Freire, que estimula as massas para libertação das opressões com o apoio da educação. Tanto Boal como Freire acreditam na colaboração dos indivíduos e no uso de ferramentas encorajadoras criadas por eles que mobilizem ideias encaixadas nas vivências concretas.

Compreendendo as atribuições de caráter sociopolítico em contato com o Teatro do Oprimido, a referida técnica é eleita como mecanismo educacional de treinamento para práticas sociais saudáveis em uma sociedade extremamente competitiva e desigual, a qual se revela também no ambiente escolar ainda influenciado pelas práticas pedagógicas tradicionais.

A educação estética e seus modos de aprendizagem, nesse sentido, pode ser observada enquanto um minucioso processo cíclico de investigações, descobertas e experimentações artísticas com constantes idas e retornos aos procedimentos metodológicos já existentes, às práticas de aprendizagem, às técnicas de confecção de artefatos, aos modos de exposição e de compartilhamento das atividades artísticas e idas e retornos aos diversos procedimentos de avaliação e de crítica no campo das artes. Há, portanto, uma certa movência que vai alimentando as descobertas pedagógicas e construindo um campo de pesquisa e de trabalho para uma educação estética. (Santos, 2022, p.33).

O exercício de apreciar a arte como resultado das relações cotidianas aproxima ainda mais a obra artística de seus admiradores e construtores, neste caso, me refiro a ação direta dos espect./alunos(as) nas mostras cênicas.

Dessa forma materializa o pensamento crítico proposto pela escola como espaço circulante de mentes que refletem caminhos para outros horizontes. Por isso, o Teatro do Oprimido é a escolha de metodologia pedagógica da cena para ser desenvolvida na escola, pois com parceria da Pedagogia do Oprimido de Freire fortalecem os assuntos levantados durante as

atividades com os espect./alunos(as) acerca dos conflitos em suas relações sociais, os desprazeres advindos das opressões e agressões sofridas e vistas.

Apesar deste apoio teórico prático, se torna desafiador para os espect./alunos(as) apresentarem comportamentos diferentes em lugares diferentes a fim de simular algo e assim manter as aparências. Geralmente os jovens são conhecidos por sua autenticidade e energia para mudar seu dia a dia, a maioria deles é inconformada com suas realidades e apontam propostas de viver contrárias às que já tem.

Com base na inquietação de ideias e atitudes, comuns a muitos jovens, a prática com o Teatro do Oprimido auxilia na demonstração desses conflitos, justamente porque não há personagens de ficção e sim atores e protagonistas da vida como ela é.

Na escola, a constância no fazer teatral molda os olhares sobre a cena e os temas emergentes nelas e a partir dela. Assim sendo, a educação estética indica outras possibilidades por quem está no processo e que em dado momento os sujeitos não haviam percebido porque ao se enxergar fora da ação também é possível traçar rotas alternativas de apreciação e atuação.

Na execução dos exercícios com o Teatro do Oprimido existe a pluralidade de papéis que movimentam os atores e espectadores do jogo teatral. O processo é plural e cíclico sem demarcações de conclusão, embora contínuo na reflexão e remodelação das situações encenadas. Entende-se que o Teatro do Oprimido tem um numeroso arsenal de técnicas e para esta pesquisa, o Teatro Jornal auxilia as discussões das problemáticas pessoais e comunitárias dos alunos já que explica os fatos reais por diferentes ângulos, os quais são explorados de forma artística. O importante, não são as técnicas em si mesmas, mas sim dar a possibilidade de disporem do teatro como meio válido de comunicação (Boal, 1970, p.62).

No desenho desta pesquisa, incentivo a escrita da técnica com as iniciais em maiúsculo como forma de exaltar o conteúdo discutido durante o processo de contato com as narrativas e suas transformações para a linguagem da cena. O protagonismo é incorporado na potência de suas falas e revelação de atitudes na cena e pós-cena.

A arma à qual Boal se refere é o próprio conhecimento artístico e teatral que, quando utilizado pelo povo, faz com que esse se transforme e atue socialmente e politicamente de forma mais ativa no meio em que vive. Em sua forma inicial, o Teatro de Oprimido chamava-se Teatro Jornal, pois ensinava os atores a fazerem teatro a partir de cortes de notícias de jornais e, ao simultaneamente, conceber o teatro como um meio de produção e nunca um produto pronto, acabado. Aos poucos, o teatro foi ganhando novos aspectos até chegar à forma atual com diversas modalidades. (Rodrigues *apud* Boal, 1996).

As histórias transpostas em diálogos na cena demonstram o protagonismo dos espect./alunos(as) em torno de falas imbuídas das experiências adquiridas até o momento e ações desconfortáveis vivenciadas na escola e em seu entorno.

A análise desta pesquisa está na coletânea de vivências opressoras e oprimidas fornecidas pelos protagonistas das histórias independente do lado o qual se encontra no enredo. A ação da pesquisa com mediação está vinculada aos registros expostos sem interferir no desenvolvimento das atividades, embora havendo orientação sempre que necessário.

Esta pesquisa certifica a atuação social e artística desses sujeitos através da prática em jogos teatrais dentro da sala de aula, este recurso metodológico é utilizado na convergência dos encontros, partilha de histórias e experiências opressoras costuradas nas relações cotidianas, as quais, são dimensionadas entre os espect./alunos(as) durante as encenações.

Embora reconheça a hierarquia, professor- aluno, percebo o meu papel como docente na função colaborativa neste processo, visto que verdadeiramente a transformação social ocorre na e para a realidade dos espect./alunos(as), eles interferem nas relações sociais e podem modificá-las a fim de desajustar a opressão que incomoda e desnorteia o oprimido.

### **3.2 Sétimo ano: “posso falar a verdade, professora, de verdade?”**

A docência é uma forma admirável de aproximação da vida do outro. No dia a dia da escola, os discentes costumavam relatar suas histórias de naturezas rasas e profundas que permitem um mapeamento de realidades sob diversas perspectivas. Geralmente, o aluno escolhe um professor para ser o confidente, um conselheiro nos momentos obscuros, e até mesmo um amigo para a vida. Acerca da postura do educador atualmente, o pesquisador Abimaelson Santos pensa:

[...] que ensinar e cultivar são operações formativas diferentes, ainda que complementares, mas com complexidades específicas e que a ideia de cultivo, como uma dimensão educativa do ensino, seria uma das apostas possíveis para se pensar as aprendizagens artísticas no século XXI. (Santos, 2022, p. 52).

Pelo docente o contato entre o componente curricular e a relação com o aluno é regada com insistência e esperança. Por outro lado, o discente crer na educação para reeducar sua própria vida, descrevendo capítulos autorais sem repetir um modelo imposto. De qualquer forma existe confiança e os resultados aparecem em algum momento.

Em quase duas décadas de exercício em sala de aula, fui escolhida algumas vezes por turmas e alunos para aconselhá-los. Fui e sou ouvinte de muitas situações e algumas delas ecoam com mais firmeza: “Professora, a senhora nos vê como gente!” O impacto dessa

exclamação gerou na minha prática pedagógica uma indagação sobre o perfil dos professores e entendi que a forma que nos apresentamos a turma é o primeiro acesso a uma convivência pedagógica envolvente.

No presente estudo descrevo como professora de Arte, geralmente durante as aulas há um momento de catarse dos alunos, de empatia e exposição do que realmente são. Eles pulam, falam alto, sentam no chão e aprendem sobre a prática artística na escola e na sociedade. O ensino e a convivência estão além do faz de conta e compreendem sua potência ao ser relacionada ao cotidiano no despertar da criatividade e desenvolvimento de novas conexões. Para efetivar as afirmações, a BNCC (Base Comum Curricular) denota a Arte como:

A prática investigativa constitui o modo de produção e organização dos conhecimentos em Arte. É no percurso do fazer artístico que os alunos criam, experimentam, desenvolvem e percebem uma poética pessoal. Os conhecimentos, processos e técnicas produzidos e acumulados ao longo do tempo em Artes visuais, Dança, Música e Teatro contribuem para a contextualização dos saberes e das práticas artísticas. Eles possibilitam compreender as relações entre tempos e contextos sociais dos sujeitos na sua interação com a arte e a cultura (BNCC, 2017, p. 32).

A dinâmica artística na escola democratiza o acesso a diferentes saberes, culturas e modos de ser, não cabendo o julgamento ou enquadramento a um padrão. Os alunos matriculados nas aulas de arte devem sentir a liberdade em se autoconhecer e se vincular ao outro sendo semelhante ou diferente, assim promovendo a diversidade e seu reflexo na sociedade atual. Flávio Sanctum em *Estética de Boal* nos traz informações assertivas sobre o controle dos opressores utilizando diversos meios de comunicação na tentativa de cercar as oportunidades das falas de cada um.

A Estética do Oprimido tenta ser a teoria de combate aos opressores, que dominam todos os meios de comunicação e se utilizam das Palavras, Imagens e Sons para definirem o que é arte, o que é cultura, e nos fazer engolir suas tendências. Sua estética é um movimento contrário ao que nos é apresentado nos meios de comunicação e indústria cultural, para que a partir do seu ponto de vista, de sua vivência, o oprimido possa ter acesso não somente a fruição da arte, mas a produção artística, independente de se chegar ao produto artístico ou somente no processo estético. (Sanctum, 2011, p.121).

Quanto mais os oprimidos estão envolvidos em seus problemas, menos tempo tem para refletir sobre suas vidas e com isso a fala dos opressores se torna verdadeira e dificilmente é combatida. Este cenário é comum na comunidade Vila Cafeteira e também na escola. Muitos moradores estão confortáveis em suas realidades porque não tem forças pra lutar, é preciso tempo, estratégia e disciplina para existir como oprimidos que podem melhorar esse status.

Mesmo acolhendo a diversidade no processo educacional, na UEB José Carlos, os alunos se assemelham e se diferem em suas realidades, como em todo lugar. No entanto, existem

muitos alunos imersos nas rotinas do bairro e envolvidos nas tarefas domésticas. Eles também participam de grupos culturais, ações religiosas e atividades esportivas ao passo que cuidam da casa, dos irmãos, dos pais e da sua educação. Mesmo diante de tantas demandas nutrem a possibilidade de melhorias através dos estudos.

Apesar das competências dos discentes, a escola em questão tem um espaço precário para articulação de atividades dentro e fora da sala de aula. Além das salas com 40 alunos, não possui pátio, é bastante quente e escura, como já mencionado. Tais fatores poderiam ser elementos impeditivos para exercícios teatrais, mas fomos ousados e fizemos dos desafios uma oportunidade.

Primeiramente os alunos estranharam a condução das aulas de arte pois não era apenas o ato de desenhar e pintar como de costume nas atividades das séries iniciais. Nas séries finais, a rotina escolar é somada a conteúdos, avaliações e sistematização do ensino de arte que podem sinalizar o fracasso e sucesso do aluno, atribuições comuns ao ensino tradicional empregado na maioria das instituições de ensino.

Apesar dos protocolos curriculares, o ensino da arte abre caminhos que transpõem o cotidiano escolar. Para reforçar, o teatro é oficialmente incorporado aos planos de aula da disciplina em virtude da minha graduação na área e pela eficácia de aprendizagem relacionando o cotidiano à prática artística que são percebidas nas cenas.

A disposição das aulas de teatro é como extensão das falas, criações e reflexões dos alunos. Dentro da sala, cadeiras são colocadas junto à parede para ampliar o espaço do jogo teatral, os participantes se levantam para interagir, podem opinar e são ouvidos.

O jogo teatral é um conjunto de exercícios teatrais para dramatizar situações reais ou não, através dele os participantes atuam e assistem as cenas construídas, refazem, debatem sobre elas e articulam imagens possíveis. Conforme Soares (2009, p. 58) em *Pedagogia do jogo teatral: uma poética do efêmero*, revela que:

O jogo teatral está dotado de grande significação para o ensino do teatro na escola pública, principalmente nos grandes centros urbanos, onde a falta se faz presente em todos os sentidos, seja na carência de condições físicas, seja no crescente empobrecimento humano, social e político com que nos deparamos constantemente (Soares, 2009, p. 58).

É por meio dos jogos teatrais que o discente explica sua realidade de apontar alternativas pelo diálogo, posicionamento corporal e expressão das suas referências para enriquecer com o fazer teatral como ato político e libertador.

A prática com jogos teatrais ramifica possibilidades de ação dramática e posiciona o fazer teatral como processo, sem finalização definitiva. Pois cada cena acontece diferente, embora com o mesmo roteiro, dificilmente é a mesma a cada apresentação.

Em virtude dessa flexibilidade na execução artística da cena, as relações sociais e narrativas representadas teatralmente, dão margem para novas formas de agir tanto do artista como do público que aprecia a obra.

### **3.3 Escola: “agora todo mundo vai saber o que eu vivo”**

Conforme Conceição (2018) em *Do teatro engajado ao teatro do oprimido: avanços na metodologia boaleana* alerta sobre Augusto Boal: o golpe militar de 1964, que implantou sua ditadura no país, lhe exigiu novos direcionamentos de ação, tornando o seu teatro ainda mais político, adentrando o território da “guerrilha social”, que resultou na perseguição política e exílio do seu criador.

É possível associar o panorama histórico brasileiro no período da Ditadura Civil Militar ao inconformismo diante das repressões empregadas pelo Teatro do Oprimido, percebe-se a relevância de suscitar debates acerca da evolução da sociedade e suas relações no meio escolar. Pois a escola é espaço de construção de identidades, conflitos de poderes e projeção de modos de vidas diferentes dos habituais, além disso, promove a troca de experiências dando indicadores para outras perspectivas.

Resgatando o comentário do início do capítulo anterior: “Professora, a senhora nos vê como gente!” Suscita uma discussão interessante em torno do empoderamento dos alunos sobre a sua história, luta e transformação da realidade. Ao passo que alguém, neste caso a professora, enxerga as capacidades adormecidas no aluno para a mudança em suas vidas. Os espect./alunos(as) iniciam uma nova jornada com o fazer teatral estimulados pelo protagonismo em suas realidades.

Parte do trabalho pedagógico exercido, não somente nesta pesquisa, mas por anos, gira em torno dessa frase inquietante. Os espect./alunos(as) parecem cansados de tanto ouvir conteúdos com pouca significância para suas vidas e por isso tal afirmação que chega a ser uma confissão e declaração sincera é revelada de forma espontânea.

Com frequência reservo parte do meu horário de aula para conversar assuntos extraclasse, para conhecer melhor os discentes. Eles adoram a oportunidade de falar sobre si e seus dilemas juvenis pois segundo os próprios, são pouco ouvidos em casa.

Geralmente, me comprometo em escutar os detalhes e aconselhar dentro das minhas limitações como docente a reflexão sobre os fatos e mudança de comportamentos, essa didática se torna combustível para a partilha de novas situações. O papel educacional da arte para liberdade de ideia e fortalecimento de identidades é analisado por Sanctum (2011, p.120):

Penso, assim, que uma pedagogia em prol do desenvolvimento dos oprimidos, aliada às práticas estéticas propostas por Boal podem fazer com que a sociedade se desenvolva melhor no caminho da justiça social e da consciência coletiva. E mesmo presenciando tanto descrédito ao ser humano e sua potencialidade criadora, vejo que Boal indica um caminho de esperança, pois propõe uma revolução criativa, combatendo os dogmas sectários e as verdades absolutas. Uma revolução através da arte da pedagogia.

Na escola em questão não há artistas profissionais o que torna a proposta de Boal ainda mais revolucionária porque se estende a camadas populares da sociedade que acreditam na empatia coletiva e transformam suas condições sociais. O exercício do Teatro do Oprimido move as esperanças por justiça e condena as práticas violentas.

No decorrer das aulas dos anos letivos, os discentes sentiam-se seguros para se expor por vezes com diálogos, outras vezes por cartinhas e até mensagens de telefone. Dessa forma os diálogos sobre as opressões vivenciadas eram descortinados com expressões tristes, arrependidas, medrosas, audaciosas e revoltantes.

A confiança estabelecida com a professora e os conselhos ofertados serviram como base para investigações sobre as opressões, os efeitos dela e a construção de uma postura ajustada e não violenta entre os envolvidos neste contexto. De tal maneira que o Teatro do Oprimido é apontado como estrutura teórica na condução dos planejamentos voltados para essa temática pois além do suporte teórico estava inserido no rol de conteúdo do livro didático. Em seguida a utilização do Teatro Jornal articulado ao Teatro do Oprimido (TO).

Nessa odisseia criativa surgiram práticas distintas dentro do Método boalino. O Teatro Jornal é a vertente mais antiga do TO, ainda realizada na época do Teatro de Arena eram censurados, pouca coisa poderia ser dita ou denunciada, pois os censores cortavam todas as frases e diálogos que consideravam subversivos. (Sanctum, 2011, p. 30).

O Teatro Jornal é uma técnica teatral de ampliação da vida real sob o ponto de vista da vivência dos personagens dessa realidade que experimentou como teste de conscientização para a revolução no palco e fora dele durante a censura militar brasileira através da formação do Teatro Arena, grupo artístico de militância que contestava com teatro as opiniões excludentes da sociedade sobre a população oprimida. Assim, os sujeitos atingidos pelas violências e os opressores se percebiam em suas relações porque viam o medo, a revolta e anseio por uma outra

ótica e tinham a atitude de incentivar descobertas de trajetos percorridos pelos atores dos conflitos sociais.

A prática com Teatro do Oprimido oportuniza a análise das fragilidades vividas pelos opressores e oprimidos e nas aulas de arte com a linguagem teatral, os discentes conseguiram potencializar e se aproximar das opressões do dia a dia. Por isso, o aluno agradece em forma de exclamação a didática das aulas. Contudo, Clara de Andrade em sua investigação “Teatro Jornal de Augusto Boal e a descoberta do Teatro do Oprimido”, exprime:

Em sua busca incessante por um teatro popular e libertador que pudesse sobreviver dentro de regimes ditatoriais, Boal se vê diante da necessidade de criar novas formas de atuação artística. É quando inicia a pesquisa das técnicas que vieram a desembocar no Teatro do Oprimido, buscando novas formas de transferir para a plateia os meios de produção da arte, ao invés de pensá-la somente como um produto acabado. Ao invés de dizer através da arte o que o público deve fazer, Boal procura com que as pessoas façam a sua própria arte. (Andrade, 2013, p.3).

O ensaio para a revolução proposto por Boal é pensado e interpretado pelas pessoas que sofrem as violências, somente elas são designadas a interferir na ação pois conhecem a situação representada sendo matéria prima e produtos de suas práticas cotidianas.

Em virtude de a Estética do Oprimido ter algumas vertentes, a escolhida para desenvolver as atividades sobre as opressões conhecidas pelos alunos foi o Teatro Jornal, mesmo que tal técnica apareça cronologicamente antes do Teatro do Oprimido.

O Teatro Jornal é uma técnica de dramatização de fatos reais, ressaltando os pontos de vistas dos opressores e oprimidos, multiplicando versões das notícias. A ligação com o ambiente escolar está nos sujeitos que transportam a notícia, pois são os atores reais das situações. Boal (1970, p. 1) explica a relevância desta técnica:

O teatro-jornal é a realidade do jornalismo porque apresenta a notícia diretamente ao espectador sem o condicionamento da diagramação. Algumas de suas técnicas, como a do "improviso" são a realidade mesma: aqui não se trata de representar uma cena, mas de vivê-la cada vez. E cada vez é única em si mesma —como é único cada segundo, cada fato, cada emoção. Neste caso, jornal é ficção, teatro-jornal é realidade. Em outras técnicas, porém, teatro-jornal é teatro, ficção: nas técnicas de ação paralela, ritmo, etc. A notícia não é assistida é participada pelos indivíduos, sendo na escola o local para avançar na criticidade dos temas e mudança de comportamentos a quando os espect.- alunos se deparam com cenas que falam sobre si.

A contribuição dos alunos era distribuída em narrativas que se transformavam em roteiros para a cena: atores, plateia e coringa, sem rigidez dos papéis, podendo mudar no momento desejado. Para explicar a didática com o Teatro do Oprimido, Gonçalves (2013, p. 49) descreve:

Todos faziam tudo, conforme nos apresenta Boal em seu chamado sistema coringa. Esse sistema pressupunha que, numa montagem teatral, houvesse uma desvinculação

do personagem da figura de um único ator. Dessa forma, todas as pessoas em cena poderiam, a seu tempo, interpretar o mesmo personagem.

Então, o coringa<sup>9</sup> é o mediador da cena, aquele que estimula os debates e organiza a dinâmica de troca entre atores e plateia. Dessa maneira, os atores e plateia se fundem no termo *espect.-atores*, criado por Augusto Boal ao se referir a conciliação das posições dos participantes na encenação, nela eles atuam, apreciam e trocam sempre que possível. Por isso não existe passividade da plateia e interpretação de personagens fictícios, todos são convidados a protagonizar as histórias.

No próximo capítulo irei detalhar a relação da técnica do Teatro Jornal ao convívio no espaço escolar e ramificações a partir do contato com essa nova prática, antes, associado com frequência ao jornalismo e as notícias divulgadas sobre um determinado tema.

### **3.4 Espect./alunos(as): “a minha história parece com a tua, mas não é igual”**

O entrosamento da turma melhorava a cada aula e prática com jogos teatrais para melhor entenderem e praticarem em cena soluções para as relações opressoras. Os *espect./alunos(as)* descobriram mais habilidades e isso nutria a confiança do grupo e de cada componente.

Os jogos teatrais com ênfase no Teatro do Oprimido além de terapêuticos porque auxiliam na cura das dores resultantes das opressões, são empoderadores e modificam a visão do indivíduo sobre sua própria vida e seu entorno. Com o auxílio da linguagem do Teatro Jornal os *espect./alunos(as)* assumiram o destaque das suas vivências que são intransferíveis e verdadeiras, são fatos reais do cotidiano desses sujeitos nesta comunidade que infelizmente são produtos e produtores desse evento cíclico e hereditário da violência.

O oprimido começa a entender a violência que sofre e reúne forças para combatê-la, enfrentando o opressor, não assumindo o lugar dele. Ao passo que o opressor tem a oportunidade de refazer suas atitudes. Essa relação de autoanálise e transição de papéis ora opressor, ora oprimido, dependendo da relação social, é abordada no livro *Arco-íris do desejo* de Augusto Boal:

Dois seres- e não um só! - porque o teatro estuda as múltiplas relações entre homens e mulheres vivendo em sociedade, e não se limita à contemplação de cada indivíduo solitário, tomado isoladamente. Teatro é conflito, contradição, confrontação, enfrentamento (Boal, 1996, p.30).

<sup>9</sup> Referido, entre outros nomes, como facilitador ou oficinairo, o coringa é o provocador do debate. Seu papel aproxima-se a do mediador que necessariamente deve pôr a nu a sua postura, assumindo a dúvida quando existente, auxiliando os sujeitos do Teatro do Oprimido (no qual o mesmo se insere) na tomada de sua expressão artística, na sua palavra e na resolução de seus problemas sob uma visão crítica. (Campos, 2018, p.24).

O teatro é a arte das possibilidades postas à prova, situações inimagináveis conseguem ser representadas na cena. Os conflitos cotidianos sob os holofotes de atores e não atores ampliam o debate para soluções. No entanto, antes de qualquer intervenção é importante se reconhecer como oprimido ou opressor e a partir de então traçar percursos de transformação da realidade.

Durante a prática teatral, os participantes são chamados a exprimir opiniões ou adentrar a área de jogo teatral como protagonistas e os convidam a assumir os pontos negativos e positivos de sua evolução pessoal.

Inicialmente essa articulação se deparou com desafios pois confidenciar as experiências para a professora era uma ocasião de intimidade, ao passo que explicar as mesmas circunstâncias para os colegas de sala poderia ser interpretado de várias maneiras: exposição desnecessária ou carência de atenção. Sobretudo, a explanação de fatos tão pessoais acompanha sentimentos de vergonha, fragilidade e depreciação por parte do autor da história, sendo este opressor ou oprimido. Por outro lado, existe a possibilidade de libertação das amarras opressoras, tornando-se um ato de coragem a aqueles que anseiam um destino diferente.

O protagonismo juvenil nesta perspectiva, insere os espect./alunos(as) nas relações sociais e projetam suas falas a outros jovens que se influenciam em comunidade.

Mas o processo para o protagonismo não é tão simples, antes do confronto com as agressões, as questões sociais eram escondidas para evitar a revolta do oprimido que continuava sem reação e acostumando com a injustiça.

Necessitamos perceber através dos sentidos, vindo a ser vital a necessidade de interagir de forma real com o outro. Na atual sociedade em que vivemos temos um corpo cheio de conflitos, pode, não pode, toca, não toca, mostra, não mostra. Sofremos conflitos morais em relação ao que desejamos, achamos que fazemos o que queremos, mas, na realidade, descobrimos que nosso comportamento está ligado a condicionamentos, a educação, a frustrações, a raízes biológicas e instintivas. Partindo desta afirmativa é impossível desconsiderar que somos um território tanto biológico, quanto simbólico, o que confirma que somos moeda de suas faces, um verdadeiro arquivo vivo, sujeito a muitas transformações. (Santana; Souza; Ribeiro, 2003, p. 110).

As interações compõem o eterno jogo social que se faz na intenção de jogar e ausência de intenção. O ser humano é um ser condicionado a mudanças, sendo infinito em versões e que se atualizam pelo reajuste.

Quando não há fuga da realidade opressora, mas, a consciência da existência dela, as relações humanas começam a mudar. Em se tratando dessa pesquisa, os sujeitos se enxergam como produto ou produtor de práticas violentas e trazem as situações para serem revistas em sala de aula, sendo um dos caminhos para uma nova realidade.

A fim de proporcionar algo significativo e coerente com o presente estudo, elencamos categorias de exercício cênicos nos moldes de jogos teatrais para os participantes comungarem suas histórias e apreciarem a linguagem teatral no ambiente educacional.

#### **4 ALUNOS(AS): “eu não quero assustar ninguém mesmo sendo a realidade”**

A UEB Vereador José Carlos é uma escola pública de referência para a comunidade da Vila Cafeteira, são raras escolas municipais naquela região que atendem às séries finais. Por isso, o fluxo de pessoas que estudaram naquele espaço é conhecido, reforçando a característica de comunidade e bem comum. Dessa forma, boa parte dos dilemas apresentados pelos discentes como participantes desta pesquisa são considerados familiares e por isso merecem atenção apurada para soluções realizadas por eles mesmos, os sujeitos das ações e relações.

A compreensão do contexto social das relações humanas estabelecidas na escola e fora da escola são repertórios na construção de uma nova realidade com base na escuta, planejamento e tomada de atitude.

Embora conhecesse os alunos, os irmãos- porque foram meus alunos também- e familiares, desenvolver um trabalho que interfere nas emoções e visão de mundo dos sujeitos sobre si e sua localidade foi um processo desafiador e edificante.

As aulas seguiam como determinado, mesmo com os entraves cotidianos de falta de água, escola quente, turmas superlotadas. Geralmente as tarefas não eram concluídas, sendo transferidas para as aulas seguintes que encontravam: um feriado, uma formação, uma falta de luz, uma briga em sala ou um bate papo necessário sobre algum tema solicitado pela turma.

Nenhuma aula era fiel ao planejamento, no entanto, faz parte do cotidiano docente elaborar estratégias que auxiliem na produtividade das aulas, os alunos precisam identificar a necessidade da aula para que de certa maneira ela alcance o sucesso, mas repito, nem sempre é assim.

Acompanhando o sumário do livro didático *Teláris*, encontramos a temática sobre o Teatro do Oprimido, uma proposta teatral de educação revolucionária da sociedade aprisionada pelo sistema opressor. Na unidade 2, capítulo regido pelo título Arte e participação apresenta a experiência do grupo teatral Marear (RJ) criado em 2015 descrevendo sobre o envolvimento do Teatro do Oprimido com a necessidades da comunidade da Maré/RJ. O capítulo entrelaça atividades teatrais desenvolvidas pelo grupo a origem e conceito da metodologia de Boal.

Com base no que já fora implementado pelo teatrólogo carioca a técnica é possível em contato com as camadas sociais silenciadas e oprimidas para manifestarem com arte, com teatro, com a análise de si, do seu discurso e da visão do outro. Uma ação de mudança coletiva, com propósitos comuns. Conforme Boal (1996, p.86) lembra: São segredos que nos são revelados e dos quais todos passaremos a ser testemunhas solidárias.

A intenção estava em refinar os debates sem pressão, entendendo o processo de cada participante e assim fizemos. Lancei a pergunta, escrita no quadro: O que é opressão?

*Aluna Amanda (nome fictício) disse: É quando alguém não faz o que deseja.*

*Aluno Pedro (nome fictício) reforça: É quando não conseguimos ser verdadeiros.*

Sob esse ponto de vista podemos explicar que a opressão é um aprisionamento sem ferramentas, de más intenções a ponto de desnutrir as experiências dos seres humanos. É principalmente imposição, ferida, sofrimento e amargura.

É indispensável ressaltar que uma quantidade significativa de matriculados na escola são de origem humilde, famílias com muitos membros, apenas um provedor na casa, os responsáveis trabalham até tarde e tantos outros agravantes que impedem o acompanhamento constante e eficaz das famílias nas práticas escolares. Alguns estudantes resolvem suas frustrações sozinhos, conversando entre colegas ou dialogando com a professora já que a paciência de alguns responsáveis para educar os filhos é rasa.

Aos poucos era construído o cenário para discutir as opressões não como lição, mas como elemento de transformação e esperança daquelas pessoas.

Depois da conversa conceitual sobre opressão, expliquei a eles que existe a possibilidade de falar sobre esse assunto sem que houvesse exposição dos envolvidos, mas a partir das narrativas de quem convive com essas situações.

A maioria foi receptiva à proposta principalmente pelo anonimato que rapidamente foi rompido pois eles se sentiram seguros em assumir suas histórias, já que, todos os presentes passaram por momentos muitos semelhantes. Os oprimidos então se acolhem para combater a opressão.

Vale ressaltar que as atividades foram realizadas com duas turmas do sétimo ano de forma separada, cada uma com uma média de 25 alunos. A quantidade não apresenta exatidão visto que, o número de presença oscila por questões de doença, falta de transporte, farda incompleta, noite anterior mal dormida porque houve uma briga em casa e tantos outros fatores.

O desenvolvimento deste trabalho na prática aconteceu no terceiro bimestre letivo, entre os meses de agosto e setembro, nós já nos conhecíamos e introduzimos as atividades ao planejamento das aulas estipulado no currículo escolar.

É válido lembrar que o convite para debater com e sobre o Teatro do Oprimido no primeiro momento é estabelecido no sumário do livro didático do oitavo ano, entretanto, nesta turma a disciplina Arte é contemplada somente com uma aula por semana. Com isso, o conteúdo foi antecipado para as turmas do sétimo ano, visto que são contemplados com duas aulas por semana e são mais velhos que os alunos do sexto ano. A partir desse ajuste, acreditei que parte

do êxito desta ação pedagógica visava maior quantidade de aulas e mais aprofundamento dos temas suscitados pelos alunos.

Quadro 1 – Temas sugeridos para abordagem do Teatro Jornal e Teatro do Oprimido para os sétimos B e C

Aula 1	Aula teórica: O que é Teatro do Oprimido? O que é Teatro Jornal?
Aula 2	Notícias impressas atuais ou antigas para apresentação em seminário
Aula 3, 4 e 5	Apresentação dos seminários explicados na Aula 2
Aula 6	Depósito de inquietações (em um papel responda anonimamente): O que me incomoda nas minhas relações?
Aula 7	Jogo Teatral (hipnotizador colombiano e empurrar um ao outro) / Mesa Redonda: sobre os jogos
Aula 8	Escrever sobre uma opressão que viu ou viveu(anônimo)/ Jogo: Lendo Jornais
Aula 9	Mapa Mental: perfil do opressor e perfil do oprimido

Fonte: Elaborado pela autora (2026).

A sequência didática das aulas foi crescente, o tema inicial sobre opressões de várias naturezas se alinhava com o Teatro do Oprimido, uma alternativa de encorajamento por identificação, não uma ideia vinda de alguém fora do contexto.

O encantamento acontece a cada palavra sobre o Teatro do Oprimido, eles admiraram a coragem mesmo em um ambiente hostil, a criatividade e as esperança por dias gloriosos. Expliquei de forma generalizada como essa intervenção social, modifica o acesso a arte teatral, a consciência das classes oprimidas e o mais interessante: Há chances de mudança, a dignidade existe. Conseqüentemente, a opção descolonial significa, entre outras coisas, aprender a desaprender (Mignolo, 2008, p.287).

Diante de tanta opressão internalizada como natural, a verdadeira revolução está em mudar esses paradigmas com articulações das classes oprimidas, já que desde o processo inicial de colonização a versão europeia é vista como verdadeira, sendo a história registrada somente pela perspectiva do dominador (opressor) e o dominado(oprimido) segue silenciado pela história e pela sociedade. Por isso é tão subversivo propor uma revolução por parte dos oprimidos com arte e mais ainda com teatro, porque eles têm sua contribuição na construção social mesmo que de forma segregada e submissa, é relevante.

Na escola, aproveitando a empolgação dos presentes, introduzo a técnica do Teatro Jornal, uma alternativa de visualização da cena de opressão, não é uma criação da realidade, mas a própria realidade noticiada e sendo analisada por quem faz e assiste. Começamos com a escrita anônima em bilhetes curtos sobre alguma situação de opressão vivida, são narrativas

diversas: estupro, violência verbal, física, bullying e etc. Sorteio dois bilhetes e começo a ler para todos.

Em uma das turmas houve um forte incômodo a ponto de falarem: “Professora, melhor não falarmos sobre isso.” Respeitei o pedido da turma e para continuar cumprindo minhas atividades pedagógicas com eles, elaborei um plano de aula paralelo seguindo as propostas do sumário correspondente ao livro didático *Teláris* do sétimo ano. Acolhi o desconforto da turma já que é delicado falar sobre opressão, ali poderia haver traumas e tristezas muito profundas, portanto, a turma recuou imediatamente durante a pesquisa.

Na outra, o debate fluiu naturalmente como um convite à partilha, um encontro de experiências.

Partimos para a aula dois, nela tivemos acesso a notícias que circulavam em redes sociais, sites e páginas da web. Não eram fatos publicados em jornais impressos, nos dias atuais é muito raro termos acesso a esse recurso. A tecnologia e a internet são novos meios de comunicação e informações. Conversamos sobre a ativista americana, Rosa Parks e a influencer digital Taís Carla acerca da gordofobia.

A escolha pelo tema foi iniciativa dos alunos através de deveres para casa solicitados em aula. Após a devolutiva das tarefas, em sala de aula, eles decidiram quais notícias mereciam mais atenção porque poderiam se assemelhar a suas realidades: Rosa Parks sofreu o preconceito racial atingindo sua dignidade, ela não poderia frequentar os mesmos lugares que pessoas brancas, tal situação gerou empatia dos alunos pois muitos sofriam e sofrem discriminação por sua cor de pele e pelo bairro onde vive.

Imagem 1 – Rosa Parks ativista afro- americana



Fonte: BBC News

Após um longo e cansativo dia de trabalho, Parks ocupa o assento do ônibus destinado a pessoas de cor, no entanto, o ônibus fica superlotado e pessoas brancas começam a ficar em pé. O motorista da empresa foi orientado a retirar pessoas como ela de seus assentos caso não houvesse mais vaga para os brancos. Rosa se recusou e imediatamente foi presa por violar a lei de segregação racial do estado.

Infelizmente, a separação das pessoas por raça já foi considerada legal em alguns lugares do mundo e deveria ser cumprida sob ameaça de prisão ou pagamento de fiança.

Ainda sobre os temas escolhidos pelos alunos, o debate sobre gordofobia está no padrão de beleza exigido pela sociedade contemporânea, as mulheres devem ser curvilíneas para agradar a todos, por outro lado, a realidade está repleta de pluralidade de corpos que merecem o respeito como todos os outros.

Imagem 2 – Thaís Carla sofre com a gordofobia

### **Quem é Thaís Carla? De Nova Iguaçu aos palcos com Anitta, ela virou voz contra a gordofobia**

A influenciadora se tornou uma das figuras mais reconhecidas do movimento body positive no Brasil, defendendo a autoestima de pessoas gordas

Por Lazuli Reis — Rio de Janeiro  
08/07/2025 04h01 - Atualizado há 5 meses



A influenciadora e dançarina Thaís Carla, de 33 anos, voltou ao centro das atenções nas últimas semanas após reaparecer nas redes sociais. — Foto: Reprodução/Instagram

Fonte: O Globo

A publicação da notícia está em data atualizada porque os alunos não a trouxeram impressa ou registrada no caderno no momento da aula.

Para reforçar, a dinâmica do Teatro Jornal, Boal (1970) mostra que a empatia é indispensável na mudança de vida do oprimido, sendo um ato coletivo: Penso que recuperei minha sensibilidade e minha responsabilidade diante dos fatos (Boal, 1970, p. 79).

Como as informações que circulavam na escola apareciam em forma de relatos, a técnica do Teatro Jornal atrelado ao Teatro do Oprimido se mostrou eficiente na concretização

desta pesquisa porque a notícia era o próprio espect./aluno(a) em sua convivência é o porta-voz e protagonista das situações de opressão. Dessa forma os sujeitos potencializam seus discursos e popularizam as experiências que têm ou tiveram.

Aqui, sublinhamos outra técnica boaleana também revolucionária e articuladora política conhecida como Teatro Fórum, nela os participantes são convidados a um debate sociopolítico através da ferramenta teatral enquanto que o Teatro Jornal comprometido com esta pesquisa oferece a oportunidade de legitimar as vozes dos sujeitos oprimidos por meio de histórias que se tornam notícias pois são espalhadas através da oralidade ou escrita via whatsapp e cartinhas mesmo que não haja o uso da mídia impressa ou televisionada como acontecia na originalidade do Teatro Jornal.

Para compreender melhor as contribuições por meio da fala e da escrita utilizamos a Análise de Discurso nas relações sociais e como elas circulam no cotidiano. Temos algumas orientações sobre este método:

A Análise de Discurso se preocupa com as informações apresentadas pelo indivíduo que realçam o poder de romper padrões ou de permanecer neles. Durante a evolução desta pesquisa tivemos casos de apatia e de revolta com as opressões, grande parte das situações destacam a última opção pelo fato pois são compartilhados com muita frequência esses momentos com a professora e a turma. O bullying e violência física foram os mais citados por quem vive ou assiste, quando a opressão afeta a humanidade das pessoas ela perde força pelo apoio coletivo.

Continuando a abordagem sobre Análise de Discurso desenvolvemos a Análise Narrativa e como essa dinâmica estrutura a presença de identidades. Desse modo, ressaltamos a resistência do protagonismo juvenil na comunidade com pensamentos críticos e de mudanças sobre sua vida. O pesquisador Aníbal Quijano no artigo *Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina* explica sobre o rompimento de paradigmas históricos de opressão e europeizado que se perpetua até a contemporaneidade.

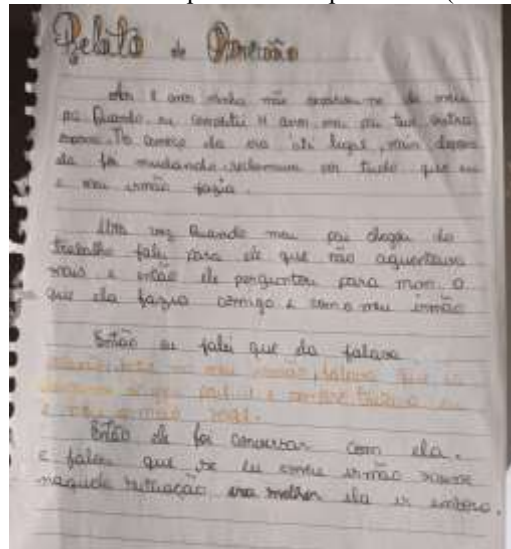
Nesse conceito não estão, obviamente, ausentes suas referências e seus traços anteriores. Porém mais enquanto formam parte de um universo de relações sociais, materiais e intersubjetivas, cuja questão central é a libertação humana como interesse histórico da sociedade e também, em consequência seu campo central de conflito (Quijano, 2005, p.123).

Muitas histórias eram conduzidas pelos espect./alunos(as), não por seus familiares ou amigos. As referências negativas herdadas e reproduzidas são ameaçadas por um olhar esperançoso dentro da sociedade capitalista, segregatória e opressora. São grupos minoritários que desejam existir, embora a modernidade aponte para o sentido contrário.

No ambiente escolar elaboramos uma atividade em que as narrativas dos participantes deveriam ser anônimas para evitar constrangimento, mas alguns alunos quiseram se identificar para os colegas de turma, pois acreditavam que seriam mais compreendidos dessa maneira. No entanto, irei preservar o anonimato dos participantes para não disseminar suas fragilidades em grandes proporções.

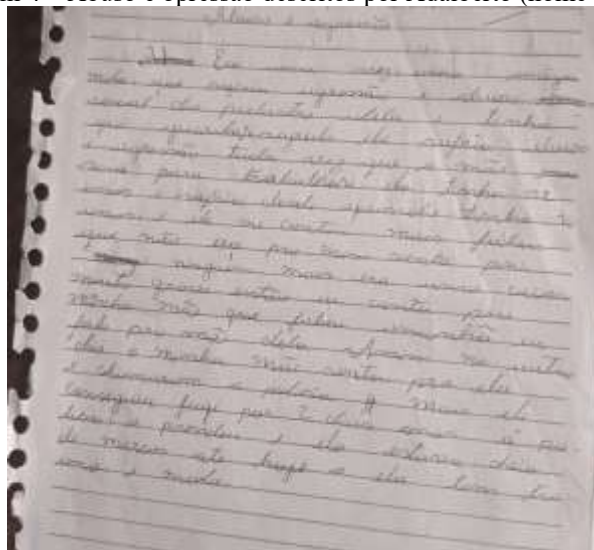
A seguir temos duas histórias autorais para conhecimento e aproximação dessas vivências, Sheila (nome fictício) e Adalberto (nome fictício) são os relatores dessas narrativas:

Imagem 3 – Relato de Opressão feito por Sheila (nome fictício)



Fonte: A autora (2026).

Imagem 4 – Abuso e opressão descritos por Adalberto (nome fictício)



Fonte: A autora (2026).

A imagem 3 embora como mais legibilidade na letra e a compreensão objetiva será descrita assim como a imagem 4 que apresenta mais dificuldade de entendimento:

Aos 8 anos minha mãe separou-se do meu pai. Quando completei 14 anos, meu pai teve outra esposa. No começo ela era até legal, mas depois ela foi mudando reclamava por tudo que eu e meu irmão fazia. Uma vez quando meu pai chegou do trabalho falei que não aguentava mais e então ele perguntou pra mim o que ela fazia comigo e com meu irmão. Então eu falei que ela falava palavrões, batia no meu irmão, falava que ia largar meu pai e sempre tratava eu e meu irmão muito mal. Então ele foi conversar com ela e falou que se eu e meu irmão vivesse naquela situação era melhor ela ir embora. (Sheila, 2024, imagem 3)<sup>10</sup>.

O segundo relato na imagem 4 é transcrito a seguir:

Era uma vez uma amiga minha que sofria agressão e abuso sexual do padrasto dela e tinha que guardar segredo, ela sofria abuso e agressão e toda vez que a mãe saía pra trabalhar, ela tinha 12 anos e sofria desde os 10 anos e ela me contou, mas falou pra eu não era eu contar pra ninguém. Mas era algo muito grave e então eu contei pra minha mãe que falou que amanhã falaria com a mãe dela. Assim no outro dia a minha mãe contou pra ela e chamaram a polícia, mas ele conseguiu fugir por dois dias e depois a polícia o prendeu e ela estava cheia de marcas, até hoje ela tem trauma e medo. (Adalberto, 2024, imagem 4)<sup>11</sup>.

Muitos relatos se repetiam mostrando um padrão de tipos de violências que os oprimidos estavam vulneráveis. A imagem 3 traz um tipo de agressão no seio familiar e busca resolvê-lo através da denúncia. Neste caso, o oprimido confiou em alguém que prontamente acolheu sua dor. Na imagem 4, observamos a solidariedade comum entre os oprimidos, protagonistas da sua realidade e esperançosos por uma nova realidade, este relato é de quem recebe a notícia da opressão e mesmo assim escolhe ajudar, também compartilhando com alguém confiável e pedindo por justiça ao acionar a polícia.

Os dois exemplos são comuns em noticiários e comumente transmitidos nos meios de comunicação. Nesta pesquisa as notícias são passadas pela oralidade, pela escrita e conhece versões do ocorrido pelo Teatro Jornal e suas técnicas de encenação.

Os fatos ocorridos nesta comunidade são refletidos na cena e através dela. Teremos a oportunidade de conhecer melhor as atividades realizadas na escola e suas contribuições para o desenvolvimento dos spect./alunos(as) em várias esferas.

O resultado desta ação pedagógica foi conhecido pelo método da Leitura Simples<sup>12</sup>. Com isso, os colegas de turma sentiram empatia e curiosidade sobre as pessoas que revelaram suas angústias.

Nesta análise, o Teatro Jornal é a versão estendida de muitas situações violentas e que na sua maioria já foram internalizadas pela frequência e pela falta de esperança em mudar. As

<sup>10</sup> Relato escrito pela aluna Sheila (nome fictício) durante o registro em folhas de cadernos ou bilhetes sobre a opressão que viveu.

<sup>11</sup> Relato escrito pelo aluno Adalberto (nome fictício) durante o registro em folhas de cadernos ou bilhetes sobre a opressão que sua amiga viveu.

<sup>12</sup> Técnica do Teatro Jornal que exprime a notícia ou fato de forma verdadeira sem camuflagem.

narrativas compartilhadas nas aulas já demonstram a insatisfação dos alunos com as situações, e também é uma espécie de pedido de ajuda.

A evolução das atividades com o Teatro Jornal ocorreu durante as aulas de arte estabelecidas pela grade curricular em duas horas semanais com os alunos dos sétimos anos dentro e fora da sala de aula.

No princípio aconteceu assim, no ano de 2024 era professora de Arte de duas turmas do 7º ano (B e C). As atividades eram desenvolvidas dentro das aulas, porém nem sempre as turmas estavam equilibradas no planejamento. Em virtude de contratempos ou problemas estruturais (falta de água, falta de luz), fornecimento da merenda e carência de professores e tantos outros fatores que alteram o dia a dia da escola.

Utilizamos o livro didático do 8º ano fornecido pela rede municipal de ensino de Paço do Lumiar chamado: “Teláris Arte”, nele existe um capítulo dedicado ao Teatro do Oprimido: a exploração desse tema em um livro aproxima a arte teatral da rotina de estudos do aluno, ele tem a oportunidade de ler e refletir sobre o conteúdo além de contextualizar com a vida diária.

Imagem 5 – Página do livro *Teláris Arte* do 8º ano sobre Teatro do Oprimido e transformação social



Fonte: Pougy *et al.* (2022).

Reservamos duas semanas de aula para a leitura minuciosa de cada parte do texto, tirando as dúvidas e aprofundando os conceitos do Teatro do Oprimido e Teatro Jornal. Alguns comentários sugeriram nesse processo: “Não é tão complicado assim”; “Agora prestam atenção em mim”.

Os espect./alunos(as) percebem que podem atuar e conversar sobre suas relações pessoais fazendo teatro e aprendendo.

De posse da teoria, os alunos conhecem uma técnica teatral mediadora de conflitos sociais opressores que permite o protagonismo da juventude despertando para criticidade através da encenação de situações entre opressores e oprimidos.

Para evidenciar a proposta das aulas, compartilhei uma experiência pessoal de preconceito racial da família de um ex-namorado que ironicamente era negro.

Era o ano de 2005, eu tinha 16 anos, estudávamos na mesma escola. Ele era filho de um professor de prestígio na cidade que se casou com uma mulher branca que não era a mãe dele. Nós não poderíamos nos apresentar como casal para ninguém, porque o pai dele já havia determinado que nosso relacionamento teria um prazo de validade curto visto que eu não preenchia os requisitos para namorada do filho dele. Sou negra, filha de pais separados e minha mãe jamais quis se casar novamente, ou seja, não tinha nenhuma representatividade masculina pra me educar. De fato, o namoro durou cinco meses e terminou por uma ligação telefônica com essas palavras: “Tudo na vida tem começo, meio e fim. Chegamos ao fim, meu pai achou melhor assim”. Na época fiquei bem chateada, mas hoje revejo a história como livramento.

Os alunos se revoltaram com a situação e deram algumas sugestões de cenas agressivas de vingança. Entretanto, Paulo Freire, educador da Pedagogia do Oprimido, orienta a não violência já que o contrário dela perpetua a opressão e transforma o antes oprimido em opressor, quando o objetivo central está em alternativas de conviver com dignidade.

Expondo minha narrativa, os alunos se encorajam em falar sobre si e suas experiências de opressão, algumas sofridas, cometidas e/ou observadas. De certo modo, são fatos da vida real, sem paliativos, as verdades sob olhares diferentes. Elas são narrativas, histórias inesquecíveis e por esse motivo é visualizada em cena, posta à prova para pensar acerca das atitudes dos personagens e dos temas realçados nas entrelinhas dos diálogos.

O ator em cena é provado em sua vulnerabilidade e na reflexão enquanto atua, ao passo que o público é convidado a contribuir em cena com suas considerações. Assim todos são parte do processo, sendo que na escola eles são os espect./alunos(as), em alusão aos espect.-atores, pois transitam nos espaços da cena e na observação reflexiva dela.

Depois do entendimento sobre o Teatro do Oprimido adquirido nas aulas, expliquei de modo mais apurado a técnica do Teatro Jornal a partir dos nove métodos de práticas para encenação e reflexão do contexto social repressor sistematizados por Augusto Boal.

Quadro 2 – Nove métodos de aprofundamento da prática com o Teatro Jornal

1.Leitura simples é a história contada da maneira que é conhecida pelo autor.	2. Leitura Cruzada é a integração das narrativas sob perspectivas diferentes.
3.Leitura Complementar é a adição de informações implícitas na história compartilhada.	4.Leitura com ritmo está na história contada com diferentes emoções que revela várias interpretações.
5.Ação paralela acontece com história contada e encenada de maneira simultânea.	6.Improvisação está na encenação da história conforme entendida pelos atores.
7.Texto histórico é a aproximação das narrativas a momentos históricos que aconteceram no passado.	8.Inserção de ficção é a complementação da cena com personagens reais, testemunhas das narrativas.
9.Concreção da abstração é narrativa com dados estatísticos dando mais veracidade a história.	

Fonte: A autora (2026).

Os nove métodos mencionados estão especificados nas ações com o Teatro Jornal para desenvolver os detalhes da notícia e trabalhar a criticidade dos espect.- alunos(as).

Após o conhecimento das técnicas, os alunos conduziram a prática em cena. Em sala de aula, os métodos foram anotados de forma separada para sorteio de um dos membros dos grupos que aplicavam algum fato pesquisado em casa ou vivenciado na comunidade ao método teatral de Boal.

Iniciamos com a Inserção de Ficção de Caetano Veloso e sua vida artística durante o Regime Civil Militar no Brasil.

A censura como tema para a tradução da técnica foi escolhida com base nas pesquisas na internet os participantes leram e conheceram Caetano Veloso, o período histórico ditatorial brasileiro e indicaram formas de resolver a situação. A interdisciplinaridade se efetiva no entrelace da Arte, História e Língua Portuguesa, todas convidativas ao debate e ampliação da criticidade. Embora não tenha sido possível neste processo realizar atividades pedagógicas em parceria com outros professores.

Os espect./alunos(as) mostraram a versão do músico e dos militares sobre os eventos de censura, subversão e atentado contra a ordem estabelecida. Os dois eixos tentavam defender sua versão em cena fazendo os demais pensarem como seria direcionada a situação na atualidade.

Imagem 6 – Exercício cênico sobre Inserção de Ficção (Ditadura Civil Militar) realizado em sala de aula com a turma do 7ºB



Fonte: A autora (2026).

Os espect./alunos(as) destacaram o tema abuso sexual como bastante sensível ainda mais sendo discutido na escola da rede pública em que muitas meninas e meninos vivem essa triste realidade. A turma trabalhou com Leitura Cruzada sobre o tema e barbaridade realizada pelo opressor e o silenciamento dos oprimidos. Durante a encenação, houve choro, raiva e até indiferença, porém a busca por órgãos de justiça e exposição do ocorrido ainda foram as alternativas mais observadas.

Na Leitura Complementar o tema escolhido foi gordofobia- ilustrado na imagem 2- e como essa condição afeta a autoestima, saúde, trabalhos e relações pessoais. Os espect./alunos(as) trouxeram para a cena as dificuldades sofridas por uma pessoa com sobrepeso e como isso é refletido para e na sociedade. Como alternativa de mudança, eles propuseram exercícios físicos, cuidados estéticos e higiênicos para reverter a situação.

Imagem 7 – Convite cênico ao debate sobre gordofobia no pátio da escola



Fonte: A autora (2026).

A imagem acima representa uma encenação sobre gordofobia, aversão estética a pessoas excessivamente acima do peso. Nela os personagens começam a emitir frases preconceituosas como: “Ela parece uma rolha de poço”; “O vestido tem que ser lona de circo”.

Comentários como esse oprimem e suprimem a dignidade do oprimido. Enquanto o opressor esconde sua intenção explicando que está preocupado com a saúde da vítima. Dessa forma a cena é amostra de situações recorrentes de gordofobia cometidas diariamente

O bullying tão recorrente nas relações escolares não foi esquecido. A narrativa anônima compartilhada por escrito retrata a opressão sofrida por uma aluna que usava óculos e constantemente era agredida por conta deles, para ilustrar a técnica Ação Paralela foi indicada.

Imagem 8 – Prática com o método Ação Paralela exercício cênico realizado em sala de aula



Fonte: A autora (2026).

De forma corajosa a própria autora da história leu seu depoimento seus colegas encenavam. Alguns comentários apareceram: “Se fosse eu dava na cara dele” “Eu riscaria o

caderno dele” “Eu contaria pra minha mãe”. Estamos avançando nas discussões e encenações, mas a revolta ainda é constante nas falas dos espect./alunos(as).

Nas rodas de conversa pós- cena as contribuições eram indignadas poucos conseguiam refletir para não ferir. A cada cena feita, todos sentavam em suas cadeiras e uma pergunta iniciava: “O que vocês sentiram? Reconheceram alguém ou você mesmo? Boa parte dos envolvidos se via nas cenas.

Nem todas as técnicas foram utilizadas em virtude do tempo das aulas e as exigências da rotina escolar como avaliações regulares e obrigatórias.

Em outro momento fizemos a atividade denominada “Depósito de Inquietações”, dentro de uma caixa, os alunos colocavam relatos anônimos de opressões, provocados pelas perguntas: O que não gosto em mim? Como posso mudar? O que me incomoda nas pessoas? Como elas podem mudar?

O Depósito de Inquietações é uma atividade pedagógica realizada com o intuito de externar as aflições dos espect./alunos(as) como se fosse um exorcismo desses conflitos, sendo a caixa, representante desse lugar de reunião dos conflitos para serem debatidos ou esquecidos. Além da função terapêutica, essa atividade exercita o diálogo sobre o assunto, validando suas experiências, dando maior sustentação ao Teatro Jornal na escola, porque são fatos examinados pelos opressores e oprimidos das situações.

Na aula seguinte, escrevemos uma nuvem de palavras com as expressões mais usadas nas histórias dos espect./alunos(as): ansiedade, testa, cotovelos escuros, cabelo, ciúmes, permissivo, ouvidos grandes, meu corpo, abandono. Cada expressão é parte de um acontecimento vivido por eles, além do impacto nas relações sociais e percepção de si no mundo.

Depois das atividades relatadas de profunda reflexão sobre realidades. Os jogos teatrais são refeitos a fim de observar como o fazer teatral foi assimilado por cada indivíduo após o acesso a teoria e prática do Teatro do Oprimido na técnica Teatro Jornal. As reflexões encontradas ofereciam um sentido alternativo para as opressões, favorecia o oprimido na reversão do ocorrido e revisava a postura do opressor.

As técnicas teatrais exercitadas pelos espect./alunos(as) ilustradas por suas histórias aconteceram com bastante eficiência, os participantes se envolveram na dinâmica e os participantes omissos relataram o que viram porque optaram em não opinar em nada na encenação, adquirindo pontos de participação na aula, apenas isso. Em *Jogos para atores e não-atores*, um dos livros mais conhecidos de Augusto Boal, discorre observações e práticas dos espect./atores nos exercícios teatrais propostos por ele nesta obra: Os atores falam, andam,

exprimem ideias revelam paixões, exatamente como nós em nossas vidas no corriqueiro dia a dia. A única diferença entre nós e eles consiste em que os atores são conscientes de estar usando essa linguagem, tornando-se, com isso, mais aptos a utilizá-la. Os não atores, ao contrário, ignoram estar fazendo teatro, falando teatro (Boal, 1998, p. 9).

Para maior adesão os participantes inclusive os espect./alunos(as) relatores, destaquei dois exercícios de integração para que alcançasse um maior número de pessoas, ao final isso aconteceu.

Os dois reforçam a dicotomia dos opressores e oprimidos, porém valorizam a empatia e a colaboração entre os envolvidos. Esta reflexão é frequente durante todo o processo da pesquisa e colocados no cenário educacional para análise crítica de postura e operação de novos segmentos de amadurecimento nas relações humanas pela solidariedade entre os pares.

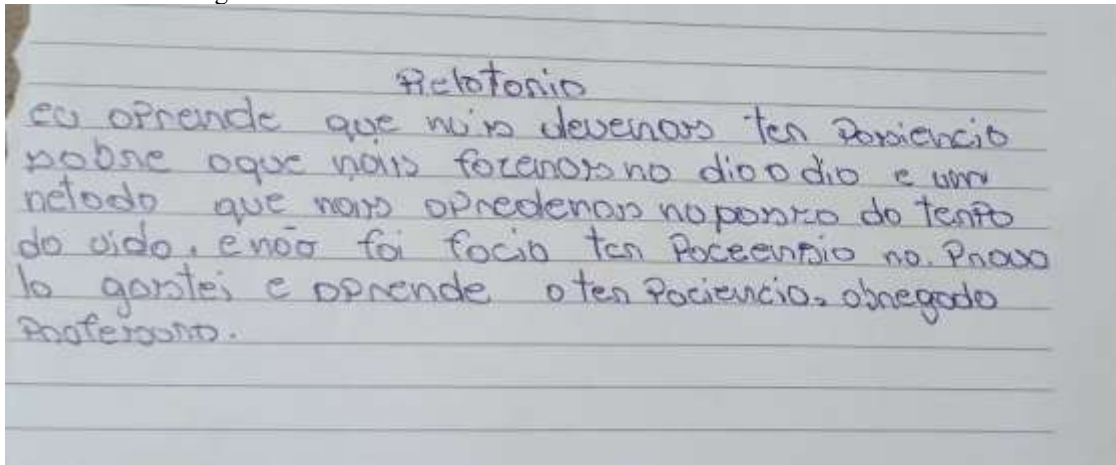
Os exercícios de integração de grupo escolhidos são "Hipnotizador Colombiano e Empurra o outro", ambos originados da metodologia teatral de Boal. O Hipnotizador Colombiano foi criado durante o exílio de Boal no período de censura artística brasileira. A prática do jogo consistia em manipular as ações do oprimido por meio das ordens do opressor, fazendo uma referência ao contexto político do Brasil.

No ambiente escolar foi realizado dessa forma: o aluno expõe a mão para o outro colega e ela se movimenta pelo espaço em direções e ritmos alternados. O seguidor ou oprimido usa o corpo para acompanhar com atenção cada detalhe dos movimentos enquanto que o opressor dificulta ao máximo a conclusão da tarefa. Os papéis sociais são trocados na área de jogo dando oportunidade dos espect./alunos(as) ou jogadores ampliarem suas visões.

O jogo teatral Empurra o outro revela a dependência do opressor e do oprimido em permanecer nesta condição e a força despendida para mantê-la. Em sala de aula, os participantes apoiam parte do corpo no outro colega e eles precisam desempenhar tarefas ligados um ao outro. Mais uma vez, os jogadores ou espect./alunos(as) permutam seus papéis para conhecer outras versões.

Após a prática com os jogos teatrais os alunos realizavam um relatório para registrar as descobertas da atividade. A seguir temos um exemplo:

Imagem 9 – Relatório sobre as atividades teatrais realizadas com a turma



Fonte: A autora (2026).

“Eu aprendi que nós devemos ter paciência sobre o que nós fazemos no dia a dia e um método que nós aprendemos na peça do teatro da vida, e não foi fácil ter paciência na prova aprendi a ter paciência. Obrigado professora.” (Jorge, 2024)<sup>13</sup>

Neste relato o espect./aluno traduz a empatia como paciência. Ele entendeu que se colocar no lugar do outro é desafiador, mas quando acontece revigora as relações sociais e mudam modos de vida.

Por isso, os debates sobre as opressões intermediados nas cenas trouxeram histórias implícitas e encorajou a exposição delas, humanizando os participantes e convidando cada um a transformar suas realidades para viverem melhor porque merecem e porque precisam resistir às opressões e conquistarem outros espaços, serem respeitados por suas histórias e protagonistas sócio culturais como referências e provas de que é possível com a arte, em especial, o teatro galgar novos horizontes, ampliar caminhos e refazer a rota sempre que necessário.

#### 4.1 José Carlos: “professora, agora sei que tenho coisa boa pra oferecer”

A fundamentação teórica e prática que norteia esta pesquisa ambienta a UEB Vereador José Carlos Costa Pereira em um espaço de constantes debates sociais, pois a comunidade da Vila Cafeteira apresenta uma frágil assistência em saneamento básico, segurança, infraestrutura e educação dentre outras situações que se tornaram temas para as conversas na escola, acompanhando as relações humanas de opressão vivenciadas por eles.

Então, para ajudar na solução de um tema de ordem coletiva, pois atinge famílias e individualidades, a pesquisa-ação é utilizada para que os indivíduos imersos neste contexto

<sup>13</sup> Relatório feito pelo aluno Jorge (nome fictício) durante ou após uma das aulas.

contribuam com suas experiências e com base nelas apontem rumos para solucionar a problemática. Conforme Barbier (1992, p.106) a pesquisa-ação visa à mudança de atitudes, de práticas, de situações, de produtos, de discursos em função de um projeto-alvo.

O acesso às relações opressoras trazidas pelos alunos aconteceu de maneira natural e processual, no entanto, a decepção e a vontade de mudar dos alunos foram os estimulantes para esta pesquisa com o protagonismo juvenil mediado pelo Teatro Jornal. O livro didático somado às narrativas e escritas sobre as violências ajudaram na construção do planejamento desta pesquisa com teoria e prática pedagógica.

Iniciamos com a apreensão das informações contidas no livro, nele há uma explicação sobre a importância do Teatro do Oprimido nas atividades do grupo periférico Marear e distribuí as ações artísticas a teoria desse método teatral voltado para libertação dos oprimidos da sociedade. Lemos, conversamos e percebemos que seria possível utilizar o método na proposta deste trabalho.

Os espect./ alunos(as) participaram da ação pedagógica nas aulas: alguns escreveram, encenaram outros apenas anotaram suas opiniões, todos contribuíram de alguma maneira. É necessário frisar que o exemplo do grupo Marear registrado no livro didático *Teláris*, ocorre para evidenciar a aproximação daquela comunidade com os anseios relatados pelos participantes desta pesquisa. Não seguimos o mesmo roteiro de atividades e intervenções indicados pelo livro.

Após a fase do diagnóstico e planejamento das atividades partimos para a ação. Grupos por afinidades nas relações entre os alunos se formaram e cada componente escreveu suas experiências pessoais com a opressão. Em seguida e em comum acordo cada grupo escolheu a narrativa escrita mais interessante para encenar com base na empatia e no maior número de pessoas que já vivenciaram o fato em questão. As cenas se organizaram conforme a quantidade de personagens de cada história e transpostas para a linguagem cênica. Agora, os participantes podem se ver e serem vistos em sua própria realidade.

A novidade trouxe comentários:

*Aluno X: Me incomodei um pouco com isso!*

*Aluno Y: Acho que não foi bem assim!*

*Aluno Z: Eita, eu deveria ter feito desse jeito!*

A diversidade dos comentários contribuiu em cada passo do processo que compreendeu o acesso a origem e aplicação do Teatro Jornal e Teatro do Oprimido na engrenagem da sociedade; narrativas e escritos das situações de opressões; apresentação das falas em cena; prática de jogos teatrais; registro e debates das etapas e efeitos de toda a imersão.

O Teatro Jornal nasce a partir de uma ideia de explanação de fatos reais sem que houvesse manipulação midiática. A narração popular se instalava como legítima pois está diretamente envolvida na ocorrência. E para entender melhor da técnica e suas atribuições. Augusto Boal e o grupo Arena elaboram um roteiro de nove estratégias de montagem para cenas da vida real que seriam executadas pelos atores e não-atores do grupo. São elas:

*A Leitura Simples* é o contato direto com a notícia ou fato disseminado. No contexto escolar se relaciona a história contada em detalhes, expressões e desfechos. A voz do autor e participante é considerada na dramatização.

Em um dado instante, um dos participantes exclamou que a encenação conseguiu destacar momentos que ele teve dificuldade em dizer e o quanto isso o ajudou a ver que existe outra maneira de resolver antes impensável.

*A Leitura Cruzada* mostra em cena visões do mesmo fato. A pluralidade das falas é considerada como notícia completa. Os opressores e oprimidos são elementos indispensáveis da narração, cena e discussão pós cena. Ingrid Koudela, importante pesquisadora de jogo teatrais aplicados a pedagogia, explicita em *Texto e Jogo* a dinâmica da cena desta maneira:

A troca de papéis impedia a fixação a partir de uma única perspectiva. Se tivéssemos trabalhado apenas a partir do princípio da identificação com um único papel, o texto teria sido interpretado a partir de uma visão unilateral e não haveria a percepção de atitudes de diversos ângulos. (Koudela, 2008, p. 96).

Durante a execução em sala de aula, uma das histórias compartilhada tinha participantes da mesma turma. Os dois lados puderam adicionar seus pensamentos a encenação. Os espect./alunos(as) que assistiram tiveram opiniões diferenciadas, escolheram o certo e o errado e o mais importante na prática dos exercícios se expuseram em cena contado em cena seu parecer, dessa forma multiplicando as formas de ver e está na situação.

*A Ação Paralela* trouxe a possibilidade de ver a história em tempo real. Uma das autoras da narrativa se emocionou porque reviver aquela situação trouxe memórias tristes de uma fase da vida. Os demais participantes gostaram dessa técnica, pela coragem da autora em expor este fato, eles se sentiram bem representados.

*A Leitura com Ritmo* é a contação da história de maneira melodiosa. Esta técnica foi a menos eficaz porque os participantes acharam muito cômico e não conseguiram discutir sobre os temas relevantes da cena.

*A Leitura Complementar* é a voz do espectador dentro da encenação, deixando evidente o que está implícito. Tanto os atores representantes desta técnica quanto os apreciadores foram surpreendidos com a quantidade de informações sugeridas nas entrelinhas

da narrativa. E mais uma vez, os espect./atores entraram em cena para mudar ou melhorar o que foi exposto.

A sexta estratégia e encenação da notícia foi a mais desafiadora pois os participantes preferem seguir um roteiro elaborado, se tornou desgastante para eles criar de forma imediata. A *Improvisação* despertou muitos risos e falta de concentração. Os presentes não conseguiram captar o aspecto reflexivo e crítico da história.

A técnica *Histórico* incorpora registros históricos a notícia atual. Algumas narrações ao serem vistas na cena eram comparadas a outros momentos da história, observando que há repetições de padrões. Infelizmente, uma grande parte das histórias contadas ressaltam a versão dos dominadores que por sua vez são os opressores.

Os espect./alunos(as) gostaram de experimentar a técnica porque aprenderam um pouco mais sobre os fatos históricos, sendo assim auxiliando na disciplina de História.

Na *Inserção da Ficção* as testemunhas dos fatos são ouvidas. Esta técnica é que mais se assemelha com a vida cotidiana dos espect./alunos(as), pois, muitos olham as situações acontecendo e ficam inertes sem saber como agir. Ao colocarmos a técnica em prática, os discentes assimilaram novas abordagens na atuação de eventos opressores e evitar a repetição desses comportamentos.

Concluindo as ações com as técnicas que sustentam a técnica do Teatro Jornal temos a *Abstração da Concreção* por meio dela destacamos os dados estatísticos e/ou quantitativos da frequência das violências. Geralmente, os participantes relatam muitos casos de opressão no convívio familiar que se estendem ao espaço escolar refletidos no bullying, preconceitos e agressões físicas e verbais. Todos os discentes revelaram que viveram ou são testemunhas de opressão, entretanto uns escolheram compartilhar enquanto outros decidiram manter o sigilo sobre os detalhes.

O exercício com as nove abordagens cênicas do Teatro Jornal foi extremamente produtivo, houve adesão de quase cem por cento das turmas que distribuíram suas atuações em relatores das experiências, atores dos fatos reais, escritores do processo e olheiros.

Os relatores das experiências decidiram contar o que viveram, dentre eles alguns optaram por encenar sua história, registrar a observação desde a atuação e reações dos presentes e em pequena porcentagem os olheiros que viram ou dormiram, não opinaram, nem encenaram, não estavam à vontade para fazer alguma coisa.

É válido esclarecer que as atividades em sala de aula seguiram para além das ações já explicadas, coletamos informações também através de Roda de Conversa. Em duas aulas, organizamos as cadeiras de modo circular e sorteamos relatos anônimos dos espect./alunos(as)

para serem lidos, neste instante, o nervosismo foi notório. Os olhares de medo e julgamentos estavam frenéticos, mas logo após a leitura do relato alguém diz: “Tia, eu escrevi isso!” O foco da dinâmica se voltou para a aluna Bia(nome fictício) e ela permaneceu orgulhosa de ter sido escolhida. Os participantes bateram palmas entusiasmadas.

A Roda de Conversa é uma prática democrática de fala e escuta. Os envolvidos se acolhem nas fragilidades e vitórias sobre os temas e saem mais fortalecidos e com o senso de pertencimento ao grupo e a causa.

Do início ao fim das atividades teatrais e pedagógicas, os participantes foram comunicados da indispensabilidade de registrar as ações. Estes modos de registros, conhecidos como Diário de Bordo mostram a evolução e a percepção de todo o processo, no aspecto que mais se destaca no olhar de cada participantes. No entanto, ressalto que houveram pessoas que não registraram nada, simplesmente pela recusa. Não estávamos trabalhando com exigências, mas com alternativas de aprendizagem, discussão e elaboração de meios de suprimir as práticas agressivas naquela comunidade.

Os planos de aula impulsionados pelos empenhos dos espect./alunos(as) aconteceram de maneira satisfatória, a maioria foi receptiva a proposta e respondeu as sugestões colocadas por mim. Considero um desafio trabalhar as relações opressoras em um espaço que respira práticas violentas, mas entendi que o trabalho docente é de fato indispensável quando ultrapassa o conteudismo e proporciona um ambiente de relações humanizadas e humanizantes.

Evoluímos como parceiros de construção do saber e como seres humanos, entendemos que constante reflexão acerca das nossas atitudes trazem benefícios a todos, foi uma prática docente responsável e participante pois fiz parte deste ambiente por quase quinze anos, alguns comportamentos opressores eram repetitivos e com intervenção teatral e sobretudo pedagógica do Teatro Jornal notamos transformações positivas. Acredito na validação de todos os passos vividos e na elaboração de novos comportamentos a partir do que foi experimentado.

#### **4.2 Participantes: “isso não vai me servir de nada” ou “agora já sei o que fazer”**

“Tia, hoje a aula vai ser chata” assim começamos a aula após a explicação preliminar sobre a origem e intensidade do Teatro do Oprimido, método teatral revolucionário de questionamento e reflexão sobre as mazelas das relações sociais. Desta forma a encenação prepara um espaço para modelar momentos da vida das classes e pessoas oprimidas.

Os alunos fizeram um pré-julgamento assertivo sobre o tema, achando que a solução seria dada por mim quando na realidade meu papel neste processo é ser válvula propulsora para

as transformações criadas e sustentadas por eles, já que não existem pessoas mais habilitadas em falar sobre suas experiências que os atores delas. Segundo Boal (1998, p. 87) eu estaria exercendo o papel de facilitadora dos trabalhos com Teatro do Oprimido sendo aquela que deposita ânimo aos participantes na condução de sua participação protagonista para libertação das opressões sociais. Uma coringa, na linguagem do TO, que mobiliza as versões dos personagens nas variadas formas de encenação.

A incorporação dessa atitude revolucionária acontece paulatinamente porque é complicado assumir fraquezas e principalmente entender a possibilidade de novas perspectivas como um plano possível de ser realizado. É mais confortável alguém apresentar uma receita pronta, mas Paulo Freire no campo pedagógico e Augusto Boal na linguagem teatral comungam com este pensamento. Inclusive, Freire (2005) detalha:

Mais uma vez os homens, desafiados pela dramaticidade da hora atual, se propõem a si mesmos como problema. Descobrem que pouco sabem de si, de seu “posto no cosmos”, e se inquietam por saber mais. Estará, aliás, no reconhecimento do seu pouco saber de si uma das razões desta procura. Ao se instalarem na quase, senão trágica descoberta do seu poder saber de si, se fazem problema a eles mesmos. Indagam. Respondem, e suas respostas os levam a novas perguntas. (Freire, 2005, p. 29).

A movimentação das engrenagens cotidianas se faz em coletividade pelo senso de pertencimento, sendo uma causa individual por conta das particularidades, embora conjunta pois favorecem o grupo. À medida que respostas vão sendo encontradas, novas indagações surgem para confrontar a realidade.

O processo de introdução a Estética do Oprimido e do teatro Jornal na UEB Vereador José Carlos foi um processo de conquista com pontos positivos e negativos. Alguns participantes das aulas conseguiram mudar sua postura diante de alguns casos de opressão identificados e outros só demonstraram a mudança no ato das atividades na escola.

Certa vez Juliana (nome fictício) falou: “Tia, hoje entendo o jeito da minha mãe, ninguém explicou pra ela que era errado, por isso ela repetiu o mesmo comportamento comigo”. Mas também Tadeu (nome fictício) disse: “Eu não vou mudar por conta de ninguém, eu vim pra escola só pra passar de ano, merendar e brincar”.

Não foi possível a adesão de todos, no entanto alguns entenderam a proposta e exerceram o seu protagonismo na escola e demais espaços sociais de seu convívio. A ação desses espect./ alunos(as) não foi convertida em uma repetição de comportamentos padronizados. Eles estavam vigilantes e prontos para agir aconselhando ou até mesmo assumindo o lugar de quem precisasse de auxílio.

O aprofundamento das aulas trouxe expressões diferentes como: “Isso não vai me servir de nada” ou “Agora já sei o que fazer”. Tanto a primeira frase quanto a segunda são resultado do alcance desta pesquisa. Talvez de imediato nada ou tudo cause efeito, às vezes o tempo pode cooperar na maturidade dos envolvidos em compreender o que foi feito e estabelecer limites.

Durante as encenações como atores e não-atores no processo das aulas, reflexões surgiam para operacionalizar cada atividade realizada, era natural, algumas ideais estavam clareando e por isso a visão sobre a sociedade e ensino-aprendizagem teatral começavam a adquirir outros formatos com a multiplicação de pensamentos e atitudes.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A atmosfera escolar é um retrato de nossas vivências sociais, passamos uma parte considerável de tempo dividindo as frustrações e progressos da vida na escola. Inclusive muitas memórias são construídas neste lugar e seguem pela nossa existência com afeto e saudosismo.

Alguns momentos desafiadores depois de superados são engraçados e sob a perspectiva do futuro reconhecidos como imaturidade, uma fase. Mas envolver-se em agressões opressoras não configura uma fase, por outro lado pode ser refeita com equilíbrio de ações ou exercício de poder. Quando as duas partes entendem que podem melhorar para si e para o próximo, beneficiando toda sociedade.

As narrativas compartilhadas pela ótica do Teatro Jornal trouxeram novas perspectivas de saber viver. Dizer, Fazer, Refletir e Repaginar são os verbos de ação que podem operacionalizar as atividades realizadas em sala de aula. Com elas, os espect./alunos(as) em seus dois papéis em cena entendem a agonia do outro e tentam ajustar os comportamentos que embora sejam encenados se adequam a trechos da realidade. O aspecto empolgante de criar na sala de aula uma comunidade onde haja respeito pelas vozes individuais é que o retorno é bem maior, pois os alunos se sentem, de fato, livres para falar e responder. E é verdade: muitas vezes, esse retorno assume a forma crítica (Hooks, 2013, p. 61).

Os espect./alunos(as) entenderam seu protagonismo e sua capacidade de concretizá-lo, em pequenas e grandes doses. O essencial está no movimentar, sair da inércia e promover caminhos possíveis.

O início desta pesquisa na prática com os protagonistas dela foi tímido porque é um assunto complicado de ser desbravado e acolhido. O desejo do oprimido é esquecer o fato e do opressor é se envaidecer, mas no decorrer do processo de contextualização, introdução ao tema,

jogos teatrais e cenas. Falar sobre opressão usando o Teatro do Oprimido em parceria com o Teatro Jornal se torna uma terapia coletiva em que todos podem falar e quanto mais relatam mais libertos ficam.

Tal liberdade é terreno fértil para boas colheitas e meios agradáveis de si conviver. As opressões irão sempre ocorrer, mas o que muda de verdade é a forma como ela é vista, a coragem supera a paralisia em permanecer sofrendo.

Nem todos os espect./alunos(as) contribuíram com suas histórias ou encenaram algo, houve aqueles que permanecem na plateia, observando, talvez pensando ou até mesmo indiferente, foi um número pequeno que apresentou esse comportamento, no entanto eles representaram uma parcela da sociedade que ainda não tem forças e nem vontade de modificar o cenário da violência.

Os níveis crescentes de indisciplina por parte dos alunos e transgressão as regras e dificuldade em respeitar hierarquias, fez com que o município de Paço do Lumiar onde a UEB Vereador José Carlos Costa Pereira está inserida investisse na educação militarizada para que a ordem e a tranquilidade retornassem as atividades escolares.

Em outubro de 2024 a escola foi contemplada com o reforço dos bombeiros militares para auxiliar os professores e coordenação nas tarefas escolas. A partir de então, existia filas em muitas ações: para lanche, entrar ou sair da sala entre os horários, as salas de aula também deveriam corresponder uma organização das cadeiras.

A intervenção militar é uma tentativa de neutralizar a rebeldia dos discentes e um reforço a educação das famílias que em sua maioria sentem alívio pois alguém decide ajudar. Esta surpresa transformou bruscamente aquela comunidade, os moradores deveriam se enquadrar aos termos deles para matricular seus dependentes, caso não quisessem se encaixar são excluídos da vaga.

Diante de tantas mudanças, mais questionamentos surgem para abordar as opressões insistentes: elas se mascaram ou aparecem com outro padrão e seguem atuando, à espera do momento exato de ser firme e forte outra vez.

Os objetivos desta pesquisa foram alcançados, não de maneira simples, mas com estratégia de condução que superasse com improviso as armadilhas que interferem no sucesso absoluto do trabalho tais como: problemas estruturais (falta de água e luz) e funcionais (ausência de lanche escolar ou de agente de portaria) da escola, mudanças bruscas na rotina (reuniões extraordinárias), fatores climáticos(chuva) e problemas com transporte escolar ou coletivo.

Portanto, a certeza do sucesso em completude também é fantasiosa porque certos alunos não quiseram ser protagonistas de suas realidades, outros não participaram das atividades pedagógicas e teatrais e muito menos decidiram atender uma postura de transformação social.

Acredito que com as atividades realizadas até antes da tomada militar na escola, os espect./ alunos(as) já são capazes de refletir sobre as situações opressoras e tantas outras, agora eles já conhecem o caminho para o debate e reestruturação das relações cotidianas.

Mesmo assim: Será que o protagonismo juvenil consegue resistir a esta nova configuração disciplinar na escola? Será que a instituição escolar promoverá a eficácia de um currículo participativo e crítico de debata os tipos de opressão com toda a comunidade? Será que as aulas de Arte terão relevância social e cultural no exercício da cidadania e de identidades dos discentes dentro e fora da escola? Talvez o tempo possa responder estas questões referentes a pós- pesquisa, realçar os resultados e apontar novas problemáticas.

Assim me despeço e mudo de escola no ano seguinte. Lugar produtivo em seus participantes e potente em ideias corajosas, nem sempre entendidos, no entanto, presentes. Fontes de boas notícias e verdadeiros transformadores dos espaços repressores, o protagonismo juvenil é real e atua por onde passa e agrega adeptos a cada cena teatral da vida real.

## REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. Narrativas da história oral. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 22., 2003, João Pessoa. **Anais [...]**. João Pessoa, 2003.
- ANDRADE, Clara de. Teatro-Jornal de Augusto Boal e a descoberta do Teatro do Oprimido. *In*: SIMPÓSIO DA INTERNATIONAL BRECHT SOCIETY, 2013. **Anais [...]**. v. 1, 2013.
- BARBIER, René. **A pesquisa-ação na instituição educativa**. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.
- BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos; PORTELLA, Adriana. **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2002.
- BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- BOAL, Augusto. **O arco-íris do desejo: o método Boal de teatro e terapia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- BOAL, Augusto. **Teatro Jornal**. São Paulo, 1970.
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2008.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, DF: MEC, 2017.
- CAMPOS, Rafael dos Santos de Almeida. **O Curinga na educação: o Teatro do Oprimido como prática pedagógica**. 2018. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Araraquara, 2018.
- CONCEIÇÃO, Flávio da. Do teatro engajado ao teatro do oprimido: avanços na metodologia boaleana. *In*: Teatro do Oprimido: práticas político-pedagógicas – ensaio para a revolução. **Cadernos do Gipe-CIT**, v. 22, n. 40, 2018.
- DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2009.
- FLORENTINO, Adilson; TELLES, Narciso (org.). **Cartografias do ensino do teatro**. Uberlândia: EDUFU, 2009.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2004.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.
- HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

- JAPIASSU, Ricardo. **Metodologia do ensino de teatro**. Campinas, SP: Papyrus, 2001.
- KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- KOUDELA, Ingrid Dormien. **Texto e jogo: uma didática brechtiana**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- MARTINS, Mirian Celeste. **Pensar juntos mediação cultural: [entre]laçando experiências e conceitos**. São Paulo: Terracota, 2015.
- MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF**, n. 34, p. 287-324, 2008.
- ORLANDI, Eni Pulcinelli. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso**. 2. ed. Campinas: Pontes, 1987.
- PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. São Paulo: Editora Unicamp, 2016.
- PEREIRA, Abimaelson Santos. **Transgressões estéticas e pedagogia do teatro: o Maranhão no século XXI**. São Luís: EDUFMA, 2013.
- POUGY, Eliana et al. **Teláris essencial: arte – 8º ano**. 1. ed. São Paulo: Ática, 2022.
- QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.
- RAZUK, José Eduardo Paraíso. **Muito além do Teatro do Oprimido: um panorama da obra dramaturgical de Augusto Boal**. 2019.
- RODRIGUES, Marcos André Gomes. **É preciso ter-ato: integração escola, família e comunidade pelo Teatro do Oprimido**. 2023.
- SANCTUM, Flávio. **A estética de Boal**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2012.
- SANTANA, Arão Paranaguá; KOUDELA, Ingrid Dormien. Abordagens metodológicas do teatro na educação. **Ciências Humanas em Revista**, v. 3, n. 2, São Luís, dez. 2005.
- SANTANA, Arão Paranaguá; SOUZA, Luiz Roberto de; RIBEIRO, Tânia Cristina Costa. **Visões da ilha: apontamentos sobre teatro e educação**. São Luís: UFMA, 2003.
- SANTOS, Abimaelson. **Pedagogia do teatro e estéticas do urbano: a cultura, a cidade e a escola na formação de professores**. São Paulo, 2022.
- SILVA, Maria José Lisboa. Teatro comunitário: cruzamento sem fronteiras (fenômeno do século XXI). **Revista Nupeart**, v. 23, n. 1, 2020.
- SOARES, Carmela. Pedagogia do jogo teatral: uma poética do efêmero. *In*: FLORENTINO, Adilson; TELLES, Narciso (org.). **Cartografias do ensino do teatro**. Uberlândia: EDUFU, 2009.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

UNIDADE DE EDUCAÇÃO BÁSICA VEREADOR JOSÉ CARLOS COSTA PEREIRA.  
**Projeto Político-Pedagógico**. Paço do Lumiar, MA, 2021.

VEIGA, Ilma Passos A. (org.). **Projeto político-pedagógico da escola: uma construção possível**. Campinas, SP: Papirus, 2004.

WENDELL, Ney. **A mediação teatral na formação do público**. *Revista VIS (UnB)*, v. 11, 2013.

## **APÊNDICES**

**APÊNDICE A – MATRIZ DE PLANEJAMENTO MENSAL – ANOS FINAIS**

**ESCOLA:** UEB Vereador José Carlos Costa Pereira

**ÁREA DO CONHECIMENTO:** Linguagens

**COMPONENTE CURRICULAR:** Arte

**CARGA HORÁRIA:** 2h/aula

**PERÍODO:** 3º bimestre **ANO LETIVO:** 2024 **PERÍODO CORRESPONDENTE:** 3º bimestre

**SÉRIE/ANO:** 7º ano **TURNO:** vespertino

**PROFESSOR:** Helane Carvalho Garcez


**VISTO COORDENAÇÃO:** \_\_\_\_\_ ( ) REMOTO (x )  
PRESENCIAL

**MATRIZ DE PLANEJAMENTO MENSAL – ANOS FINAIS**




ENSINO FUNDAMENTAL/ ANOS  
FINAIS COMPONENTE  
CURRICULAR:  
**SEMANA 1 ( 05 a 09/08)**

Unidades Temáticas	Objetos de Conhecimento	Conteúdos	Habilidades	Recursos didáticos e procedimentos Metodológicos	Avaliação
Teatro	Contextos e Práticas	O que é Teatro do Oprimido? O que é Teatro Jornal?	EF69AR31	Exposição teórica acerca dos conteúdos a partir de conhecimento prévio, leitura e debate da Unidade 3 do livro didático Teláris	Participação ativa contribuindo para o desenvolvimento da aula, respeito aos colegas e contextualização do conteúdo a realidade social dos alunos



**ENSINO FUNDAMENTAL/ ANOS FINAIS**  
**COMPONENTE CURRICULAR:**  
**SEMANA 2 ( 12 a 16/08)**

Unidades Temáticas	Objetos de Conhecimento	Conteúdos	Habilidades	Recursos didáticos e procedimentos Metodológicos	Avaliação
Teatro	Contextos e Práticas	O que é Teatro do Oprimido? O que é Teatro Jornal?	EF69AR31	Exposição teórica acerca dos conteúdos a partir de conhecimento prévio, leitura e debate da Unidade 3 do livro didático Teláris	Participação ativa contribuindo para o desenvolvimento da aula, respeito aos colegas e contextualização do conteúdo a realidade social dos alunos



**ENSINO FUNDAMENTAL/ ANOS FINAIS**  
**COMPONENTE CURRICULAR :**  
**SEMANA 3 ( 22 a 26/08)**

Unidades Temáticas	Objetos de Conhecimento	Conteúdos	Habilidades	Recursos didáticos e procedimentos Metodológicos	Avaliação
Teatro	Contextos e Práticas Processos de Criação	Como funciona o Teatro Jornal e suas técnicas?	EF69AR31	Apresentação dos seminários e aplicação das técnicas do Teatro Jornal por grupo usando narrativas trazidas através dos relatos anônimos ou não para compor as cenas.	Participação ativa contribuindo para o desenvolvimento da aula, respeito aos colegas e contextualização do conteúdo a realidade social dos alunos



ENSINO FUNDAMENTAL/ ANOS FINAIS  
 COMPONENTE CURRICULAR:  
**SEMANA 4 (29 a 03/09)**

Unidades Temáticas	Objetos de Conhecimento	Conteúdos	Habilidades	Recursos didáticos e procedimentos Metodológicos	Avaliação
Teatro	Contextos e Práticas Processos de Criação	Como funciona o Teatro Jornal e suas técnicas?	EF69AR31	Apresentação dos seminários e aplicação das técnicas do Teatro Jornal por grupo usando narrativas trazidas através dos relatos anônimos ou não para compor as cenas.	Participação ativa contribuindo para o desenvolvimento da aula, respeito aos colegas e contextualização do conteúdo a realidade social dos alunos



ENSINO FUNDAMENTAL/ ANOS FINAIS  
 COMPONENTE CURRICULAR:  
**SEMANA 5 (06 a 10/09)**

Unidades Temáticas	Objetos de Conhecimento	Conteúdos	Habilidades	Recursos didáticos e procedimentos Metodológicos	Avaliação
Teatro	Contextos e Práticas Processos de Criação	Depósito de Inquietações	EF69AR31	Reunimos papéis com descrições sobre o que cada um gosta ou não em si e nos outros desde questões físicas até comportamentais. Em seguida, conversamos sobre as situações apresentadas	Participação ativa contribuindo para o desenvolvimento da aula, respeito aos colegas e contextualização do conteúdo a realidade social dos alunos



ENSINO FUNDAMENTAL/ ANOS FINAIS  
 COMPONENTE CURRICULAR:  
**SEMANA 6 ( 13 a 17/09)**

Unidades Temáticas	Objetos de Conhecimento	Conteúdos	Habilidades	Recursos didáticos e procedimentos Metodológicos	Avaliação
Teatro	Contextos e Práticas Processos de Criação	Nuvem de Palavras	EF69AR31	Utilizamos as palavras ou expressões mais destacadas do Depósito de Inquietações e fizemos uma nuvem de palavras e conversamos sobre ela.	Participação ativa contribuindo para o desenvolvimento da aula, respeito aos colegas e contextualização do conteúdo a realidade social dos alunos



ENSINO FUNDAMENTAL/ ANOS FINAIS  
 COMPONENTE CURRICULAR:  
**SEMANA 7 ( 20 a 24/09)**

Unidades Temáticas	Objetos de Conhecimento	Conteúdos	Habilidades	Recursos didáticos e procedimentos Metodológicos	Avaliação
Teatro	Contextos e Práticas Processos de Criação	Jogos Teatrais	EF69AR31	Aplicação de dois jogos teatrais do Teatro do Oprimido: Hipnotizador Italiano e Empurra ou outro para os participantes apresentem as reações de quem é opressor e oprimido no espaço lúdico e exercício social	Participação ativa contribuindo para o desenvolvimento da aula, respeito aos colegas e contextualização do conteúdo a realidade social dos alunos

ENSINO FUNDAMENTAL/ ANOS FINAIS  
 COMPONENTE CURRICULAR:  
**SEMANA 8 ( 27 a 01/10)**

Unidades Temáticas	Objetos de Conhecimento	Conteúdos	Habilidades	Recursos didáticos e procedimentos Metodológicos	Avaliação
Teatro	Contextos e Práticas Processos de Criação	Jogos Teatrais	EF69AR31	Aplicação de dois jogos teatrais do Teatro do Oprimido: Hipnotizador Italiano e Empurra ou outro para os participantes apresentem as reações de quem é opressor e oprimido no espaço lúdico e exercício social	Participação ativa contribuindo para o desenvolvimento da aula, respeito aos colegas e contextualização do conteúdo a realidade social dos alunos

**APÊNDICE B – ORIENTAÇÕES E ANOTAÇÕES SOBRE AS AULAS COM  
TEATRO JORNAL**

<b>ORIENTAÇÕES E ANOTAÇÕES SOBRE AS AULAS COM TEATRO JORNAL</b>	
<b>DATA</b>	<b>DESCRIÇÃO DAS AULAS</b>
05 a 09/08/24	<p>Explicação teórica sobre o Teatro do Oprimido (origem, influências, desdobramentos, legado)</p> <p>Teatro Jornal (conceito geral e exposição de algumas técnicas, prometi dá continuidade na próxima aula)</p> <p>Compartilhei no 7 C uma experiência pessoal da adolescência (ex-namorado negro que tinha preconceito com negras e mulheres separada) para ilustrar situações de opressão, também expliquei que a opressão pode surgir em instituições públicas (tuas esburacadas, falta de posto de saúde, falta de lanche...)</p> <p>OBS: Faltou falar sobre o Teatro Jornal para o 7B pois saímos cedo devido à falta de lanche</p>
14 a 16/08/24	<p>O 7B conheceu as técnicas do Teatro Jornal através de aula teórica o 7C completou o registro sobre o Teatro Jornal e foi orientado sobre as apresentações em grupo: um seminário com apresentação da notícia com base nas técnicas</p>
21 a 23/08/24	<p>Iniciamos a semana com 7 B e as orientações iniciais sobre a prática com notícias e as metodologias inseridas no TJ no 7 C também conduzimos na mesma proposta. No entanto, somente o 7 C iniciou o processo de apresentação dos seminários: o primeiro grupo compartilhou a relação opressora entre a ditadura militar brasileira e o músico Caetano Veloso, vítima do exílio e cerceamento de liberdade no desenvolvimento a equipe expôs o contexto informativo e histórico do período e trouxe a entrevista de campo como proposta, questionando o representante do governo, um militar e o oprimido, Caetano Veloso, o grupo foi extremamente detalhista e se esforçou a contento. O segundo grupo trouxe um tema mais polêmico, o abuso sexual na configuração de estupro, houve uma costura de várias situações em diferentes momentos ilustrando a modalidade leitura cruzada do TJ, nesta perspectiva surgem alguns comentários: Como alguém é estuprodo pelo ouvido?! 7C</p> <p>O grupo demonstrou receio inicial em tratar do assunto, mas conduziram bem a temática</p>
28 a 30/08	<p>7 B Ajuste das apresentações 7C conclusão das apresentações com temas: Rosa Parks ativista em prol da inclusão racial nos EUA na modalidade</p>

	<p>histórico trazendo o tema para os dias de hoje, Bullying na escola (relato pessoal de uma aluna que sofreu por conta do óculo quebrado) na modalidade ação paralela, ressignificação do acidente aéreo em PR na oportunidade todos se salvam na modalidade leitura simples, assédio trabalhista na leitura com ritmo.</p> <p>7B teve somente duas apresentações Tais Carla (Gordofobia) leitura cruzada e traição com relação tóxica em público na improvisação, Victor tentou apresentar a modalidade entrevista de campo, mas se atentou a ler a pesquisa que fez sobre TO</p> <p>7C experimentou o Depósito de Inquietações (escrita anônima de situações embaraçosas) sob as perguntas norteadores: O que não gosto em mim?! Como posso mudar?! O que me incomoda nas pessoas?! Como elas podem mudar?!</p>
02/09 a 06/09	<p>7B iniciamos com o depósito de Inquietações e nuvem de palavras com os termos que chamaram minha atenção nos escritos.</p> <p>Ex: ansiedade, testa, cotovelos escuros, cabelo, ciúmes, permissivo, ouvidos grandes, meu corpo, abandono. Momento enriquecedor como o questionamento: Se eu tenho ciúmes é porque não confio?!</p> <p>7C iniciamos com a nuvem de palavras e surgiu o questionamento: O que é ter um corpo bonito?! É um corpo funcional ou esteticamente aceitável?</p> <p>7B tivemos uma atividade extra individual com mapa mental sobre o Bumba meu Boi. Essa ação ocorreu porque o prof. de matemática adoeceu e está com atestado e eu tive que subir o horário de alguma forma visto que estaria no mesmo horário na turma do 6A</p> <p>7C não ocorreu aula pois discutimos o PPP e foi o chá de fraldas do Daniel, filho da merendeira Tamires</p>
09/09 a 13/09	<p>7B Jogos teatrais: hipnotizador colombiano e empurra o outro. No primeiro houve pouca criatividade embora estivessem ouvindo a música Geração Coca cola de Legião Urbana, quatro duplas se formaram e utilizaram o espaço da sala de aula que possuíam as cadeiras em disposição de arena.</p> <p>7C Jogos Teatrais: hipnotizador colombiano e empurra o outro a turma se entregou mais as atividades propostas ao som da música Até Quanto de Gabriel o pensador</p> <p>A aula 2 para o 7 B foi o dia da visita do Palco Giratório na escola Aula 2 para o 7 C foi dia de reunião de alinhamento</p> <p>Obs.; o primeiro jogo foi em duplas e o segundo foi em grupo de quatro pessoas</p>
16/09 a 20/09	<p>Iniciamos a semana com ida ao Teatro Napoleão Ewerton na Fecomércio/Sesc assistimos com quantas palavras se faz um circo?! Do Festival Palco</p>

	Giratório no dia 17/09 foi dia eles cinema do 9 ano com os filmes Hotel Transilvânia e Divertidamente afim de arrecadar para a formatura. No dia 18/09 o 7C elaborou uma hist. sobre opressão real ou possível de ser real.
23/09 a 27/09	7B reuni as atividades sobre as histórias de opressão e pontuei, 7C reuni as atividades sobre opressão e pontuei. Na quarta de 25/09 recebemos novamente a visita do Sesc para a mediação final com as palhaças/ atrizes.
30/09 a 04/10	Período de fechamento do bimestre
07/10 a 11/10	Período de fechamento do terceiro bimestre
14/10 a 18/10	Período de fechamento do terceiro bimestre

**APÊNDICE C – TERMO DE CONSENTIMENTO****TERMO DE CONSENTIMENTO DE IMAGEM E NARRATIVA**

Eu, \_\_\_\_\_ portador do RG  
\_\_\_\_\_ autorizo o uso da imagem e da narrativa do  
menor \_\_\_\_\_ sob minha responsabilidade em fotos para  
compor do a dissertação de mestrado de Helane Carvalho Garcez.

A presente autorização é concedida a título gratuito, por isso expresso da minha vontade declaro e autorizo o uso descrito acima sem que haja reclamação a título de direitos conexos à imagem ou qualquer outro.

---

Assinatura

## ANEXO A – SUMÁRIO DO LIVRO TELÁRIS ARTE: 8º ANO

<b>Unidade 2</b>		<b>Capítulo 3</b>	
<b>A arte pode transformar uma comunidade?</b> ..... 108		<b>Arte e participação</b> ..... 114	
<b>Introdução</b> ..... 110		<b>1 A arte do Grupo de Teatro do Oprimido Marear</b> ..... 115	
<b>Experimentação</b> ..... 110		Primeiras impressões de <i>A resposta só é não?</i> ..... 115	
Quais são os problemas de sua comunidade? ..... 110		<b>2 Mais perto de <i>A resposta só é não?</i></b> ..... 116	
Que canções podem ser consideradas heranças culturais da turma? ..... 111		<b>3 Por dentro do teatro</b> ..... 122	
<b>Reflexão</b> ..... 112		Teatro do Oprimido e transformação social ..... 122	
A arte pode ser um meio de transformação? ..... 112		Técnicas do Teatro do Oprimido ..... 127	
Fio da meada ..... 113		<b>4 Mais perto do GTO Marear e de Augusto Boal</b> ..... 132	
		Outras obras de Augusto Boal ..... 134	
		<b>História da arte</b> ..... 136	
		Teatro de Arena ..... 136	
		<b>Conexões</b> ..... 138	
		Arte e História ..... 138	
		<b>Fazendo arte</b> ..... 140	
		Fio da meada ..... 143	

**Conexões**  
Nessa seção, um diálogo se estabelece entre a Arte e outros componentes curriculares, assim como entre as diferentes linguagens artísticas.

**Fazendo arte**  
Para finalizar o capítulo, há uma atividade de produção e criação artística.

Fonte: Livro didático Teláris Arte 8º ano