



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE TEATRO  
LICENCIATURA EM TEATRO**

**ARTUR CARVALHO ARANHA DE JESUS**

***Memórias em movimento:*  
a memória, ficcionalidade e a Educação de Jovens e Adultos no  
ensino do teatro**

Salvador

2023

**ARTUR CARVALHO ARANHA DE JESUS**

***Memórias em movimento:***  
**a memória, ficcionalidade e a Educação de Jovens e Adultos no**  
**ensino do teatro**

Trabalho de conclusão de curso de graduação em Licenciatura em Teatro, Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de licenciado em teatro.

Orientadora: Profa. Dr.<sup>a</sup> Celida Salume Mendonça.

Salvador

2023

**.ARTUR CARVALHO ARANHA DE JESUS**

***Memórias em movimento:***  
**a memória, ficcionalidade e a Educação de Jovens e Adultos no**  
**ensino do teatro**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado a Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia - UFBA, como requisito para obtenção do título de Licenciado em Teatro, sob a orientação da Professora Dra. Celida Salume.

Aprovado em 19 de Dezembro de 2023

Banca Examinadora:



---

Profa Dra Celida Mendonça (orientadora)

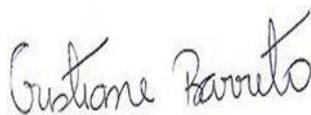
Universidade Federal da Bahia

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** URANIA AUXILIADORA SANTOS MAIA DE OLIVEIRA  
Data: 28/12/2023 16:05:32-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Profa Dra Urânia Auxiliadora Santos Maia de Oliveira

Universidade Federal da Bahia



---

Profa Dra Cristiane Santos Barreto

Universidade Federal da Bahia

A

Alexandra de Carvalho, minha mãe, por ter me ensinado a grandiosidade de tempo e sempre ter me apoiado.

Vilfredo Borges Aranha, meu avô, por sempre me incentivar a valorizar o aprendizado.

Anthony Jorge, Jorge Anthony e Bruna Bianca de Carvalho, meus irmãos e irmã, por todo companheirismo.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a minha mãe por todo apoio durante esses anos de graduação, por nunca ter me abandonado e sem nunca ter hesitado quando eu precisei de um conselho ou orientação.

À meus irmãos e irmã por todas às vezes que estiveram ao meu lado. Nos momentos felizes ou tristes.

À meu avô por contribuir em minha formação. Sem essa ajuda, não haveria de chegar até esse trabalho de conclusão de curso.

Aos mestres e mestras que me acompanharam nesta jornada, instruindo-me e incentivando em cada momento.

Agradeço também aos colegas que estiveram comigo durante esse período de formação. Espero assisti-los em breve em suas defesas de TCC.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

À Nivaldo Macalé, idealizador do projeto Livro Que Te Quero Ler, que doou-me mais de setenta livros, entre os anos de 2020 e 2022 contribuindo veementemente com a minha formação na área de educação.

À Universidade Federal da Bahia.

Meus agradecimentos e afetos a todos esses, tantos e tantas, que possibilitaram minha chegada até aqui.

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo relatar uma experiência teórico-prática decorrida da oficina intitulada “Memória em movimento: a oralidade para contar, recontar e inventar narrativas”. A experiência foi desenvolvida com um grupo de estudantes da Educação de Jovens e Adultos na Escola Municipal Santa Bárbara em Salvador, Bahia. A proposição foi realizar um processo de criação cênica partindo dos aspectos da memória e ficcionalidade recorrendo a metodologias como: a Improvisação Teatral e o Drama Como Método de Ensino. Portanto, foram utilizadas referências como Viola Spolin (2015), Beatriz Vieira Cabral (2006) e outros. Além de expor sobre a referida oficina, são apresentados aspectos da Educação de Jovens e Adultos.

**Palavras-chaves:** Improvisação; Drama; Memória; Ficcionalidade; Educação de Jovens e Adultos.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 01</b>	Placa Aqui é proibido mentir / 12
<b>Figura 02</b>	Artur e a professora Ana Rita / 14
<b>Figura 03</b>	Primeira roda de conversa / 23
<b>Figura 04</b>	Experimentações com o corpo / 27
<b>Figura 05</b>	Carta-imagem / 30
<b>Figura 06</b>	Diário de Bordo / 31
<b>Figura 07</b>	A Cena do Ônibus / 33
<b>Figura 08</b>	Apresentação no Teatro Martim Gonçalves / 35
<b>Figura 09</b>	Fotografia com o elenco / 36
<b>Figura 10</b>	Taxas de escolarização pelo IBGE / 39
<b>Figura 11</b>	Taxas de analfabetismo pelo IBGE / 39
<b>Figura 12</b>	Taxa de escolarização na Bahia / 40
<b>Figura 13</b>	Taxa de analfabetismo na Bahia / 40

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>09</b>
<b>2. ANDANÇAS .....</b>	<b>10</b>
<b>3. O ENSINO DE TEATRO NA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS .....</b>	<b>18</b>
<b>3.1 A OFICINA “MEMÓRIA EM MOVIMENTO” .....</b>	<b>21</b>
<b>3.2 A FASE DE PREPARAÇÃO .....</b>	<b>22</b>
<b>3.3 FASE DE LABORATÓRIO DE IMPROVISAÇÃO .....</b>	<b>25</b>
<b>3.4 A SELEÇÃO, FORMATAÇÃO E EXIBIÇÃO PÚBLICA .....</b>	<b>32</b>
<b>4. PERFIL E DADOS SOBRE A EJA .....</b>	<b>36</b>
<b>5. CONCLUSÃO .....</b>	<b>41</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>43</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>44</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso em Licenciatura em Teatro, propõe-se a realizar uma descrição e análise de uma experiência teórico-prática na Educação de Jovens e Adultos – EJA.

A partir disso, visa utilizar o Drama e a Improvisação Teatral como suporte metodológico no ensino de teatro na EJA, abordando aspectos da memória e ficcionalidade para a criação de elementos cênicos na educação teatral. Considerando a falta de metodologias específicas para esse nível de ensino como o principal problema abordado nesta pesquisa. Presumindo que a EJA é um segmento marginalizado e que a educação teatral pode auxiliar na difusão do conhecimento e discussão acerca da Educação de Jovens e Adultos; também ajuda a preservar e documentar práticas e tradições através de apresentações teatrais e assim garantindo continuidade e acessibilidade para outras pesquisas; como também o ingresso em um nível de ensino voltado para o mundo do trabalho pouco apresentado no curso de Licenciatura em Teatro da UFBA.

Deste modo, foram organizados alguns questionamentos a serem respondidos ao decorrer da escrita aqui desenvolvida: de que maneira a memória pode ser um recurso para a improvisação? Qual o potencial do teatro documental e da memória para ações artístico-pedagógicas? Como os jogos teatrais auxiliam na reflexão dos desafios vividos sociais vividos por estudantes da EJA? Quais são os possíveis desafios e considerações éticas ao trabalhar com memórias coletivas e pessoais no teatro? Quais são as formas possíveis de criar uma estrutura narrativa convincente e envolvente em apresentações teatrais? Como a integração da investigação subjetiva e da aprendizagem experiencial pode enriquecer o processo criativo no teatro?

Para responder a esses questionamentos, e outros que foram desdobrados ao decorrer da pesquisa, foi realizado um estágio entre os meses de Maio e Junho de 2023 – com jovens, adultos e idosos trabalhadores de variadas faixas etárias, gêneros, sexualidades e origens – na Escola Municipal Santa Bárbara em Salvador, Bahia. Estes, matriculados na EJA no período noturno. A experimentação ocorreu por meio do componente curricular obrigatório Estágio Supervisionado III do curso

de Licenciatura em Teatro e resultou em uma mostra pedagógica no Teatro Martim Gonçalves.

Também serão retratados, de forma breve, as especificidades e os perfis dos discentes da Educação de Jovens e Adultos, bem como dados acerca das taxas de escolarização e analfabetismo no Brasil e na Bahia para compreensão do público abordado na experiência.

Por outro lado, também relaciono as faces conceituais e metodológicas da Improvisação Teatral e do Drama, assim como conceitos oriundos da área de história para pesquisa em memória e oralidade.

Contudo, antes que possamos esmiuçar os horizontes teóricos e a própria prática, faço um relato do meu processo de chegada até o presente tema.

Esta é uma pesquisa do tipo qualitativa, através de um estudo de caso e bibliográfica.

Para este trabalho serão articuladas contribuições teóricas e de experiências práticas de Beatriz Ângela Vieira Cabral (2006), Beatriz Pinto Venâncio (2008), Alberto Lins Caldas (1999), Célida Salume Mendonça (2010), Viola Spolin (2015), Marcelo Soler (2008), dentre outros.

## **2. ANDANÇAS.**

Quem o levou não foi o vento,  
talvez fosse o acaso do momento  
Sempre foi grato pelo feito,  
embora já tenha fugido do mesmo  
Se parasse, o luto seria certo.  
Na verdade, o que teria dado certo?  
Ri num alvoroço.  
Tinha que viver nesse gozo.

Artur Carvalho, 2019.

“Andanças” é uma expressão popular e sinônimo de idas, vindas, caminhadas - à ação de andar. Trata-se do ato de mudança de lugar e ideias. Nas *andanças* da vida observa-se a influência do cotidiano em nossa formação. Segundo o professor e filósofo Paulo Freire (1996), “a leitura de tudo que nos cerca faz parte do processo formativo dos seres humanos, em sua pluralidade, e indica a sua constituição cultural”. Nessa leitura, percebo que somos forjados pelas ocorrências próximas,

pelo contato vívido que é habitar o mundo. Portanto, fui construído a cada passo realizado na estrada chamada viver.

Deste modo, início a andança deste trabalho de modo a rememorar o trajeto que levei até interessar-me pelo tema aqui tratado.

A cidade de Salvador, capital baiana, foi inventada em 1549 a partir do centro histórico. Hoje ela é dividida entre dois espaços geográficos bem delimitados: Cidade Alta e Baixa. Desde o percurso acima do Elevador Lacerda até mais abaixo, encontram-se centenas de bairros. Um deles é a Ribeira – bairro da Península Itapagipana – que muitos dizem ter características interioranas: as ditas “casas soltas” – residências térreas e com espaços generosos entre elas – , prédios habitacionais e comerciais não tão altos, ruas largas e por vezes com paralelepípedos, algumas poucas bancas de jornais, bancas de venda de frutas e verduras nas ruas. Além da própria atmosfera.

E foi nesta região que o interesse surgiu, porém de forma involuntária e sem nome. Ainda durante a infância e adolescência com as vivências obtidas neste bairro onde estou como morador há aproximadamente dezesseis anos.

A minha leitura e experiências nessa localidade ligam-se aos costumes tradicionais da região, principalmente com relação às manifestações locais, como: o cortejo marítimo da Conceição da Praia; a própria festa do Senhor do Bonfim no qual reúnem-se ao redor da igreja milhares de pessoas; o Forró do Jegue que ocorre todo mês de junho em comemoração aos festejos juninos; as famosas regatas do Esporte Clube Vitória; a Segunda-feira Gorda da Ribeira, entre outros. É certo que o sagrado e o profano dividem participações nesses festejos. Contudo, é inegável que quase todas elas têm proximidade com o mar que banha toda a extensão da península. Lembro-me que na infância, retornando da praia, ficava maravilhado com aquele grupo de pessoas se reunindo nos largos para comemorar a lavagem das escadarias da igreja. E memoro ainda mais durante a adolescência: hoje refletindo sinto que eu era um cachorro curioso, espreitando dentre as pessoas, procurando algum batuque em meio a tantos, animado com o calor.

Não somente, mas o próprio ato de ouvir as histórias dos moradores mais antigos do bairro - as fábricas, o aterro sanitário, os aterramentos marítimos - seja nas portas de suas casas ou na beira-mar, aproximaram-me cada vez mais da temática. Aliás, esses antigos ocupantes colocaram uma placa em um local

conhecido por ser um ponto de encontro. Na chapa branca, provavelmente resto de algum foro, está escrito: “Proibido mentir aqui”. Sempre observei ela e pensei: “aqui devem ter existido ótimas mentiras”. E por me interessar tanto em histórias criei interesse pela literatura modernista do romancista baiano, Jorge Amado. Em seu livro “Capitães da Areia”, ele cita brevemente a Ribeira.

**Figura 01** – Placa Aqui é proibido mentir, BA, 2023.



Fotógrafa: Fernanda Behrens, 2023.

E o Teatro? Onde fica? Pois, foi na Escola Municipal Eloyna Barradas que inicio minha trajetória artística em 2008. Na época a professora pedagoga, Ana Rita, dos anos iniciais, utilizando do teatro para o ensino de história, me apresentou as artes cênicas. Foram espetáculos inspirados na “Paixão de Cristo” e “A Invasão e Colonização de Pindorama” que comecei a me interessar pela arte do corpo. Sobre esse aspecto, é importante ressaltar o quão comum é a utilização do teatro através de outros componentes curriculares no ensino básico. Por um lado, existe uma vontade em buscar estratégias de ensino que auxiliem o processo de ensino-aprendizagem para compreensão dos objetos de conhecimento, ou assuntos, através de narrativas encenadas ou até mesmo da fruição. Por outro lado, encontram-se discussões acerca da não abordagem do Teatro enquanto área do conhecimento. No entanto, nos últimos anos as escolas da rede municipal de Salvador têm este componente enquanto disciplina curricular obrigatória. Demonstrando conquistas sobre as diversas linguagens artísticas presentes nos documentos norteadores da educação básica.

Não por acaso, os espetáculos experienciados com a Professora Ritinha – como era carinhosamente chamada – tinham como convenção principal os espaços abertos da escola. Em formato arena, apresentávamos o teatro de rua e também “amador” da instituição de ensino. O local escolhido para as apresentações não era uma escolha estética, mas estrutural. Logo que a instituição não possuía uma infraestrutura necessária, como salas apropriadas ou um edifício teatral. Esse teatro de “pátio” reunia toda a comunidade interna e externa da escola. Até mesmo o famoso e curioso carro de som, completamente customizado como um trio elétrico, de Valo Malassombrado, participava das apresentações.

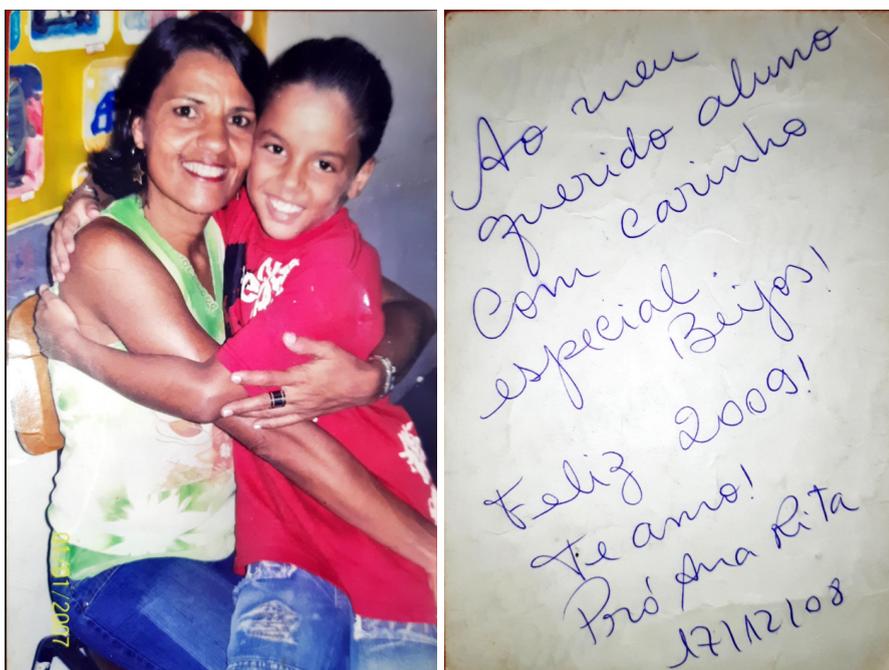
Apesar da falta de estrutura física na escola, as vivências supracitadas foram de suma importância para as escolhas futuras. A inclusão da prática teatral, que no período era componente curricular não obrigatório, mostraram-me um possível caminho formativo e profissional. Além de ter me ajudado psicologicamente com o processo de separação de minha mãe com meu genitor. As idas à escola para ensaiar me colocavam em um estado de êxtase. Foi um marco. Eu, gago na época, conseguia falar e me sentia escutado.

Conhecer o teatro foi convidativo porque foi prazeroso. A professora Cristiane Barreto, docente do curso de Licenciatura em Teatro da Escola de Teatro da UFBA, afirma que “a apreciação inicial é um fator que definirá o futuro das próximas apreciações” (p. 6). Por esse olhar, penso que a primeira experiência de uma aula de teatro pode revelar um sentimento de realização e identificação que definirá ou não a vontade de continuar frequentando as aulas. Isto significa que a permanência de alguém em um curso ou oficina de teatro pode ser determinada por uma única experiência. Em diversas rodas de conversas com pessoas que têm contato com o teatro é comum ouvir narrativas como: “conheci o teatro na escola quando era criança”; “meu primeiro professor de teatro me marcou; ou até mesmo “comecei na adolescência porque era tímido”.

Com o passar dos anos, mesmo em outras instituições de ensino, estive próximo ao teatro: formando grupo com outros estudantes interessados, pesquisando informações na internet e, primordialmente, sonhando. Devaneava não somente por ser uma criança inventiva, mas também pelo desejo de ser uma pessoa de teatro, o que me levava a acreditar que o universo me enviava sinais. Um desses sinais foi um livro encontrado em frente a Escola de Belas Artes da UFBA. Ele foi

achado enquanto caminhava com meu avô para resolver um dos seus infinitos problemas. Quando cheguei em casa, tentei ler. Não compreendi, mas lembro que pensei: “um dia serei maduro e inteligente para entender esse livro”.

**Figura 02** – Artur e a professora Ana Rita, BA, 2008.



Fotografia: autor desconhecido, 2008.

Quando ingressei na faculdade de teatro, em 2019, dez anos depois dos primeiros contatos com o teatro, experienciei o componente Laboratório de Criação Cênica I com a professora Sônia Rangel. Ela realizou um trabalho que fomentava todas as minhas lembranças de infância e da adolescência através de um trabalho com memórias a partir de fotos, objetos com valor emocional ou histórico. Ocasionalmente criações artísticas que fizeram parte da mostra pedagógica, como o poema abaixo:

#### ***Registro estagnado em um mundo movimentado***

Capitão de uma caravela:  
mal sabia que se apaixonaria por ela.  
Na terra avistada decidi ficar  
E foi ali que feliz foi morar  
Nunca esquecera do que lhe cobria,  
quando falava de invadir a pobrezinha.  
O que falou há sempre de lembrar,

Afinal de contas,  
com o que deveria se importar?  
Se o melhor já poderia se falar.  
Sozinho aprendeu a lutar.  
Pois o amor já estava lá.  
Para isso precisou crer,  
bebendo de toda vontade do ser.

pois marcou sua vida até ali chegar.

Quem o levou não foi o vento,  
talvez fosse o acaso do momento  
Sempre foi grato pelo feito,  
embora já tenha fugido do mesmo  
Se parasse, o luto seria certo.  
Na verdade, o que teria dado certo?  
Ri num alvoroço.  
Tinha que viver nesse gozo.

O acaso resolveu tudo apagar:  
por isso só há uma forma de mostrar.  
Não que isso importe.  
Afinal...  
com quantas palavras se conta esse  
tamanho de amar?  
Um sorriso talvez possa expressar.

Artur Carvalho, 2019.

As imagens propostas pelo texto acima, remetem às primeiras experiências teatrais citadas anteriormente: as caravelas que fizeram parte do cenário do espetáculo com a professora Ana Rita, a fala escrita em um pequeno pedaço de papel para memorizar, a felicidade de uma criança realizada. Todas essas vivências me vêm como cenas, pois Beatriz Pinto Venâncio afirma que “Lembrar da infância é colocar o passado em imagens.” (2008, p. 57). A autora afirma que o ato de recordar provoca uma projeção imagética. E observando o relato aqui feito, percebo que esse passado, essas imagens projetadas ao lembrar, repercutiram dentro da universidade. Pois, a partir do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência – PIBID – passei a aprofundar meus conhecimentos sobre multiculturalismo e memória. O trabalho tinha como título “Teatro popular como ensino, poética e criação”. Com esse ensaio de pesquisa pude participar de formações em culturas baianas pela Academia Baiana de Letras, de conferências sobre o Dois de Julho, além de exercitar o próprio projeto de pesquisa em prática docente e também comunicar meus achados e pensamentos em apresentações de trabalhos em eventos acadêmicos e publicação sobre o assunto.

Desde então, tomei a decisão de me dedicar durante a graduação de Licenciatura em Teatro a pesquisar, além das referências programáticas do curso, sobre memória e oralidade.

A investigação foi crescendo até que em 2021, através da Lei Aldir Blanc, fui laureado pela Secretaria de Cultura do Estado da Bahia pelo Prêmio Cultura na Palma da Mão para desenvolver uma oficina de teatro. O projeto em questão recebeu como título “Coletividade Popular: improviso, memória e identidade”. Ele foi realizado de maneira virtual devido à crise sanitária do COVID-19 e tinha como público alvo pessoas acima de 13 anos de idade. Esta oficina, proporcionou que a exploração da temática em cultura popular, que estava em curso no PIBID, tivesse

os primeiros passos e avanços de forma autônoma e colaborando potencialmente para minha formação enquanto um artista-pesquisador-docente. A experimentação também aguçou meu interesse no processo de ensino-aprendizagem para adultos, uma vez que a maioria dos inscritos tinham acima de 18 anos de idade. Isso motivou ainda mais a fagulha do objeto a ser investigado e público com o qual eu trabalharia, ainda não alcançado dentro da graduação.

Obter a experiência acima foi de suma importância, pois pude ter a prática docente fora do ensino formal, aprofundando assim meus conhecimentos da sensibilidade que um professor precisa ter e da práxis de diretor mediante a criação do meu primeiro espetáculo – em formato virtual -- baseado em memórias dos (as) participantes. Além de poder fundar um espaço de criação artística e pedagogia do teatro intitulado Fábrica de Teatro de Largo – grupo de teatro que é resultado da pesquisa desenvolvida no PIBID. Neste momento, comecei a refletir sobre a criação cênica no contexto escolar: quais metodologias ou elementos podem ser incorporados para uma criação coletiva e com pertencimento identitário? Essa pergunta só foi respondida posteriormente no componente curricular Estágio Supervisionado III, e que trarei no decorrer deste trabalho.

Ao mesmo tempo que executava o projeto premiado, realizava o componente Metodologias para o Ensino do Teatro, com a professora Celida Salume, e nele pude ter contato com o método do Drama. Nele busquei elementos que se fizeram presentes em todos os exercícios docentes citados e nos estudos recorrentes do período. Nessas práticas, leituras e estudos comecei a compreender toda a minha trajetória até ao tema deste trabalho. Comecei também a vislumbrar a potencialidade das memórias como elemento norteador para o processo de criação de cenas/improvisos.

Juntamente com essas experiências, nesse momento exercitava também a prática docente na rede particular, em Salvador, como professor do componente curricular de Arte em turmas de Fundamental II. Essa experiência docente, apesar de conturbada devido aos constantes assédios morais – atrasos salariais, execução de atividades fora do horário de trabalho, comportamento coercitivo – me colocou em contato com estudantes de 11 a 14 anos de idade, marcando a minha primeira atuação enquanto regente de sala.

Por outro lado, ao fazer o componente Estágio Supervisionado I, com o professor Cláudio Cajaíba, fui convidado a observar as aulas de teatro em turmas de 3º e 5º ano do ensino Fundamental I, na Escola Municipal Cabula I. A experiência foi importante para a minha formação, contudo pude perceber que não haveria interesse em trabalhar com crianças, público mais comum para o método do Drama, porque não conseguia me sentir ouvido pelas crianças. Apesar disso, percebi que pude provocar alguns pequenos impactos, mesmo que apenas momentâneos, na atitude de alguns alunos para com a aula. Em uma das observações na escola, auxiliei um aluno, considerado o pior aluno da classe, em uma atividade prática de criação de bonecos. A atenção recebida naquele momento fez diferença para aquele estudante de comportamento ativo. De um participante desinteressado, passou a ser um integrante assíduo. Naquele momento, mesmo concluindo que não desejaria ser um docente para crianças, percebi a importância de um olhar sensível para a turma.

Por fim, mais tarde, tive como experiência de aprendizagem, lecionar os componentes curriculares Arte e Teatro no Centro Educacional Soane, em Lauro de Freitas. Esse exercício foi definitivo para a escolha de investigar o ensino de Teatro desenvolvidos com jovens, pois conseguia um diálogo mais direto e efetivo com os/as estudantes do ensino médio.

No momento presente concluo que o fato de não me sentir ouvido por um público e sim por outro, está relacionado a tarefa de amadurecer prematuramente. Crescer distante de meu pai e residir a maior parte da minha vida dentro da periferia, provocou um hábito de vida imediatista. Sempre buscando ser objetivo e determinado nas minhas atividades. Enquanto, na atuação docente com crianças a experiência com o tempo é outra, por ser mais lúdico.

No entanto, a curiosidade em trabalhar com adultos e idosos surge, como já citada, através da experiência da oficina “Coletividade Popular”. Contudo, não somente, mas também por poucas vezes ter tido contato com assuntos relacionados à educação de jovens e adultos durante o curso docente. Como também em nenhum dos componentes de práticas pedagógicas, foi possível ter a experiência de observar ou atuar com esse nível de ensino. Um grande equívoco dos documentos que norteiam a grade curricular do curso de Licenciatura em Teatro, dado que as artes cênicas tem em seu cerne uma enorme possibilidade de traduzir parte dos anseios de adultos e idosos, da classe trabalhadora, de uma turma noturna da Educação de

Jovens e Adultos - EJA. Arroyo *apud* Feliciano e Ferreira, graduandas em Pedagogia pela Faculdade Multivix (ES), expressa que os integrantes da EJA são “Jovens e adultos com rosto, com histórias, com cor, com trajetórias sócio-étnico-racial, do campo e da periferia” (p. 10, s.d). Talvez, por todos ou alguns desses motivos, seja um nível de ensino tão ignorado e esquecido tanto no curso superior em Licenciatura em Teatro quanto nas escolas de Salvador. Logo que seu próprio surgimento está relacionado ao período colonial brasileiro quando pessoas negras eram tratadas como objetos e, como objetos, não tinham direito a acesso ao ensino básico (FERREIRA, 2021).

### **3. O ENSINO DE TEATRO NA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS.**

A Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia oferece três cursos de nível superior: dois bacharelados, um para formação do ator e outro do diretor, e uma licenciatura. O curso para formação de professores não conta em sua grade curricular um componente específico para atuação na Educação de Jovens e Adultos – EJA – pelo professor de teatro. Guardando apenas uma breve menção em uma disciplina intitulada “Laboratório de práticas pedagógicas III” – localizada no tempo propedêutico do curso – , que traz na bibliografia básica o livro “O teatro na educação de jovens e adultos: contribuições para o processo de letramento e a formação da cidadania?” da professora e pesquisadora Carla Meire Carvalho. Mesmo que a graduação tenha passado por uma atualização curricular recentemente, em 2019, não houve inclusão de estudos referentes à EJA. A resolução CNE/CP N ° 2, de 20 de Dezembro de 2019 fomentou mudanças estruturais e conforme indica o art. 6º § 1º:

a formação docente para todas as etapas e modalidades da Educação Básica como compromisso de Estado, que assegure o direito das crianças, jovens e adultos a uma educação de qualidade, mediante a equiparação de oportunidades que considere a necessidade de todos e de cada um dos estudantes;

Apesar da resolução não objetivar a inserção dessa modalidade de ensino, o parágrafo deixa traduzido a necessidade da inclusão de adultos nos estudos da formação docente em universidades. Respeitando o art. 37 da Lei Nº 9.394, de 20

de Dezembro de 1996 – Leis de Diretrizes Básicas da Educação Nacional – que assegura o acesso e continuidade aos estudos de nível básico a pessoas que não tiveram ingresso em idade apropriada.

A professora Jaqueline Ventura da Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense (UFF) afirma que “poucos cursos propõem disciplinas específicas sobre a EJA nos currículos das licenciaturas.” (2012, p. 76). A autora manifesta uma deficiência nos cursos de formação de professores que permanece anos após anos. Essa ação deslegitima a Educação de Jovens e Adultos e a reconhece como uma atividade de menor importância. Portanto, não se considera necessário estudos, discussões e laboratórios de práticas específicas. E consequentemente, neste caso, nega-se a aproximação de jovens e adultos à educação teatral experimentada e também especializada nessa etapa da educação básica. Uma fase de ensino reparadora, mas que carrega dentro de sua história um passado emblemático. O pesquisador Tássio Ferreira (2021), no E-book “Oficinas de Práticas Pedagógicas I – Relações Étnico-Raciais” conta que no século XIX o acesso às escolas por pessoas negras era restringida apenas a noite e, não suficiente, se houvesse professor/professora com carga-horária disponível. O referido autor, assim como Ventura, comenta sobre o desinteresse da classe docente em formular uma metodologia específica para esses estudantes.

Feliciano e Ferreira (*s.d*) afirmam que a EJA é uma política pública de Estado que pretende reparar as defasagens de acesso no ensino básico que afetam jovens, adultos e idosos. Garantindo a formação escolar a trabalhadores provenientes de diversas classes sociais e culturais. Os mesmos autores, quando abordam Paulo Freire (*s.d apud* 1979), refletem sobre a necessidade desse nível de ensino estar enquadrado em uma concepção humanista. Considerando o contexto cultural dos participantes, observando-os como sujeitos e sujeitas construtores dos diferentes saberes.

Em Salvador, a Educação de Jovens e Adultos é gerenciada pela Prefeitura Municipal intermediada pela Secretaria de Educação. Este nível de ensino é organizado em dois segmentos educacionais: EJA I e EJA II. Dentro desses segmentos estão os Tempos de Aprendizagens I ao V – períodos que correspondem ao nível supletivo dos anos letivos do ensino fundamental. Nas matrizes curriculares de ambos os segmentos é possível verificar que o componente Arte é obrigatório

apenas para o nível II. Contudo, nenhum dos segmentos apresenta obrigatoriedade para o componente Teatro.

Tendo em vista as considerações acima, o trabalho que será relatado contou com alguns horizontes teóricos, que aqui chamaremos de retalhos metodológicos, na intenção de experimentar uma metodologia de ensino do teatro contextualizada com a realidade dos (as) participantes e que apresentasse o Teatro como área do conhecimento.

O termo retalho refere-se às partes diversas que compõem um único lugar ou objeto. Uma roupa pode ser composta de diversos retalhos de tecidos de diferentes cores, formatos e estampas. Um poema pode ser escrito através de diversos outros trechos já escritos por outras pessoas. Deste modo, o processo de oficina foi elaborado por aspirações em outras práticas desenvolvidas por mim ao decorrer da graduação e pela Beatriz Venâncio (2008) e leituras sobre o teatro documental desenvolvido por Marcelo Soler (2008).

O teatro documental não é uma convenção amplamente distribuída no Brasil. Porém, a partir de 2008 a prática começou a dar seus primeiros passos principalmente através do ator, diretor e pesquisador Marcelo Soler que fundou a Companhia Teatro Documentário, em São Paulo. Dentre as peças documentárias está o espetáculo “Terra de Deitados: Documentário cênico sobre a morte na vida da grande cidade” (s.d).

Apesar dessas experiências, o gênero ainda é pouco difundido no Brasil (2013, p. 23). A princípio ele foi um importante articulador das ideias. Contudo, hoje observo algumas incongruências com esse estilo cênico e a minha prática, pois ele pretende relatar narrativas criadas através de fatos, relatos e histórias – sem a presença da ficção. Para Elise Santos:

Na prática documentária não se pretende construir uma ficção sobre fatos que ocorreram, mas organizar um discurso a fim de discuti-los, fazendo o uso de documentos de toda ordem para explorar uma significação outra, diferente da obtida quando se trabalha com produtos assumidamente ficcionais. (s.d, p. 2).

A autora defende que o teatro documental se caracteriza pela não influência da ficção na narrativa, ou seja: precisa estar operada totalmente pela realidade. Um espetáculo documental assume um perfil didático de maneira a discutir ocorrências,

sem enfeitar e adoçar a história através de um trabalho de criação dramatúrgica. Não se trata de narrativas de simulacros, mas sim de acontecimentos fiéis. E ao contrário do que aborda Santos (s.d), o trabalho aqui desenvolvido buscou como âncora a não representação real das memórias.

Entretanto, há concordância com a prática documental desenvolvida por Soler (2008) quando ele considera que a memória não se pode desassociar “do presente, já que ela está em constante construção, tendo como material nossa vivência do dia-a-dia” (p. 18). E a memória do cotidiano esteve presente em todo o processo criativo: fundindo ele com as memórias de infâncias, adolescências e entre outras. De modo a gerar o tensionamento entre o real e o ficcional.

Outra experiência principiada pela memória é a de Beatriz Venâncio – professora associada da Universidade Federal Fluminense e pesquisadora nos estudos da memória. Em seu livro “Pequenos espetáculos da memória”, Venâncio discorre sobre grupos de teatro, do Brasil e estrangeiros, que trabalharam ou trabalham com o uso da memória de forma documental para a criação dramatúrgica de seus espetáculos. Em um dos capítulos, ela menciona as diversas formas que as companhias teatrais desenvolveram suas atividades por meio das memórias: uns coletando-as através de entrevistas para assim desenvolver uma narrativa fiel com atores profissionais; ou outro que dispões de um espetáculo no qual o público poderia subir ao palco e contar suas histórias. A autora descreve ainda a relação da memória com datas comemorativas, fatos históricos ou festividades populares – categorizando ainda com possíveis pontos marcantes na vida de uma pessoa: a infância, um casamento, entre outros.

Partindo desses conceitos e experiências, em suma, o teatro que aqui é proposto articula-se entre o documento-memória e o tensionamento entre real e não-real elaborado no momento presente da ação: o gerar da ficção entre memórias, partindo de aspectos narrativos marcados pelas experiências de vida e compartilhados pela oralidade.

Deste modo, passarei agora ao relato da minha experiência com o ensino de teatro na Educação de Jovens e Adultos.

### **3.1 A OFICINA “MEMÓRIA EM MOVIMENTO”:**

A oficina “Memória em Movimento: a oralidade para contar, recontar e inventar narrativas” foi realizada entre Abril e Junho de 2023 na Escola Municipal Santa Bárbara, em Salvador. A prática foi orientada pelo mestrando Robson Mol, que realizava o seu tirocínio no componente de Estágio Supervisionado III. A supervisão foi realizada pelos professores Cláudio Cajaíba e Fábio Dal Gallo com acompanhamento institucional da professora Aline Ribeiro que também é vice-diretora da escola. As aulas ocorreram às terças e quinta-feiras, das 19h10min às 20h30min em duas turmas do Tempo de Aprendizagem – TAP – III da Educação de Jovens e Adultos – EJA.

Os participantes do processo eram estudantes com faixa etária entre 15 a 80 anos de idade. A maioria também residia nas diversas regiões da Cidade Baixa de Salvador: Uruguai, Massaranduba, Ribeira, Caminho de Areia, entre outros bairros. Em média, foram 15 participantes, tanto na turma A quanto na turma B, em quase todo processo de construção da oficina.

O objetivo principal da experiência era realizar uma oficina de teatro baseada nas memórias e oralidade dos participantes. A partir deste, desmembrava-se os seguintes objetivos específicos: valorizar elementos pertencentes à cultura popular, memória e oralidade dos participantes; construir uma narrativa autobiográfica com elementos da ficcionalidade; relacionar o Teatro Documental e a técnica de pesquisa em oralidade com suporte da memória social, individual e coletiva; aplicar elementos do Drama e Improvisação nos procedimentos de pesquisa em oralidade.

Os recursos didáticos usufruídos foram jogos teatrais, materialidades como fotografias e pequenas narrativas, rodas de conversas, carta-imagem, caixa de som, móveis e objetos diversos como por exemplo um caderno e trechos de músicas.

A experiência foi dividida em três fases: a primeira de preparação através de jogos, a segunda composta por um laboratório de improvisação e a última com a seleção e formatação das narrativas para exibição pública. Ao todo, tivemos apenas um mês e uma semana para execução desses períodos.

### **3.2 A FASE DE PREPARAÇÃO:**

A fase preparatória esteve relacionada a introdução dos fundamentos básicos para a criação cênica no contexto escolar. Deste modo, foram apresentados

conceitos introdutórios para o improviso através da própria prática de experimentação.

No fichário da autora e diretora de teatro, Viola Spolin (2001), é possível encontrar diversos jogos em cartões organizados em níveis de experiências. As fichas azuis são destinadas aos iniciantes, as amarelas correspondem ao nível intermediário, as de cores vermelho e preta as avançadas. Os jogos ocorrem de maneira prática e coletiva de acordo com a proposição da própria autora, no qual afirma que “Aprendemos através da experiência, e ninguém ensina nada a ninguém” (2015, p. 3). Partindo dessa consideração, os jogos teatrais e brincadeiras do repertório imagético-social – como mestre mandou, pega-pega, entre outros – fizeram-se presentes nesse período. O objetivo, como já mencionado, de fundamentar a prática teatral, era a criação de uma relação proximal entre os/as participantes. Contudo, as turmas já tinham uma relação desenvolvida, principalmente com parentescos. Era comum que mães e filhos, maridos e esposas, tias e sobrinhas fossem também colegas de classe. Portanto, não houve maiores dificuldades para estimular um bom entrosamento em grupo. Muito pelo contrário, até mesmo o estímulo para frequentar a escola era executado dentro de casa. Os familiares estimulavam-se entre si para manterem a frequência durante as aulas e os colegas afirmavam-se também entre si sobre a importância de não se afastar mais uma vez da escola.

**Figura 03** – Primeira roda de conversa, BA, 2023.



Fotografia: Aline Ribeiro, 2023.

Um das primeiras proposições ocorridas nos encontros iniciais foi dispor as cadeiras em círculo para a realização dos exercícios no centro da sala. A princípio algumas pessoas demonstraram resistência e estranhamento à proposta. As manifestações contrárias eram com pequenos cochichos com a pessoa mais próxima ou reclamações discretas – essas mesmas pessoas, por curiosidade, foram as que mais participaram em todo o processo.

A configuração das carteiras e corpos em uma sala de aula convencional ocorre em fileiras. Todos e todas voltam-se para apenas um lado: do quadro. Observam a sua frente a nuca do (a) colega e contemplam o professor (a) que rege todo o discurso da aula – concentrando nele ou nela todas as atenções. A roda, portanto, é um contraventor dessa dinâmica: horizontaliza as relações e permite que todos (as) presentes se vejam uniformemente. Sobre isso, a professora Célida Mendonça (UFBA) diz que:

A escola pública sobrevive sem a transformação de seu modelo obsoleto, alimentando a disciplina como um dos pilares do processo educativo; o que se realiza pelo viés de uma educação autoritária, na qual o aluno, em sua maioria, não participa ativamente; sem exercitar, portanto, o desenvolvimento de uma consciência crítica. Muitas vezes, os professores nem ao menos propõem atividades em grupo. Como agravante, o corpo é ignorado nesse raso processo de aprendizagem. Frequentemente, as relações de ensino que ainda encontramos na escola pública, se restringem, muitas vezes, a aulas expositivas.” (MENDONÇA, 2010, pág. 2).

Sobre esse mesmo contexto, as professoras Cilene Canda (UFBA) e Carla Carvalho (UNEB) defendem que os conhecimentos da área do conhecimento teatro surgem pelos corpos, pelas falas, descobertas e suas próprias histórias quando rememoradas na abordagem cênica em sala de aula (2021, p. 153). Deste modo, a prática vivenciada e aprendida através da experiência, nesse primeiro período, deu-se com brincadeiras comuns da infância. Na primeira aula foi experienciado o jogo mestre-mandou – que consiste em um mediador ordenar atividades, contudo quando a frase não é precedida por “o mestre mandou” ninguém deverá fazer a ação correspondida. Nas aulas subsequentes propus o jogo de “caminhar pelo espaço com e sem bola” simulando uma brincadeira chamada baleado – no qual alguém deverá atingir outra pessoa com a bola. Nessas mesmas aulas o jogo do espelho foi realizado para estimular a sensação de presença tão essencial para as futuras realizações das cenas. O jogo “relatar histórias” do nosso dia a dia e todos deveriam

repeti-las em círculo até o/a último (a) participante e também a ação de fruir fotografias, trechos de músicas e até mesmo marcas do próprio corpo e inventar uma nova narrativa para aquele material. Entretanto, outros jogos e brincadeiras surgiram através de adaptações necessárias devido às circunstâncias dos momentos: a própria estrutura da escola ou sugestões dos (as) próprios (as) estudantes, como o desejo de brincar de pega-pega em um dos encontros.

Ao decorrer dos jogos aplicados, alguns com o uso de fotografias, foi incentivado o relato sobre si, sobre suas histórias. A requisição de algo – como frases ou fotografias que contassem alguma história sobre si – para o encontro seguinte, era atendida apenas por uma pequena parcela dos alunos das duas turmas. Dessa forma, foi entendido que como a maior parte do público era de trabalhadores, isso interferiria nas solicitações. Não funcionaria pedir que trouxessem algo pois não sobraria tempo, devido às dinâmicas da vida adulta, para que eles lembrassem de levar esses objetos para a aula. Ou seja, a criação e pesquisa funcionaria apenas durante a aula. Uma das mudanças ocorridas foi com a materialidade foto: o registro fotográfico foi alterado para registros corporais – cicatrizes e marcas que temos no corpo que possamos contar a história.

Todos (as) ali presentes poderiam passar horas contando sobre o dia que o óleo de cozinha caiu quente sobre seus braços, ou quando a descarga de uma moto em funcionamento queimou a panturrilha – como de fato surgiram. Nessa perspectiva, o uso das memórias estimulava o protagonismo dos corpos envolvidos. Reverberava mais impacto do que somente uma exposição. A resistência ao círculo, dessa forma, deixou de existir. A vontade de organizar as cadeiras em roda passou a ser uma prioridade requerida mesmo quando não houvesse necessidade. Houve o entendimento de que aquela configuração favorecia muito além de uma horizontalidade, mas também alcançava um campo de escuta e fala que tornava todos (as) ativamente importantes para o processo.

### **3.3 FASE DE LABORATÓRIO DE IMPROVISAÇÃO:**

Posterior a esse curto prazo de preparação, iniciamos a fase de laboratório de improvisação. Neste período, foi decidido formar uma única turma. O local onde foram realizados os ensaios foi a biblioteca. Nela foram simuladas a plateia, coxias,

iluminação e som. Tudo, assim como seriam as cenas, era improvisado. Pois a escola não é agraciada de um espaço apropriado para aulas de teatro. Essa simulação de espaço era uma tentativa de gerar confiança e entendimento do funcionamento de uma apresentação teatral. Logo que, mesmo que alguns já tivessem ido ao teatro, nenhum deles havia se apresentado antes.

Houve então uma dedicação à experimentação das narrativas surgidas ao decorrer do período de preparação. Para isso, foi realizada a inclusão do uso das materialidades comuns do Método do Drama – tratado aqui no Brasil a partir da década de 1990 – divulgada pela professora Beatriz Cabral (UDESC). Essa metodologia é uma forma de aprendizagem a partir de investigações organizadas em tema. Dentro deste mecanismo, os alunos e alunas experienciam situações simuladas com o intuito de descobrir os objetivos – programados pelo mediador, durante a narrativa. A experiência ocorre através dos episódios que são etapas das vivências dramáticas. Neste método, foi escolhido o recurso do pré-texto que para Cabral (2006) é “o roteiro, história ou texto que fornecerá o ponto de partida para iniciar o processo dramático, e que irá funcionar como pano de fundo para orientar a seleção e identificação das atividades e situações exploradas cenicamente” (p. 15). Esses pré-textos foram elaborados por meio de materialidades que, para Mendonça (2010), “refere-se a um ponto de partida para a investigação cênica, podendo ser uma imagem, uma música, um elemento da natureza, um objeto, o fragmento de um filme, de um texto literário ou dramatúrgico” (p. 8). Esses objetos deflagradores podem auxiliar no acesso à memória colaborando para a criação de diversas narrativas que são re-construídas e representadas na improvisação. Deste modo, a principal materialidade aqui selecionada foi a memória. Esta captada através da oralidade e de fotografias no período de preparação.

Nesse ciclo da oficina foram escritos oito pré-textos a partir das experimentações anteriores: jogos, materialidades como a memória, a oralidade e fotografias. Esses pré-textos eram lidos às turmas e em seguida ocorriam as improvisações. Esses instrumentos definiam apenas dois aspectos de improvisação: quem (personagens) ou o lugar (espaço ficcional). O terceiro aspecto – o que acontecia – deveria ser construído no próprio jogo de cena.

***A Vizinhança:***

*Duas vizinhas de porta discutem uma fofoca. A vizinha 'A' parece saber de tudo, a vizinha B não. A*

vizinha 'A' ao iniciar a fofoca parece desistir, o que deixa a vizinha B curiosa. Ao decorrer da conversa, entre querer dizer e desistências, fica evidente que a vizinha 'B' é também culpada da fofoca. Deste modo, a vizinha B parece não querer saber mais. Que fofoca é essa?

**A Decisão:**

Dois personagens, com algum parentesco, se encontram em algum cômodo de casa. O personagem B chega quando o personagem A realiza alguma ação. Personagem B faz alguma pergunta boba o que deixa o personagem A irritado. O objetivo do personagem B é pedir desculpas por algo que fez. O que aconteceu entre eles?

**O Ônibus:**

A ação se passa em um ônibus. O personagem B lê algo. Personagem A entra e pergunta-lhe o que está lendo. Personagem B inicia uma discussão sobre a ação do personagem A. O personagem A se irrita e vai embora. O que o personagem B estava lendo?

A princípio deveriam conter obrigatoriamente apenas dois personagens, mas outras pessoas poderiam ingressar somando com a ação e assim desenvolvendo-a: adicionando novos personagens. Tal metodologia de criação favoreceu um crescente protagonismo criativo. Não eram alunos-atores e alunas-atrizes atuando em um texto, apesar de escrito a partir de suas próprias memórias, redigido por um mediador. Eram alunos-atores e alunas-atrizes atuando em pré-textos e reorganizando-os a partir dos seus protagonismos.

**Figura 04** – Experimentações com o corpo, BA, 2023.



Fotografia: Aline Ribeiro, 2023.

Avanços ocorreram dia após dia: tornaram-se mais confiantes, propondo novos finais para as improvisações e diferentes adereços. Novas descobertas, piadas, emoções e desabafos tornaram as improvisações mais elaboradas. Para manter uma ordem de criação e gerar segurança na atividade do fazer teatral, foram

articulados pontos de início, meio e fim. Os entremeios, ou seja, o terceiro aspecto – o que acontecia – entre o início e o meio, o meio e o fim era a surpresa do prazer de fazer teatro e improvisar.

No livro *Improvisação para o Teatro* (2015), Viola sistematiza os jogos aqui citados e outros. No capítulo “Aprimorando a Percepção” há diversos instrumentos relacionados à criação de narrativas. O exercício que inspirou as improvisações, por exemplo, chama-se Construir Estórias (p. 162): nele um jogador inicia uma cena e os outros devem dar continuidade ao propor a contracena – entende-se ação e reação. Esse processo, quando já alimentado por materialidades e estimulado por um pré-texto oriundos de memórias reais, estimula o tensionamento do real e do ficcional devido às diversas inventividades do processo de improviso. O que gera a reconstituição da memória, nesse caso que também é pré-texto escrito.

Um dos principais autores utilizados para pensar o aspecto da oralidade e a reconstituição da memória é Alberto Lins Caldas – professor aposentado da Universidade Federal de Rondônia e Universidade Federal de Alagoas, pesquisador da teoria e metodologia da história oral. Ele defende que através do método da história oral podemos construir, estabelecer e restabelecer as necessidades do presente vivido. Em outras palavras, o ato de confabular – entende-se dialogar, conversar, dizer – pode edificar, manter ou reformular conexões essenciais para a sobrevivência do indivíduo. O filósofo francês René Descartes (2001) disse em um de seus livros a famosa frase “penso, logo existo”. Vemos uma ideia semelhante em Caldas: o indivíduo ‘pensa, logo existe’, e ao expressar-se garante a continuidade do existir. Além disso, podemos também compreender e construir nossas especificidades sócio-históricas, nossas produções, imaginários e identidades através das trocas orais. E para tudo isso ocorrer é necessário utilizar como principal suporte a memória, que é um documento vivo. Neste caso, tendo como intenção o fato de comunicar sobre experiências – narrativas.

Contudo, o que me interessa em Caldas (1999) é o conceito de ficcionalidade – logo que o conceito de história oral ainda é amplamente debatida entre os historiadores/as. Para ele, a ficcionalidade é um processo de “multissignificação dos textos sociais” (p. 66). Isto é, a interpretação e redimensionamento dos símbolos das memórias fazem parte da constituição da narrativa, da oralidade e da própria memória. Estamos constantemente reformulando histórias, fundindo e inventando. É

comum estarmos em conversas cotidianas e ao relatar alguma circunstância passada ficarmos em dúvida sobre quem esteve presente, quando foi ou como de fato sucedeu o fato. Ou seja, a memória quando oralizada assume um papel de diversas camadas e significados – isso é ficcionalidade.

Esse conceito aqui refletido vai muito além do uso corriqueiro com o simples objetivo de desenvolver uma fábula, porém há também a intenção de refletir a continuidade da constituição cultural presente no indivíduo participante. Deste modo, Carvalho (2015) discute que:

Somos sujeitos em nossa individualidade, mas compartilhamos essa individualidade com interesses coletivos, com a diversidade de identidades que a sociedade produz e que implicitamente nos causa identificação. (2015, p. 48).

À vista disso, percebo que a relação entre a memória como pré-texto e a improvisação, carrega uma locomotiva de informações e sensações que quando somadas desembocam em um mar de possibilidades. O processo de identificação ocorrida num determinado grupo, motiva então o deflagrar do brincar com as camadas da narrativa. Esse jogo, durante o improviso, cresce e pode continuar crescendo pois a cada improvisação a cultura e a individualidade é compartilhada e o coletivo relaciona-se.

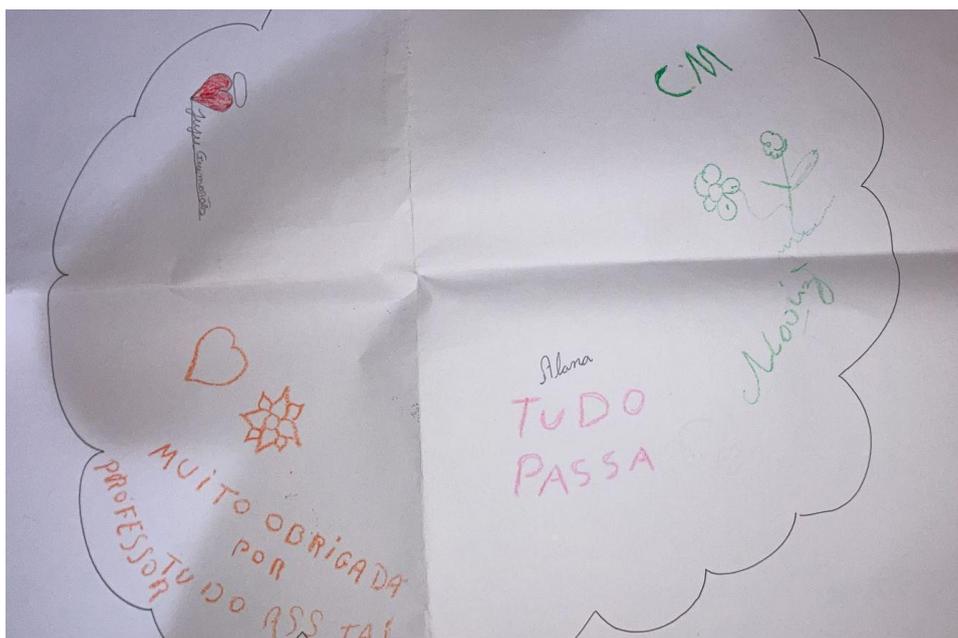
Porém, mesmo que todos estivessem à vontade e dispostos com a experiência da oficina, não a liam como aula. A compreensão contrária de que os encontros eram aulas era proveniente de uma falta de escrita. Ou seja, quando eles não transcreviam palavras ou frases escritas no quadro, não existia aula. Canda e Carvalho (2021) afirmam que a escola

não é concebida como um espaço que possibilite a intensa construção de relações interpessoais, mas ao contrário, termina subjugando questões como a afetividade, a interação grupal, as trajetórias de vida, a construção de laços de amizade, a cooperação entre os alunos e estes com o professor a um segundo plano. Assim, experiências de partilha de sensibilidade, como é o caso do teatro, tendem a ser desvalorizadas ou mesmo suprimidas do cotidiano escolar da EJA e por esta razão, cabe reafirmar o teatro como área de conhecimento, sendo ele em si mesmo experiência educativa, capaz de potencializar a produção de um tipo de conhecimento singular, sensível e subjetivo, impossível de ser mobilizado e investigado somente pelas vias do discurso verbal e do intelecto.” (CANDA e CARVALHO, 2021, p. 148).

Devido a isso, foi utilizado o recurso da carta-imagem. Como a maior parte dos participantes eram pessoas que não liam ou escreviam, o artifício encorajava a escrita de forma tradicional ou através de desenhos. Assim, alguns fizeram formas e símbolos, outros escreveram como sabiam – requerendo auxílio de colegas com mais habilidade. O objetivo da carta-imagem era realizar um diagnóstico do que achavam das aulas e também discutir sobre o que é aula. Curiosamente, alguns desejaram escrever mensagens para mim falando sobre sentimentos e emoções que identificaram durante o encontro daquela noite. O registro criado demonstrou que a turma estava se relacionando bem com o processo..

Um dos registros foi a frase “Tudo passa”. Ela foi feita por uma das participantes mais jovens da oficina. Ao ser questionada sobre a frase, ela disse que estava em um momento de autorreflexão. Segundo a discente, estar em contato com suas memórias havia possibilitado retornar mais uma vez aos seus sonhos. E que o momento de vida em que se encontrava não era fixo, mas sim passível de mudanças. Era muito comum que durante as aulas, os estudantes introduzissem assuntos pessoais. Sobre isso, Venâncio (2008) afirma que nosso relato de vida inevitavelmente será marcado pela nossa identidade logo que o “ato de contar a própria vida é marcado pela historicidade” (pág. 60).

**Figura 05** – Carta-imagem, BA, 2023.

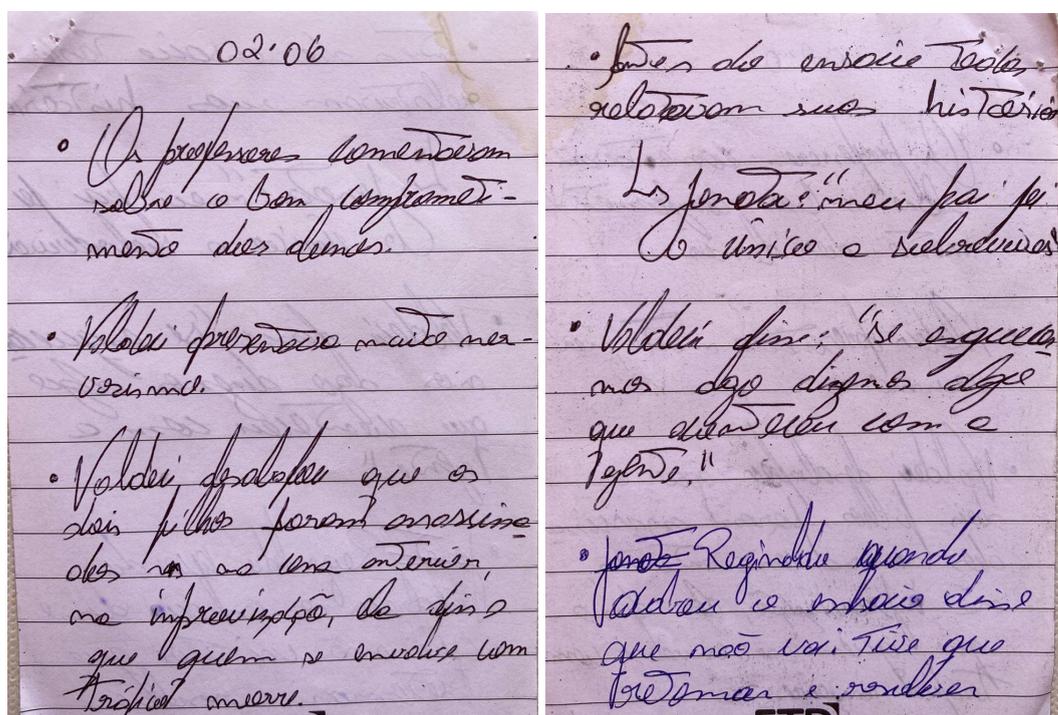


Fotografia: acervo pessoal, 2023.

Os debates nesse período tornaram-se muito comuns. Os temas quase sempre eram sobre criminalidade, mercado de trabalho e relações interpessoais. Dessa forma, sempre alcançava uma forma de introduzir o assunto na criação cênica: defendendo que poderiam comunicar na improvisação tudo aquilo que discutiam e colocando a si mesmo como protagonista.

Para registrar o processo foi feito um diário de bordo. Na fotografia abaixo é possível ver algumas anotações realizadas durante umas das aulas. Duas delas desejo destacar: a primeira é o desabafo de uma aluna sobre os filhos assassinados e o outro foi um relato de um aluno ao dizer que seu pai foi um dos únicos a sobreviver dentre os irmãos. Ambos desabafos ocorreram após a realização de umas das cenas que, de acordo com a improvisação, foi feito um personagem que reprimia os outros com violência. Dando o entendimento que seria um policial ou um agente de segurança pública ou privada. Após esses desabafos discutimos quais maneiras poderíamos discutir politicamente esses anseios dentro da própria cena.

Figura 06 – Diário de Bordo, 2023.



Fonte: acervo pessoal, 2023.

É claro que, como todo processo pessoal, alguns manifestavam resistência em falar sobre si alegando que “é triste lembrar o meu passado” – frase disparada por uma aluna da turma B. Sobre isso, Feliciano e Ferreira (s.d) afirmam que:

refletir sobre a qualidade do ensino oferecido na realidade das escolas públicas brasileiras, onde os métodos utilizados exigem do professor ações urgentes e reflexivas sobre a prática pedagógica, atualização constante para atendimento da clientela. Assim, é preciso o professor se tornar um pesquisador contínuo, trabalhar com atividades valorativas estruturadas em conteúdos contextualizados e significativos para os educandos, despertando o interesse em aprender. (s.d, p. 13).

As autoras abordam uma perspectiva de aula condicionada às circunstâncias que os discentes estão inseridos. Formulando um universo próximo e que seja facilmente reconhecido por quem experimenta. Não forjando situações distantes, sem sabor ou gosto. Tendo isso em vista, entende-se que o ser humano é reconhecido pelo seu aspecto multicultural e das suas leituras do mundo de que é sensível (FREIRE, 1996). As aulas de Teatro são extremamente importantes na vivência escolar. Canda e Carvalho falam sobre a função do jogo teatral para os estudantes da EJA:

Ao encenar fatos cotidianos, o estudante da EJA brinca de ser outra pessoa, assume papéis que, na maioria dos casos, são completamente opostos aos seus perfis e personalidades, experimentando ser mais e trabalhando a dimensão da sua libertação, na medida em que desperta o seu imaginário e a reflexão sobre o mundo em que está inserido. A máscara social é abandonada, conhecendo-se melhor, atuando e jogando simbolicamente consigo mesmo, com seus medos e desejos, mas também com o outro, com o espaço cênico e com o mundo.” (2021, p. 159).

### **3.4 A SELEÇÃO, FORMATAÇÃO E EXIBIÇÃO PÚBLICA:**

Aproximando-se a data da mostra pedagógica, passamos para terceira fase. Nela era preciso selecionar as cenas, organizar os trechos fixos na improvisação através de ensaios e, por fim, compartilhar com os colegas da disciplina de estágio e outros participantes de diferentes idades no Teatro Martim Gonçalves.

A decisão da seleção das cenas foi tomada de forma coletiva através de uma roda de conversa. Unanimemente escolheram as cenas que geraram mais divertimento e mais proximidade com o contexto comum aos participantes. Optaram por cenas que discutiam o amigo caloteiro, as filhas namoradeiras e as possíveis confusões em um transporte público. As três cenas, apesar de terem títulos, foram apelidadas assim: O Caloteiro, As Namoradeiras e A Briga no Busu. O Caloteiro foi

uma cena a partir de uma memória relatada na turma A, sobre um amigo que tem um débito financeiro e finge que não recorda-se da dívida; a segunda cena foi com base em relatos sobre casamentos e inícios de namoro das participantes adultas e idosas de ambas as turmas; e a última cena foi baseada em uma memória recente de uma participante da turma B: a mesma relatou a curiosidade das pessoas devido a um acidente em uma avenida movimentada de Salvador, o que gerou um curto conflito dentro do ônibus em que ela estava.

**Figura 07** – A Cena do Ônibus, BA, 2023.



Fotografia: acervo pessoal, 2023.

Durante os ensaios algumas paralisações ocorreram, assim como eventos – não comunicados – realizados pela escola. Surpreendentemente, o grupo se prontificou a comparecer na instituição mesmo não tendo as aulas regulares. No último dia de encontro, problemas de faltas acentuaram-se. Principalmente com aqueles que tiveram uma frequência ativa – o que causou mais surpresa. Por timidez ou vergonha, muitos somente comunicaram que faltariam à apresentação no fim do último ensaio. Essa situação curiosamente foi conclusiva para minha avaliação do processo. Uma das alunas que estava tensa, mas ainda assim demonstrando segurança, disse enquanto encorajava a mim e aos demais: “confia na gente, nós fazemos”. Assim, notei que a turma havia alcançado a confiança desejada para realização das improvisações. Logo que, essas pessoas que se dispuseram a

resolver as lacunas, não eram participantes das cenas. Ou seja, durante o processo de laboratório não desejaram improvisar naquela cena, mas em outras. Contudo, mesmo não experimentando anteriormente a cena, compreenderam ela, e não somente, compreenderam os procedimentos da improvisação. Deste modo, o aprendizado ocorreu pelo olhar, pela fruição dos colegas quando os assistiam. Desta forma, o contato próximo com a prática teatral acende um processo de ensino-aprendizagem decorrente da própria vivência e das trocas delas entre os participantes. Afirmando mais uma vez que “aprendemos através das experiências” (SPOLIN, 2015).

Passada a noite, chegou o dia da mostra. Ela ocorreu no dia 03 de junho, no turno matutino, no Teatro Martim Gonçalves – Salvador, Ba. Infelizmente, ao todo foram apenas sete pessoas presentes. Esse número inferior em relação ao início é em decorrência das indisponibilidades existentes devido ao trabalho ou timidez. Os alunos-atores que solicitaram confiança na resolução, fizeram as cenas com maestria. A chegada ocorreu por volta das 7h40min. Todos estavam apreensivos, porém felizes. Um aluno, que me acompanhou na moto – chegamos com mais celeridade que os demais que foram com o ônibus fretado pela escola – disparou dizendo que não gostava de frequentar locais elitizados devido aos grandes índices de racismo. Em seguida, observando uma outra pessoa negra com *dreads*, demonstrou mais tranquilidade. Feliciano e Ferreira *apud* Arroyo diz que os integrantes da EJA são pessoas “com rosto, com histórias, com cor, com trajetórias sócio-étnico-racial, do campo e da periferia” (p. 10). Dessa maneira, ao notar outro alguém que gera um processo de identificação, nesse caso étnico-racial, engendra-se uma sensação de ocupação. O que diminui, apesar de não cercear, o estranhamento de estar em um local comumente tomado pela elite. Por tratar-se de pessoas residentes de periferia, acentua esta necessidade de ocupação em razão da própria dificuldade de acesso aos bens públicos de arte e cultura. Neste caso um teatro público-federal por ser guarnecido pela Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia.

Com o passar dos minutos, todos ficaram muito à vontade e também deslumbrados com a configuração do teatro. O tamanho do palco ao mesmo tempo que os assustava, os encantava. A luminosidade do camarim resplandecia nos olhos. A sedução foi imediata. Aquele murmurinho das pessoas transitando, o frio do

ar-condicionado, as cortinas: tudo foi motivo para comentários de êxtase e fascinação.

Desta maneira, os e as estudantes encenaram o experimento cênico intitulado “Dia de Faxina”. Este nome fazia referência à cultura de faxinar a casa aos sábados pelos discentes da escola.

**Figura 08** – Apresentação no Teatro Martim Gonçalves, BA, 2023.



Fotografia: acervo pessoal, 2023.

Por necessidade técnica, estive na cabine para gerir o som e luz. Não somente da cena no qual estava como professor-diretor mas também das demais. Depois de algumas horas, finalmente a cena ocorreu. A apresentação teve a recepção desejada: com risos da plateia. Porém, na última cena, notei um atraso incomum de um aluno. Em um ímpeto de preocupação corri para a coxia. Este aluno, dizia que não iria entrar e fazia gestos com as mãos para os colegas que estavam no palco. Seus sinais davam a entender que não pretendia retornar a cena, e quem já estivesse no palco fosse responsável de recriar, em seu lugar – uma vez que ele era o personagem responsável de dar fim a cena – a finalização da improvisação. Em poucos segundos, consegui convencê-lo a entrar e terminar a mostra conforme ensaiado. A situação me causou uma certa curiosidade. Em uma conversa, após a apresentação, o estudante disse que desejava experimentar algo novo: gostaria de saber como os colegas dariam um novo final, sem ele.

De qualquer modo, a sensação de realização tomou conta do grupo. Choros, risadas e comemorações foram expelidas com o entusiasmo de um dever cumprido. Não um dever obrigatório e sem prazer, mas um dever pessoal e repleto de contentamento e agrado. Ao final, puderam assistir as outras cenas feitas por crianças, adolescentes, adultos e idosos. Sob regência de outros e outras alunas da Licenciatura em Teatro. Um evento coletivo que envolveu diferentes metodologias, formatos e estéticas.

**Figura 09** – Fotografia com o elenco, BA, 2023.



Fotografia: Fernanda Behrens, 2023.

#### **4. PERFIL E DADOS SOBRE A EJA:**

Ao decorrer do processo da oficina, muitas histórias e momentos marcaram a minha memória pessoal, algumas já citadas anteriormente. Diante a isso, não seria adequado finalizar este trabalho sem ao menos refletir brevemente sobre as pessoas que integram a Educação de Jovens e Adultos. Essa ideia é decorrente da compreensão do atual cenário que a EJA enfrenta. Em meu trabalho, tal consideração ocorreu devido ao presenciar uma senhora transferindo um alimento fornecido pela escola para uma vasilha de manteiga levemente desgastada e levá-la para casa.

No Brasil muitas pessoas, principalmente oriundas de comunidades tradicionais ou periféricas, são impossibilitadas de frequentar o ambiente escolar e ter a oportunidade de serem alfabetizadas. Em meu convívio familiar, meu pai e avô fazem parte dessa estatística – figurando em um mundo no qual esses indivíduos não conseguem ler nem escrever, portanto são impossibilitados de efetuarem parte da comunicação social.

O retrato das pessoas que integram a EJA está voltado a cidadãos e cidadãs situadas em periferias ou zonas rurais, por vezes em maioria negra, desempregados (as) e trabalhadores (as), sujeitos e sujeitas que – por contextos específicos – foram colocados em insegurança social. São jovens e adultos que não tiveram acesso à escola em tempo adequado. Os motivos descobertos durante a oficina, foram diversos em descrição narrativa, mas semelhantes em análise crítica. Isso significa que cada participante daquela experiência tinha um relato único e particular segundo suas vivências. Contudo, se aproximavam quando o motivo em comum era a necessidade de trabalhar ainda durante a infância. O brincar era substituído por alguma função laboral. Sobre esse afastamento conclui-se que

Durante muito tempo, os sujeitos da pesquisa, ou seja, os educandos da EJA estiveram afastados da instituição escolar por diversas barreiras e fronteiras de ordem socioeconômica, em um país explorado e violentado pelo capitalismo em sua faceta mais severa. A insatisfação com sua baixa inclusão ou, ainda, em muitos casos, a própria exclusão do mercado de trabalho por falta de escolaridade ou de capacitação profissional tornam-se motivações recorrentes nas suas falas ao justificarem a decisão de retorno aos estudos. (CANDA e CARVALHO, 2021, p. 145).

Em uma das rodas de conversas, uma idosa com aproximadamente 80 anos de idade – aqui não serão dispostos nomes para preservar as memórias de quem participou – relatou que nunca estudou durante a infância, pois logo cedo foi transferida do interior para a capital baiana para trabalhar na “casa dos branco”. O labor em questão dividia-se entre atividades domésticas e cuidados com as crianças da família. Outra participante explicou que foi necessário abandonar a escola para também trabalhar. Os desabafos sobre suas histórias de vida eram comuns: configuravam como uma forma de comunicar suas necessidades educacionais. Em umas dessas sessões, foi proposto o sentido inverso: ao contrário de falar sobre o passado e as dificuldades, deveriam dizer seus planos para o futuro na escola. Assim, foi perguntado se tinham sonhos: uma idosa exclamou que desejava

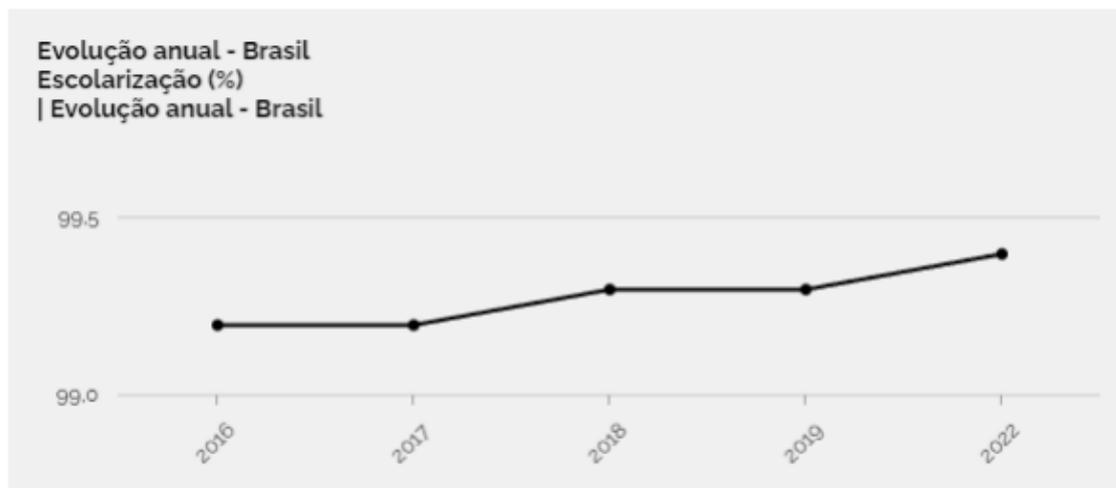
aprender a escrever para registrar em um livro suas próprias memórias e deixá-lo como herança para os netos e netas; já uma jovem disse que sonhava em cursar uma graduação de nível superior, Odontologia.

Essas expectativas sobre o futuro serviram para ilustrar uma existência ainda colorida, com estímulos e motivos para continuar alcançando a alfabetização. Contudo, a estrutura capitalista não foge da instituição escolar de ensino formal. Paira não somente no ar, mas também pelas paredes que percorrem a comunidade que ali age. Todas as pessoas ali presentes foram impactadas por essa realidade e as ficcionalidades elaboradas. Elas são agentes das circunstâncias, mas não são responsáveis na totalidade. Isto porque “a valorização do mundo das coisas, aumenta em proporção direta a desvalorização do mundo dos homens” (MARX *apud* SOLER, 2008). O “mundo das coisas” é lido aqui como a supervalorização do consumo dos bens materiais produzidos em massa e o “mundo dos homens” como os aspectos culturais construídos em sociedade. Em outras palavras, o capitalismo sobrepõe-se às subjetividades e coletividades provocando apagamentos identitários. As pessoas deixam de ser vistas em sua totalidade – nome, história, cor da derme, cicatrizes, entre outros elementos formadores – e passam a serem observadas e concluídas sob uma ótica produtivista. Ou seja, como peças usadas para produzir. Isto, quando alinhado à falta de políticas públicas, ocasiona a evasão escolar durante a infância e adolescência.

Contudo, apesar dessa leitura sócio-econômica, o Brasil vem apresentando números satisfatórios em relação à porcentagem de acesso à escola de pessoas analfabetas.

Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, nos últimos anos os indicadores de escolarização e analfabetismo vêm apresentando queda. O primeiro índice aponta que desde 2016 o Brasil evoluiu na porcentagem anual, de pessoas de 6 a 14 anos, que estão frequentando a escola. No último ano de pesquisa, 2022, o país mostrou que 99,4% dessa mesma faixa etária estavam com matrícula ativa e comparecendo para as atividades nessas instituições educacionais.

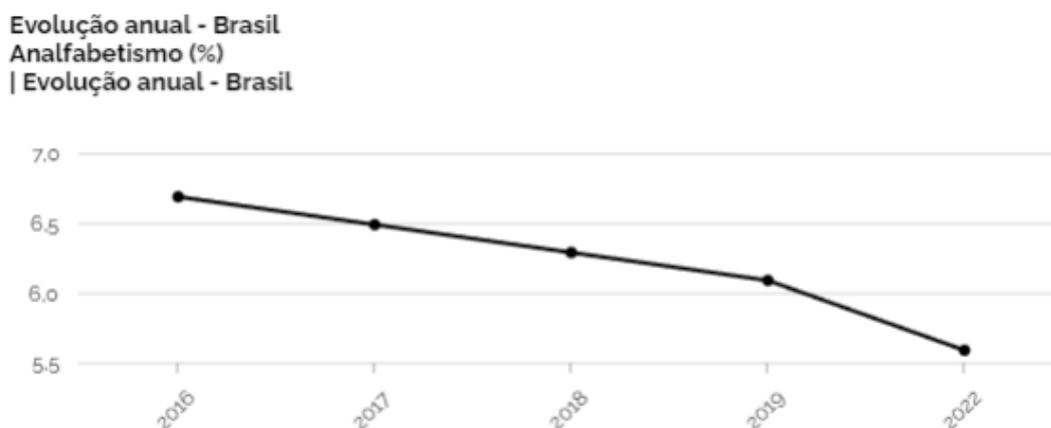
**Figura 10** – Taxas de escolarização pelo IBGE.



Fonte: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística  
 (<https://www.ibge.gov.br/indicadores.html>).

O segundo dado demonstrou também números otimistas. Em 2016 a nação tinha 6,7% de pessoas que não leem nem escrevem. Agora, na última pesquisa de 2022, o Brasil tinha 5,6% de analfabetos: uma baixa de 1,1% nos últimos 5 anos.

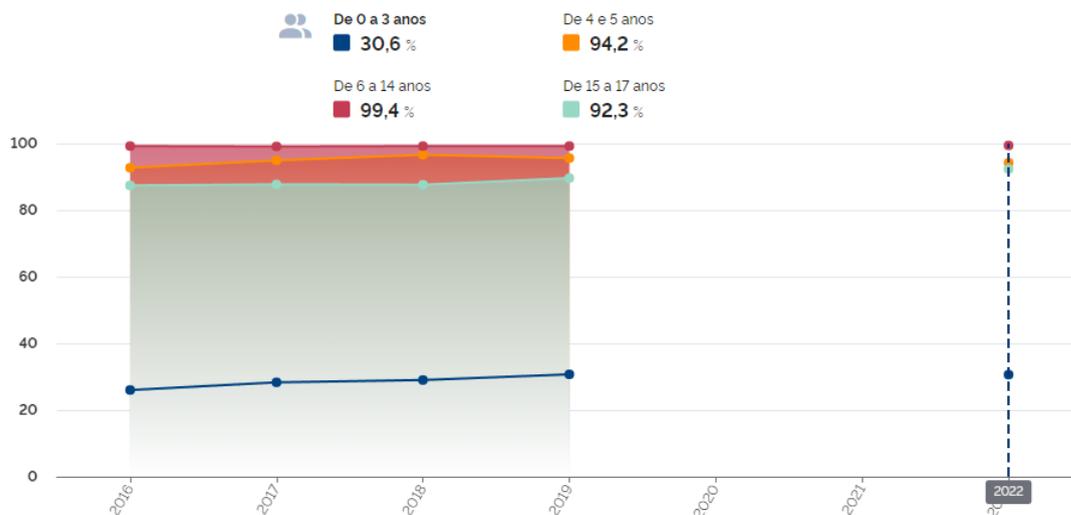
**Figura 11 – Taxas de analfabetismo pelo IBGE.**



Fonte: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística  
 (<https://www.ibge.gov.br/indicadores.html>).

Esses índices são otimistas também no estado da Bahia. Segundo o mesmo órgão de pesquisa, 92,3% das pessoas entre 15 a 17 anos estão frequentando as escolas do estado e município. Porcentagem esta que vem melhorando nos últimos anos, logo que há 5 anos 87,4% estavam sem acesso. Outro dado em queda é a taxa de analfabetismo: 10,3% da população baiana estão nessa margem em 2022.

**Figura 12 – Taxa de escolarização na Bahia, 2022.**



Fonte: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (<https://www.ibge.gov.br/indicadores.html>).

**Figura 13 – Taxa de analfabetismo na Bahia, 2022.**



Fonte: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (<https://www.ibge.gov.br/indicadores.html>).

As expectativas é que esses números continuem apresentando quedas significativas. De modo que menos pessoas sejam cerceadas do direito constitucional à educação pública e gratuita no tempo adequado.

Outra esperança também é que os alunos e alunas da EJA sejam guarnecidos cada vez mais de políticas públicas que os assegurem na escola. A evasão escolar na EJA é um fato corrente nas escolas municipais de Salvador.

Durante a experiência era comum ouvir dos professores e professoras da instituição o risco presente de fechamentos de turmas. O que a longo prazo pode desarticular a Educação de Jovens e Adultos.

Diante a isso, os desafios vividos pelos estudantes da educação pública na EJA podem ser organizados em algumas ordens. A primeira é o choque cultural corrente em sala de aula: com um currículo pouco integrador e sem um material didático específico, os alunos e alunas colidem com conhecimentos não contextualizados com a sua realidade. Em entrevista, Carmen Lucy Costa Romano – vice-diretora da Escola Municipal Santa Bárbara, Uruguai – fala que a Prefeitura Municipal de Salvador, mesmo tendo um grupo específico que construiu a matriz curricular da EJA, não tem especialistas que possam se dedicar à construção de materiais didáticos ou módulos. Desse modo, os alunos da EJA acabam utilizando de materiais didáticos que são voltados para alunos de turmas regulares dos níveis Fundamentais I e II. A mesma ainda menciona que a Educação de Jovens e Adultos “vive de restos dos turnos matutino e vespertino”. Por conseguinte, a segunda ordem, é a idade: as diversas faixas etárias presentes nas turmas, podem provocar complicações nas relações entre jovens e idosos. Os diferentes pontos de vista e experiências de vidas colocam os discentes em situações não equacionadas no próprio processo de ensino-aprendizagem. Por fim, a outra ordem, e a mais acentuada, é a falta de formação profissional e a sua marginalização social: o cansaço físico e psicológico devido às jornadas de trabalho para os adultos, o avanço da idade nos idosos ou a falta de perspectiva de futuro dos jovens revelam carências sociais. Essas deficiências podem ser observadas em diversas maneiras: na situação já citada anteriormente sobre a transferência de alimento por uma idosa; ou quando um matriculado frequenta eventualmente pois trabalha no turno da noite; ou quando uma jovem informa que não poderá apresentar a mostra final pois precisará trabalhar para pagar o aluguel atrasado da casa em que reside.

## **5. CONCLUSÃO.**

Este trabalho de conclusão de curso é um registro material das minhas memórias formadas ao decorrer do curso de graduação em Teatro. Essas lembranças são provenientes de pesquisas e práticas oriundas das vivências obtidas

dentro e fora dos muros da universidade. O tema aqui presente é de extrema importância devido a relação da memória e oralidade com a cultura e teatro popular, áreas para mim tão fundamentais. O relato realizado faz-se relevante devido aos aspectos políticos e sociais presentes na Educação de Jovens e Adultos.

Com meu ingresso no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência – PIBID – em 2020, pude ter um contato inicial com artigos sobre multiculturalismo. A princípio, a pesquisa desenvolvida, era quase de cunho antropológico. Ao decorrer do tempo fui percebendo a distância prática com o teatro. Contudo, foi apenas em uma reunião de coordenação que fui alertado sobre meu verdadeiro tema: “Artur pesquisa teatro popular” disparou Amanda Cervilho – atriz e estudante da Licenciatura em Teatro da UFBA.

Não somente, mas também a proximidade com o Método do Drama (2006) – uma escolha metodológica que além de me engendrar felicidade – me fez refletir sobre as características específicas da Educação de Jovens e Adultos em Salvador. Essa especificidade não é referente a uma forma “especial” para trabalhar com estudantes do noturno, mas sim uma atuação docente que ampare os diversos contextos socioeconômicos que a EJA está inserida – que inevitavelmente adentram a sala de aula. Essa reflexão é condizente principalmente sobre a formação de professores de Artes Cênicas na Escola de Teatro da UFBA para atuação nessa modalidade de ensino. Essa observação não significa considerar a prática do teatro em razão utilitarista, mas sim em virtude das necessidades singulares que jovens, adultos e idosos trabalhadores necessitam em seu processo de escolarização (VENTURA, 2012).

Alberto Lins Calda (1999, pág. 19) nos diz que enquanto as sociedades permanecerem em uma visão estática em relação ao mundo não poderemos nos enxergar e, por isso, não poderemos estimular mudanças em nossas relações. Com essa consideração e a prática aqui relatada, concluo que o teatro é um potencial catalisador de retratos sociais. Ele pode evidenciar o nosso frágil sistema de sobrevivência ocidental. Assim, aguçando todos os nossos sentidos e nos incentivando a tomar total consciência crítica sobre nossa sociedade. Sem ela penso que estaremos fadados às ordens estruturadas pelos arranjos das leis econômicas-sociais regidas por discursos monofônicos incentivados pelo capitalismo.

Vejo também a importância de amparar, nas minhas práticas pedagógicas, no qual estou e estarei enquanto mediador, o destaque a autonomia, a subjetividade sem desconsiderar a coletividade, as pertencas culturais e identitárias. Pois, conforme indica Freire (2011, p. 42), "a questão da identidade cultural, de que fazem parte a dimensão individual e a de classe dos educandos, cujo respeito é absolutamente fundamental na prática educativa progressista, é problema que não pode ser desprezado".

Por fim, pude aprender que o teatro é necessário na Educação de Jovens e Adultos. Porque é necessário comunicar sobre as nossas histórias. E a sala de aula não é um lugar à parte da sociedade, não é apenas uma mera extensão figurativa, ela é um corpo presente e representante. O resultado dessa reflexão é a fundação da Companhia de Teatro Santa Bárbara pelos estudantes participantes da oficina, que agora tem a responsabilidade e possibilidade de prosseguir com o trabalho iniciado.

## 5. REFERÊNCIAS

BARRETO, Cristiane. S. **A função estética-política-pedagógica da apreciação de espetáculos teatrais no ensino de jovens**. In: II Encontro Internacional de Cultura, Linguagens e Tecnologias do Recôncavo: Desafios Interdisciplinares: trilhas da resiliência. Santo Amaro da Purificação. Caderno de artigos de trabalhos apresentados, 2021.

BRASIL. **Ministério Da Educação**. Resolução CNE/CP N ° 2, de 20 de Dezembro De 2019. Disponível em: [https://apoiocoordenadoriascursosgraduacao.paginas.ufsc.br/files/2020/01/Resolu%C3%A7%C3%A3o-CNE\\_CP-2\\_20dez2019.pdf](https://apoiocoordenadoriascursosgraduacao.paginas.ufsc.br/files/2020/01/Resolu%C3%A7%C3%A3o-CNE_CP-2_20dez2019.pdf). Acesso em 20 de set. 2023.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**, LDB. 9394/1996.  
BRASIL.

CABRAL, Beatriz Ângela Vieira. **Drama Como Método de Ensino**. São Paulo: Hucitec, 2006.

CALDAS, Alberto Lins. **Oralidade, texto e história**. 2ª ed. São Paulo. Loyola: 1999.

CANDA, Cilene Nascimento. **Ensino de Teatro: Fundamentos e Didática**. Salvador: UFBA, Escola de Teatro; Superintendência de Educação a Distância, 2020.

CANDA, Cilene Nascimento; CARVALHO, Meire Pires de Carvalho. **Para além das**

**fronteiras: ensinar e aprender teatro na educação de jovens e adultos.**  
Interfaces da Educação, Paranaíba, V. 12, N. 35, p. 138 a 161, 2021.

DESCARTES, Renér. **O Discurso do Método.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.  
FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: Saberes Necessários à Prática Educativa.** São Paulo. Paz e Terra: 2011.

MENDONÇA, Célida Salume. **Sobre Importâncias: Saboreando Materialidades No Processo De Criação Cênica.** IV Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade, Sergipe, p. 1-10, 2010.

FELICIANO, Creuza Bonono; FERREIRA, Denilza Oliveira Costa; DELGADO, Omar Carrasco. **O Perfil E Os Desafios Enfrentados Pelos Alunos Da Educação De Jovens E Adultos – EJA.** [S.l: s.n], p. 01-16.

FERREIRA, Tássio. **Oficina de Práticas Pedagógicas I: Relações Étnicos-Raciais.** Salvador: UFBA, Escola de Teatro, 2021, *E-Book*.

SANTOS, Elise Tuma Vieira Dos. **Teatro Documentário: a pedagogia da não ficção.** V Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, p. 1-6, s.n, São Paulo, s.d.

SOLER, Marcelo. **Teatro Documentário – A Pedagogia da Não Ficção.** Dissertação em Artes Cênicas) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2008.

SOMMERS, John. **Narrativa, Drama e Estímulo Composto.** Tradução: Beatriz Cabral. Santa Catarina: Urdimento, set. de 2011.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro.** 6ª ed. São Paulo. Perspectiva: 2015.

\_\_\_\_\_. **Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin.** São Paulo: Perspectiva, 2001.

VENÂNCIO, Beatriz Pinto. **Pequenos espetáculos da memória.** 1ª ed. São Paulo. Aderaldo & Rothschild: 2008.

VENTURA, Jaqueline. **A EJA E Os Desafios Da Formação Docente nas Licenciaturas.** Revista da FAEEDBA – Educação e Contemporaneidade, Salvador, v. 21, n. 37, p. 71-82, jan./jun. 2012

## **6. ANEXOS.**

### **6.1 PLANOS DE AULAS:**

**OFICINA: *Memória em movimento.***

**LOCAL: ESCOLA MUNICIPAL SANTA BARBARA**

**PROFESSOR: Artur Carvalho**

**PÚBLICO-ALVO: Adultos e idosos**

**CARGA HORÁRIA: 8h/semanais**

**DATA: 25 de abril.**

**Plano de Aula - 01**

<b>PLANO DE AULA</b>
<b>TEMA: <i>Memória e Oralidade.</i></b>
<b>EMENTA DO PROJETO PEDAGÓGICO</b>
Curso teórico-prático de teatro documental através de jogos e improvisações, articulando a criação cênica à história oral e a oralidade abordando aspectos relacionados à memória de estudantes matriculados na Escola Municipal Santa Bárbara da Educação de Jovens e Adultos da Rede Municipal de Salvador. Formulando experimentações artístico-pedagógicas e produto artístico final.
<b>OBJETIVOS</b>
<b>GERAL</b> Conhecer o teatro documental através de jogos e reflexões provenientes de discussões com base em memórias.
<b>ESPECÍFICOS</b> Valorizar elementos pertencentes à cultura popular, memória e oralidade dos participantes; Relacionar o Teatro Documental e a técnica de pesquisa em oralidade com suporte da memória social, individual e coletiva;
<b>CONTEÚDO/CONCEITOS</b>
Roda de conversa; Prática integrativa; Investigação subjetiva; Memória; Teatro documental; Criação cênica.
<b>RECURSOS DIDÁTICOS</b>
Papéis de ofício A4. Caixa de som CD Corpo do Som, Barbatuques (Baião Destemperado). Youtube.
<b>METODOLOGIA</b>
<b>Tempo total:</b> 19h10min às 20h30min
<b>Momentos:</b> <b>1º momento - Sentindo o eu com o eu (A2) e Aquecimento básico (A54).</b> (10 minutos) <b>2º Momento - Acolhimento com o jogo <i>mestre mandou</i> – apresentação individual.</b>

(30 min)
<b>3º Momento - Em círculo, falaremos a memória mais recente do dia e todos repetirão um a um até o último.</b>
(10 min)
<b>4º Momento - Realizar jogo do espelho, em duplas ou trios, de acordo com as ações provenientes das memórias acessadas.</b>
(10 min)
<b>5º Momento - Roda de escuta e discussão acerca da proposta. Solicitar que tragam na próxima aula uma música que gosta muito, um poema, poesia, frase, ditado, etc.</b>
(10 min)
<b>AVALIAÇÃO</b>
A partir das falas e participações do processo inicial, relações interpessoais, sentir o corpo a disposição e perceber o outro, o pensar a si mesmo e conhecer melhor os demais.
<b>REFERÊNCIAS</b>
BARBATUQUES. Corpo do Som. Brasil: MCD, 2005.
SPOLIN, Viola. Improvisação para o teatro. 6ª ed. São Paulo. Perspectiva: 2015.
<b>OBSERVAÇÕES</b>
Acesso à música: Baião Destemperado - Barbatuques   Corpo do Som - YouTube ( <a href="https://www.youtube.com/watch?v=BoDHWMcFb6A">https://www.youtube.com/watch?v=BoDHWMcFb6A</a> )

**OFICINA: *Memória em movimento.***

**LOCAL: ESCOLA MUNICIPAL SANTA BARBARA**

**PROFESSOR: Artur Carvalho**

**PÚBLICO-ALVO: Adultos e idosos**

**CARGA HORÁRIA: 8h/semanais**

**DATA: 27 de abril.**

## Plano de Aula - 02

<b>PLANO DE AULA</b>
<b>TEMA: <i>Memória e Oralidade.</i></b>
<b>EMENTA DO PROJETO PEDAGÓGICO</b>
Curso teórico-prático de teatro documental através de jogos e improvisações, articulando a criação cênica à história oral e a oralidade abordando aspectos relacionados à memória de estudantes matriculados na Escola Municipal Santa Bárbara da Educação de Jovens e Adultos da Rede Municipal de Salvador. Formulando experimentações artístico-pedagógicas e produto artístico final.
<b>OBJETIVOS</b>
<b>GERAL</b>

Resgatar memórias dos mais velhos e reconhecer enquanto um agente-criador de si a partir do outro.
<b>ESPECÍFICOS</b>
Valorizar elementos pertencentes à cultura popular, memória e oralidade dos participantes; Construir uma narrativa biográfica; Aplicar elementos do drama e improvisação nos procedimentos de pesquisa em oralidade.
<b>CONTEÚDO/CONCEITOS</b>
Roda de conversa; Prática integrativa; Investigação subjetiva; Memória; Teatro documental; Criação cênica.
<b>RECURSOS DIDÁTICOS</b>
Não se aplica.
<b>METODOLOGIA</b>
<b>Tempo total:</b> Turma 1: 19h10min às 20:30 Turma 2: 20h30min às 21:30.
<b>Momentos:</b> <b>1º momento - 1º momento - Sentindo o eu com o eu (A2) e Aquecimento básico (A54).</b> (5 minutos) <b>2º Momento - Massagem individual e/ou coletiva.</b> (5 minutos) <b>3º Momento - Jogo de interação - Caminhar pelo espaço (A7) e seguido Caminhar pelo espaço com bola.</b> (10 min) <b>4º Momento - Espalhar pela sala os materiais trazidos e pedir que individualmente cada um pegue um papel que não seja o seu, leia a informação e tente inventar uma história daquela materialidade.</b> (20 minutos) <b>5º Momento - Registrar em forma de desenhos trechos da discussão que mais marcou em um papel metro.</b> (10 min) <b>6º Momento - Roda de escuta e discussão das sessões experienciadas. Solicitar que tragam no próximo encontro uma memória dos avós. Algo que tenha ouvido deles ou vivenciado.</b> (10 min)
<b>AVALIAÇÃO</b>
A partir das falas e participações do processo inicial, relações interpessoais, sentir o corpo a disposição e perceber o outro, o pensar a si mesmo e conhecer melhor os demais.
<b>REFERÊNCIAS</b>
SOLER, Marcelo. Teatro Documentário – A Pedagogia da Não Ficção. Dissertação em Artes Cênicas) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2008.

SPOLIN, Viola. Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin. São Paulo: Perspectiva, 2001.

**OBSERVAÇÕES**

Não se aplica.

**OFICINA:** *Memória em movimento.*

**LOCAL:** ESCOLA MUNICIPAL SANTA BARBARA

**PROFESSOR:** Artur Carvalho

**PÚBLICO-ALVO:** Adultos e idosos

**CARGA HORÁRIA:** 8h/semanais

**DATA:** 02 de maio.

**Plano de Aula - 03**

<b>PLANO DE AULA</b>
<b>TEMA:</b> <i>Memória e Oralidade.</i>
<b>EMENTA DO PROJETO PEDAGÓGICO</b>
Curso teórico-prático de teatro documental através de jogos e improvisações, articulando a criação cênica à história oral e a oralidade abordando aspectos relacionados à memória de estudantes matriculados na Escola Municipal Santa Bárbara da Educação de Jovens e Adultos da Rede Municipal de Salvador. Formulando experimentações artístico-pedagógicas e produto artístico final.
<b>OBJETIVOS</b>
<b>GERAL</b>
Resgatar memórias dos mais velhos e reconhecer enquanto um agente-criador de si a partir do outro.
<b>ESPECÍFICOS</b>
Valorizar elementos pertencentes à cultura popular, memória e oralidade dos participantes; Construir uma narrativa biográfica; Aplicar elementos do drama e improvisação nos procedimentos de pesquisa em oralidade.
<b>CONTEÚDO/CONCEITOS</b>
Roda de conversa; Prática integrativa; Investigação subjetiva; Memória; Teatro documental; Criação cênica.
<b>RECURSOS DIDÁTICOS</b>
Fotografias.

<b>METODOLOGIA</b>
<p><b>Tempo total:</b></p> <p>Turma 1: 19h10min às 20:30</p> <p>Turma 2: 20h30min às 21:30.</p> <p><b>Momentos:</b></p> <p><b>1º Momento - Roda de conversa sobre o feriadão, aula passada e o recolhimento das fotografias.</b> (5 minutos)</p> <p><b>2º Momento - Sentindo o eu com o eu (A2) e Aquecimento básico (A54).</b> (5 minutos)</p> <p><b>3º Momento - Massagem individual e/ou coletiva.</b> (5 minutos)</p> <p><b>4º Momento - Espalhar as fotografias pelo chão e solicitar que apreciem e tentem imaginar como foi o dia daquela fotografia, aquelas pessoas: qual história está por trás dessa foto?</b> (20 min)</p> <p><b>4º Momento - Espalhar pela sala os materiais trazidos e pedir que individualmente cada um pegue um papel que não seja o seu, leia a informação e tente inventar uma história daquela materialidade.</b> (20 minutos)</p> <p><b>5º Momento - Contar as verdadeiras histórias daquelas fotos. Em seguida, em um grande grupo, deverão inventar uma narrativa contendo as histórias verdadeiras e ficcionais.</b> (10 min)</p> <p><b>6º Momento - Roda de escuta e discussão das sessões experienciadas.</b> (10 min)</p>
<b>AVALIAÇÃO</b>
<p>A partir das falas e participações do processo inicial, relações interpessoais, sentir o corpo a disposição e perceber o outro, o pensar a si mesmo e conhecer melhor os demais.</p>
<b>REFERÊNCIAS</b>
<p>SOLER, Marcelo. Teatro Documentário – A Pedagogia da Não Ficção. Dissertação em Artes Cênicas) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2008.</p> <p>SPOLIN, Viola. Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin. São Paulo: Perspectiva, 2001.</p>
<b>OBSERVAÇÕES</b>
<p>Não se aplica.</p>

**OFICINA: *Memória em movimento.***

**LOCAL: ESCOLA MUNICIPAL SANTA BARBARA**

**PROFESSOR: Artur Carvalho**

**PÚBLICO-ALVO: Adultos e idosos**

**CARGA HORÁRIA: 8h/semanais**

DATA: 03 de maio.

## Plano de Aula - 04

<b>PLANO DE AULA</b>
<b>TEMA:</b> <i>Memória e Oralidade.</i>
<b>EMENTA DO PROJETO PEDAGÓGICO</b>
Curso teórico-prático de teatro documental através de jogos e improvisações, articulando a criação cênica à história oral e a oralidade abordando aspectos relacionados à memória de estudantes matriculados na Escola Municipal Santa Bárbara da Educação de Jovens e Adultos da Rede Municipal de Salvador. Formulando experimentações artístico-pedagógicas e produto artístico final.
<b>OBJETIVOS</b>
<b>GERAL</b> Resgatar memórias dos mais velhos e reconhecer enquanto um agente-criador de si a partir do outro.
<b>ESPECÍFICOS</b> Valorizar elementos pertencentes à cultura popular, memória e oralidade dos participantes; Construir uma narrativa biográfica; Aplicar elementos do drama e improvisação nos procedimentos de pesquisa em oralidade.
<b>CONTEÚDO/CONCEITOS</b>
Roda de conversa; Prática integrativa; Investigação subjetiva; Memória; Teatro documental; Criação cênica.
<b>RECURSOS DIDÁTICOS</b>
Não se aplica.
<b>METODOLOGIA</b>
<b>Tempo total:</b> Turma 1: 19h10min às 20:30 Turma 2: 20h30min às 21:30.  <b>Momentos:</b> <b>1º Momento - Sentindo o eu com o eu (A2) e Aquecimento básico (A54) em pé.</b> (10 minutos) <b>2º Momento - Em círculo, jogo emitindo sinal com as mãos.</b> (5 minutos) <b>3º Momento - Aquecimento vocal e mobilidade da gesticulação bucal e mandibular.</b> (5 min) <b>4º Momento - Separar duplas e entregar textos impressos para que montem uma cena.</b>

(20 minutos)
<b>5º Momento - Apresentação das cenas para o grupo.</b>
(10 min)
<b>6º Momento - Roda de escuta e discussão das sessões experienciadas.</b>
(10 min)
<b>AVALIAÇÃO</b>
A partir das falas e participações do processo inicial, relações interpessoais, sentir o corpo a disposição e perceber o outro, o pensar a si mesmo e conhecer melhor os demais.
<b>REFERÊNCIAS</b>
SOLER, Marcelo. Teatro Documentário – A Pedagogia da Não Ficção. Dissertação em Artes Cênicas) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2008.
SPOLIN, Viola. Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin. São Paulo: Perspectiva, 2001.
<b>OBSERVAÇÕES</b>
Não se aplica.

**OFICINA: *Memória em movimento.***

**LOCAL: ESCOLA MUNICIPAL SANTA BARBARA**

**PROFESSOR: Artur Carvalho**

**PÚBLICO-ALVO: Adultos e idosos**

**CARGA HORÁRIA: 8h/semanais**

**DATA: 11 de maio.**

### Plano de Aula - 05

<b>PLANO DE AULA</b>
<b>TEMA: <i>Memórias Individuais: A minha Infância</i></b>
<b>EMENTA DO PROJETO PEDAGÓGICO</b>
Curso teórico-prático de teatro documental através de jogos e improvisações, articulando a criação cênica à história oral e a oralidade abordando aspectos relacionados à memória de estudantes matriculados na Escola Municipal Santa Bárbara da Educação de Jovens e Adultos da Rede Municipal de Salvador. Formulando experimentações artístico-pedagógicas e produto artístico final.
<b>OBJETIVOS</b>
<b>GERAL</b>
Resgatar memórias dos mais velhos e reconhecer enquanto um agente-criador de si a partir do outro.
<b>ESPECÍFICOS</b>
Valorizar elementos pertencentes à cultura popular, memória e oralidade dos participantes; Construir uma narrativa biográfica;

Aplicar elementos do drama e improvisação nos procedimentos de pesquisa em oralidade.
<b>CONTEÚDO/CONCEITOS</b>
Roda de conversa; Prática integrativa; Investigação subjetiva; Memória; Teatro documental; Criação cênica.
<b>RECURSOS DIDÁTICOS</b>
Não se aplica.
<b>METODOLOGIA</b>
<b>Tempo total:</b> Turma 1 e 2: 19h10min às 20:30
<b>Momentos:</b> <b>1º Momento - Sentindo o eu com o eu (A2) e Aquecimento básico (A54) em pé.</b> (5 minutos) <b>2º Momento - Em círculo, jogo emitindo sinal com as mãos. Andar pelo espaço, incluindo bola.</b> (5 minutos) <b>3º Momento - Ensaio Cena 1 e 2.</b> (60 min) <b>4º Momento - Roda de escuta e discussão das sessões experienciadas nos ensaios.</b> (10 min)
<b>AVALIAÇÃO</b>
A partir das falas e participações do processo inicial, relações interpessoais, sentir o corpo a disposição e perceber o outro, o pensar a si mesmo e conhecer melhor os demais.
<b>REFERÊNCIAS</b>
SOLER, Marcelo. Teatro Documentário – A Pedagogia da Não Ficção. Dissertação em Artes Cênicas) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2008.  SPOLIN, Viola. Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin. São Paulo: Perspectiva, 2001.
<b>OBSERVAÇÕES</b>
Não se aplica.

**OFICINA: *Memória em movimento.***

**LOCAL: ESCOLA MUNICIPAL SANTA BARBARA**

**PROFESSOR: Artur Carvalho**

**PÚBLICO-ALVO: Adultos e idosos**

**CARGA HORÁRIA: 8h/semanais**

**DATA: 16 de maio.**

### **Plano de Aula - 06**

<b>PLANO DE AULA</b>
<b>TEMA: <i>Memória e Oralidade.</i></b>
<b>EMENTA DO PROJETO PEDAGÓGICO</b>
Curso teórico-prático de teatro documental através de jogos e improvisações, articulando a criação cênica à história oral e a oralidade abordando aspectos relacionados à memória de estudantes matriculados na Escola Municipal Santa Bárbara da Educação de Jovens e Adultos da Rede Municipal de Salvador. Formulando experimentações artístico-pedagógicas e produto artístico final.
<b>OBJETIVOS</b>
<b>GERAL</b> Resgatar memórias dos mais velhos e reconhecer enquanto um agente-criador de si a partir do outro.
<b>ESPECÍFICOS</b> Valorizar elementos pertencentes à cultura popular, memória e oralidade dos participantes; Construir uma narrativa biográfica; Aplicar elementos do drama e improvisação nos procedimentos de pesquisa em oralidade.
<b>CONTEÚDO/CONCEITOS</b>
Roda de conversa; Prática integrativa; Investigação subjetiva; Memória; Teatro documental; Criação cênica.
<b>RECURSOS DIDÁTICOS</b>
Não se aplica.
<b>METODOLOGIA</b>
<b>Tempo total:</b> Turma 1 e 2: 19h10min às 20:30
<b>Momentos:</b> <b>1º Momento - Sentindo o eu com o eu (A2) e Aquecimento básico (A54) em pé.</b> (5 minutos) <b>2º Momento - Em círculo, jogo emitindo sinal com as mãos. Andar pelo espaço, incluindo bola.</b> (5 minutos) <b>3º Momento - Ensaio Cena 2 e 3.</b> (60 min)

<b>4º Momento - Roda de escuta e discussão das sessões experienciadas nos ensaios.</b> (10 min)
<b>AVALIAÇÃO</b>
A partir das falas e participações do processo inicial, relações interpessoais, sentir o corpo a disposição e perceber o outro, o pensar a si mesmo e conhecer melhor os demais.
<b>REFERÊNCIAS</b>
SOLER, Marcelo. Teatro Documentário – A Pedagogia da Não Ficção. Dissertação em Artes Cênicas) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2008.
SPOLIN, Viola. Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin. São Paulo: Perspectiva, 2001.
<b>OBSERVAÇÕES</b>
Não se aplica.

**OFICINA: *Memória em movimento.***

**LOCAL: ESCOLA MUNICIPAL SANTA BARBARA**

**PROFESSOR: Artur Carvalho**

**PÚBLICO-ALVO: Adultos e idosos**

**CARGA HORÁRIA: 8h/semanais**

**DATA: 18 de maio.**

### Plano de Aula - 07

<b>PLANO DE AULA</b>
<b>TEMA: <i>Memória e Oralidade.</i></b>
<b>EMENTA DO PROJETO PEDAGÓGICO</b>
Curso teórico-prático de teatro documental através de jogos e improvisações, articulando a criação cênica à história oral e a oralidade abordando aspectos relacionados à memória de estudantes matriculados na Escola Municipal Santa Bárbara da Educação de Jovens e Adultos da Rede Municipal de Salvador. Formulando experimentações artístico-pedagógicas e produto artístico final.
<b>OBJETIVOS</b>
<b>GERAL</b>
Resgatar memórias dos mais velhos e reconhecer enquanto um agente-criador de si a partir do outro.
<b>ESPECÍFICOS</b>
Valorizar elementos pertencentes à cultura popular, memória e oralidade dos participantes; Construir uma narrativa biográfica; Aplicar elementos do drama e improvisação nos procedimentos de pesquisa em oralidade.
<b>CONTEÚDO/CONCEITOS</b>
Roda de conversa;

Prática integrativa; Investigação subjetiva; Memória; Teatro documental; Criação cênica.
<b>RECURSOS DIDÁTICOS</b>
Não se aplica.
<b>METODOLOGIA</b>
<b>Tempo total:</b> Turma 1 e 2: 19h10min às 20:30
<b>Momentos:</b> <b>1º Momento - Sentindo o eu com o eu (A2) e Aquecimento básico (A54) em pé.</b> (5 minutos) <b>2º Momento - Aquecimento vocal e mobilidade da gesticulação bucal e mandibular.</b> (5 minutos) <b>3º Momento - Ensaio Cena 1, 2 e 3.</b> (60 min) <b>4º Momento - Roda de escuta e discussão das sessões experienciadas nos ensaios.</b> (10 min)
<b>AVALIAÇÃO</b>
A partir das falas e participações do processo inicial, relações interpessoais, sentir o corpo a disposição e perceber o outro, o pensar a si mesmo e conhecer melhor os demais.
<b>REFERÊNCIAS</b>
SPOLIN, Viola. Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin. São Paulo: Perspectiva, 2001.
<b>OBSERVAÇÕES</b>
Não se aplica.

**OFICINA: *Memória em movimento.***

**LOCAL: ESCOLA MUNICIPAL SANTA BARBARA**

**PROFESSOR: Artur Carvalho**

**PÚBLICO-ALVO: Adultos e idosos**

**CARGA HORÁRIA: 8h/semanais**

**DATA: 23, 25, 30 de maio e 01, 02 de junho.**

**Plano de Aula - Ensaios**

**PLANO DE AULA**

<b>TEMA: <i>Memória e Oralidade.</i></b>
<b>EMENTA DO PROJETO PEDAGÓGICO</b>
Curso teórico-prático de teatro documental através de jogos e improvisações, articulando a criação cênica à história oral e a oralidade abordando aspectos relacionados à memória de estudantes matriculados na Escola Municipal Santa Bárbara da Educação de Jovens e Adultos da Rede Municipal de Salvador. Formulando experimentações artístico-pedagógicas e produto artístico final.
<b>OBJETIVOS</b>
<b>GERAL</b>
Resgatar memórias dos mais velhos e reconhecer enquanto um agente-criador de si a partir do outro.
<b>ESPECÍFICOS</b>
Valorizar elementos pertencentes à cultura popular, memória e oralidade dos participantes; Construir uma narrativa biográfica; Aplicar elementos do drama e improvisação nos procedimentos de pesquisa em oralidade.
<b>CONTEÚDO/CONCEITOS</b>
Roda de conversa; Prática integrativa; Investigação subjetiva; Memória; Teatro documental; Criação cênica.
<b>RECURSOS DIDÁTICOS</b>
Não se aplica.
<b>METODOLOGIA</b>
<b>Tempo total:</b> Turma 1 e 2: 19h10min às 20:30
<b>Momentos:</b> <b>1º Momento - Sentindo o eu com o eu (A2) e Aquecimento básico (A54) em pé.</b> (10 minutos) <b>2º Momento - Ensaio da experimentação cênica.</b> (60min)
<b>AVALIAÇÃO</b>
A partir das falas e participações do processo inicial, relações interpessoais, sentir o corpo a disposição e perceber o outro, o pensar a si mesmo e conhecer melhor os demais.
<b>REFERÊNCIAS</b>
SPOLIN, Viola. Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin. São Paulo: Perspectiva, 2001.
<b>OBSERVAÇÕES</b>
Não se aplica.

## **6.2 NARRATIVAS**

### **A VIZINHANÇA**

*Duas vizinhas de porta discutem uma fofoca. A vizinha 'A' parece saber de tudo, a vizinha B não. A vizinha 'A' ao iniciar a fofoca parece desistir, o que deixa a vizinha B curiosa. Ao decorrer da conversa, entre querer dizer e desistências, fica evidente que a vizinha 'B' é também culpada da fofoca. Deste modo, a vizinha B parece não querer saber mais. Que fofoca é essa?*

### **A DECISÃO**

*Dois personagens, com algum parentesco, se encontram em algum cômodo de casa. O personagem B chega quando o personagem A realiza alguma ação. Personagem B faz alguma pergunta boba o que deixa o personagem A irritado. O objetivo do personagem B é pedir desculpas por algo que fez. O que aconteceu entre eles?*

### **A NOITE DE ONTEM**

*Duas pessoas, com alguma relação, conversam de alguma forma. O personagem A inicia a conversa com a personagem B. Ambas as personagens não sabem as horas e nem tem nenhuma forma de saber, não se sabe o porquê disso. Porém, algo aconteceu ontem a noite: o que aconteceu?*

### **A PERDA**

*Dois personagens se encontram depois da morte de alguém. Tanto o personagem A, quanto o B, parecem sentir a perda dessa pessoa. Enquanto a conversa acontece, ambos os personagens começam a lembrar os momentos vividos com a pessoa morta. Contudo, um assunto parece ser delicado para um dos personagens.*

### **A JANTA**

*Dois personagens jantam em algum lugar. Ambos parecem gostar. A conversa gira em torno de um constrangimento, por isso falam apenas do ambiente. Depois de um tempo o personagem A pergunta a B sobre alguém. Porém, não fica evidente quem é devido ao desconforto. O que será que os personagens querem resolver?*

## **O ÔNIBUS**

*A ação se passa em um ônibus. O personagem B lê algo. Personagem A entra e pergunta-lhe o que está lendo. Personagem B inicia uma discussão sobre a ação do personagem A. O personagem A se irrita e vai embora. O que o personagem B estava lendo?*

## **A VIAGEM**

*Personagem A leva a personagem B para uma viagem surpresa. Ao decorrer da viagem surgem conversas sobre o destino misterioso e alguma situação mal resolvida neste local. Mesmo indo, eles não têm certeza se devem ir. Onde estão indo? Por que tanta dúvida de ir?*

## **O ENCONTRO**

*Os personagens A e B se encontram na rua. Ambos parecem não se ver há muito tempo. Um deles não esperava o encontro por isso parece desconfortável. Alguma situação ocorreu entre eles para terem esse longo tempo sem encontrar-se. O que aconteceu e por que um deles não queria que esse encontro acontecesse?*