

PEÇA TEATRAL COMO AÇÃO CULTURAL: CONSTRUÇÃO DE ESPAÇOS DE CONVIVÊNCIA E APRENDIZAGEM

THEATER AS CULTURAL ACTION: CONSTRUCTION OF LIVING SPACES AND LEARNING ENVIRONMENTS

Madson Pinto dos Santos ¹
Rosária Helena Ruiz Nakashima ²

Resumo: Este artigo apresenta os resultados de uma ação cultural, através de uma peça teatral, que sintetizou percursos de alunos e professora da Educação de Jovens e Adultos (EJA). Para tanto, utilizou-se de metodologia participativa, orientada por princípios freireanos, como a educação problematizadora e humanizadora, com motivação assentada no planejamento para uma investigação baseada em temas geradores, a partir de círculos de cultura. Como resultado, a ação cultural permitiu aos interlocutores sistematizar as memórias, realidades e sonhos e representá-los através da peça teatral. Os diálogos sobre trabalho, escola e paz, que emergiram nos círculos de cultura, vincularam-se ao saber, fazer, ser e conviver. Assim, o trabalho se associou com o fazer, a escola com o saber e a cultura de paz com o ser e conviver.

Palavras-chave: Teatro. Quefazer. Diálogo. Humanização.

Abstract: This article presents the results of a cultural action, through a theater play, which synthesized the paths of students and teacher of Youth and Adult Education. For that we used a participatory methodology, guided by Freirean principles, such as problematizing and humanizing education, with motivation based on planning for an investigation based on generating themes from cultural circles. As a result, cultural action allowed the interlocutors to systematize memories, realities and dreams and represent them through the theater. The dialogues about work, school, and peace, which emerged in cultural circles, were linked to know, to do, to be and to live together. The work was associated with doing, the school with to know and the culture of peace with to be and to live together.

Keywords: Theater. What-to-Make. Dialogue. Humanization.

-
- ¹ Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura e Território (PPGCult), da Universidade Federal do Tocantins (UFT). Pós-graduado em Educação, Pobreza e Desigualdade Social e em Arte-Educação, ambas também pela UFT. Bacharel e licenciado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Pará (UFPA). É professor da educação pública em Araguaína, Tocantins. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2993535462869049>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9407-2376>. E-mail: madsonsantoscs@hotmail.com
 - ² Doutora em Educação pela Universidade de São Paulo (USP). Mestre em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professora Associada do Curso de Licenciatura de História da Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT). Docente do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura e Território (UFNT). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1260810466635374>. ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7798-6363>. E-mail: rosaria@uft.edu.br

Introdução

Este artigo é decorrente de uma pesquisa deferida pelo conselho de ética¹, realizada com uma turma da Educação de Jovens e Adultos (EJA), composta de onze educandos (Silva, Ferreira, Pereira, Alves, Morais, Costa, Nunes, Sousa, Danta, Monteiro) mais a professora (Santos), do 4º ano, do 1º segmento, de escola pública, na cidade de Araguaína-Tocantins. A pesquisa teve como objetivo desenvolver uma ação cultural, através de uma peça teatral curta, que sintetizasse os percursos desses interlocutores da EJA, em perspectiva humanizante, tendo como objetivos específicos vivenciar suas memórias, realidades e sonhos; elaborar, ensaiar e apresentar uma peça teatral à comunidade escolar; pensar a realidade e dela participar voluntária, crítica e criativamente para efeitos de transformação.

Algumas concepções e procedimentos da metodologia participativa orientaram esta pesquisa, com motivações assentadas na educação problematizadora e no planejamento investigativo baseado em temas geradores, a partir de círculos de cultura. Neles, os interlocutores são incentivados e valorizados em suas falas, investigador e interlocutores são sujeitos aprendentes, e dos quais emergiram três temas geradores: trabalho, escola e paz que, neste texto, aparecem em forma representativa através da peça teatral.

Assim, a abordagem gira em torno da construção de uma peça teatral em caráter de ação cultural. No tocante às características teatrais, dizemos do esboço da peça, distribuída em três atos; da construção do roteiro tal como algumas orientações técnicas; construção do cenário e sua confecção; da escolha do figurino e da apresentação da peça. Destes aspectos, destacamos alguns elementos que permearam toda a feitura dos encontros da pesquisa, presentes também na elaboração, ensaio e apresentação da peça teatral, como a construção da confiança para adesão colaborativa à ação, em resposta à coerência entre o dito e o feito, em sentido que a palavra é práxis. Presente também esteve o inédito viável que conduziu os caminhos para resolução de desafios relacionados aos temas geradores, pois adotamos postura problematizadora, amparada pela humanização da razão e do afeto.

O trabalho realizado através da ação cultural, para pensar e transformar a realidade a partir também do avançar da personalidade, expresso pela peça teatral, esteve imbricado por aspectos que inspirassem interlocutores e pesquisadores ao movimento criativo e protagonista. Desse modo, contemplamos em nossas ações o conhecer, o fazer, o ser e o viver juntos, isto é, ação e reflexão dialógicas, que podem ser entendidas como cultura de paz e/ou democracia.

Não teríamos alcançado um feito expressivo de realizar uma pesquisa que contemplasse, além do círculo de cultura, uma peça teatral se não tivéssemos seguido os princípios orientadores expressos no clássico “Pedagogia do oprimido”, de Paulo Freire. Logo, a criação, como tudo que é novo, pode se fazer diferente dos objetivos estabelecidos, considerando as incertezas concernentes ao processo, mas as concepções e os procedimentos da metodologia participativa podem manejar os riscos da pesquisa, bem como fomentar a motivação e o envolvimento, como elementos que contribuem para um resultado que cultive a vida, zele pela justiça, emancipe os sujeitos na transformação de suas realidades.

Caracterização metodológica da pesquisa

Este trabalho corresponde a uma pesquisa sintetizada em uma ação cultural, através de uma peça teatral, que fomentou a participação de pesquisadores e interlocutores, num superar a contradição sujeito/objeto, fazendo-se problematizadora, para tornar “possível a relação dialógica, indispensável à cognoscibilidade dos sujeitos cognoscentes, em torno do mesmo objeto cognoscível” (FREIRE, 1985, p. 95). Para tanto, inicialmente, conforme caracteriza Freire (2015a):

¹ Aprovação do Conselho de Ética da Universidade Federal do Tocantins, Plataforma Brasil, sob o parecer 3.579.777, com observação de se tratar de uma pesquisa relevante para a EJA.

Os investigadores necessitam obter que um número significativo de pessoas aceite uma conversa informal com eles, em que lhes falarão dos objetivos de sua presença na área. Na qual dirão o porquê, o como e para quê da investigação que pretendem realizar e que não pode fazê-lo se não se estabelecer uma relação de simpatia e confiança mútuas. (p. 143-4).

Nesta relação compreensiva e simpática, a contradição sujeito/objeto é desconstruída, e ambos, interlocutores e investigador, são sujeitos. Pois o que se investiga é o pensar do povo sobre a própria realidade. Nesse sentido, deve haver “o esforço de propor aos indivíduos dimensões significativas de sua realidade, cuja análise crítica lhes possibilite reconhecer a interação de suas partes” (FREIRE, 2015a, p. 134).

Assim, fez-se necessária uma abordagem com situações da própria realidade, que nelas os interlocutores pudessem se reconhecer. De modo em que os indivíduos, analisando esta realidade pudessem avançar na percepção que delas tinham anteriormente, construindo novos olhares e posturas críticas sobre os aspectos da realidade em discussão. No processo da investigação e com as contradições expostas, estas foram codificadas coletivamente em temas geradores, a saber: trabalho, escola e paz.

Noutro momento, no processo de descodificação “cabe ao investigador, auxiliar desta, não apenas ouvir os indivíduos, mas desafiá-los cada vez mais, problematizando, de um lado, a situação existencial codificada e, de outro, as próprias respostas que vão dando aqueles no decorrer do diálogo” (FREIRE, 2015a, p. 157).

Por fim, com o material descodificado nos círculos de cultura, inicia-se a sistematização dos achados, articulados às bibliografias. Essa sistematização em formato de texto acadêmico “são subsídios valiosos para a formação dos educadores-educandos que trabalharão nos ‘círculos de cultura’” (FREIRE, 2015a, p. 160), aqui sistematizado em formato de artigo.

Neste esforço, reconheceu-se “a necessidade de colocar alguns temas fundamentais que, não obstante, não foram sugeridos pelo povo, quando da investigação” (FREIRE, 2015a, p. 161). Posto que o processo é dialógico “significa o direito que também têm os educadores-educandos de participar dela, incluindo temas não sugeridos. A estes temas, por sua função, chamamos ‘temas dobradiços’” (p. 161).

Os instrumentos utilizados, como gravadores para as conversas previamente autorizadas; objetos artísticos como elementos instigadores e foco na pesquisa durante os círculos de cultura; e relatórios preparados após cada encontro e compartilhados sempre no início do próximo encontro, foram explorados para avançar das discussões. Dos sete encontros realizados, os três últimos foram reservados para a elaboração, ensaio e apresentação da peça teatral, que condensou as discussões dos quatro primeiros encontros.

Este jeito de pesquisar é inspirado em Freire, em contraposição à educação bancária, visto que esta, ao contrário da educação problematizadora, é prescritiva, em que entre duas partes, uma diz e a outra é silenciada, cabendo a esta apenas a passividade. De modo que “a rigidez destas posições nega a educação e o conhecimento como processo de busca” (FREIRE, 1985, p. 81). Posto que “só existe saber na invenção, na reinvenção, na busca inquieta, impaciente, permanente, que os homens fazem no mundo, com o mundo e com os outros” (p. 81).

A construção da peça e demais etapas da pesquisa foram oportunidades de exercícios para a construção e fortalecimento da autonomia e conseqüente viver juntos, através do dizer a palavra, sendo esta verdadeira para ser práxis, sabendo ainda que pronunciar não é doação, mas “um ato de criação” (FREIRE, 1985, p. 110). Assim, neste *quefazer*, os sujeitos vão se humanizando, distanciando-se do estado inanimado. Senão, a criação é impedida, frustrando os sujeitos, pois retira deles aquilo que os caracteriza como homens e mulheres, a própria criação, atravancando assim sua vocação, que é a de humanizar-se.

Teatro em perspectiva formativa e transformadora

O teatro é mediador de “experiências, um espaço onde é possível vivenciar diferentes identidades sociais, colocar-se no lugar do outro, projetar seu mundo interior, ser único e ao mesmo tempo plural” (BRASIL, 2010, p. 25). Ou seja, o teatro “estimula a socialização e o respeito pelas diferenças, contribuindo para a redução das injustiças sociais e discriminação” (p. 25). Além de ser uma ferramenta “a serviço de um trabalho comprometido com a melhoria da autoestima dos alunos, com a valorização da inteligência sensível e do potencial criativo, com a construção do conhecimento e ampliação dos horizontes” (p. 25). Desse modo, de acordo com o “Caderno Pedagógico Cultura e Artes”:

[...] Este aprendizado pode auxiliar no processo de transformação dos alunos enquanto espectadores, deixando uma posição mais passiva em prol de uma atuação mais consciente e atenta, estendendo esta habilidade também para suas vidas. (BRASIL, 2010, p. 25).

De acordo com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), “os processos de criação teatral passam por situações de criação coletiva e colaborativa, por intermédio de jogos, improvisações, atuações e encenações, caracterizados pela interação entre atuentes e espectadores” (BRASIL, 2018, p. 196)

A arte, no caso o teatro, exercita o olhar e a sensibilidade, tornando os sujeitos mais capazes de perceber a própria realidade nas suas nuances mais sublimes e, dessa maneira, aumentar seu canal de comunicação com seu entorno, com possibilidades para intervenções mais eficazes, alcançando melhores resultados e elevando seu grau de participação. De forma complementar, os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) de Arte apontam que “torna-se capaz de perceber sua realidade mais vivamente, (...) no exercício de uma observação crítica do que existe na sua cultura, podendo criar condições para uma qualidade de vida melhor” (BRASIL, 1997, p. 19).

De igual modo, o sujeito que “não conhece arte tem uma experiência de aprendizagem limitada, escapa-lhe a dimensão do sonho, da força comunicativa dos objetos à sua volta (...) que buscam o sentido da vida” (BRASIL, 1997, p. 19). Porque

[...] Ao participar de atividades teatrais, o indivíduo tem a oportunidade de se desenvolver dentro de um determinado grupo social de maneira responsável, legitimando os seus direitos dentro desse contexto, estabelecendo relações entre o individual e o coletivo, aprendendo a ouvir, a acolher e a ordenar opiniões, respondendo as diferentes manifestações, com a finalidade de organizar a expressão de um grupo. (BRASIL, 1997, p. 57).

Outras benesses, atreladas ao teatro para a formação individual e coletivo, são:

[...] No plano coletivo, o teatro oferece, por ser uma atividade grupal, o exercício das relações de cooperação, diálogo, respeito mútuo, reflexão sobre como agir com os colegas, flexibilidade de aceitação das diferenças e aquisição de sua autonomia como resultados do poder agir e pensar sem coerção. (BRASIL, 1997, p. 58).

Por isso, Newton Cunha (2010, p. 60) afirma que a “ação se manifesta como a mais nobre das atividades humanas”. Da ação, Cunha diz dos “três elementos básicos e de suas relações: um *agente* que a provoca, uma *finalidade* para a qual é orientada e uma *situação final* diversa da inicial” (p. 60), sendo a ação cultural e a educação “meios de desenvolvimento ou de enriquecimento da personalidade” (p. 61), a partir da relação que a pessoa mantém consigo e com o seu arredor.

Nessa perspectiva, o sujeito em condição de inanimado fica truncado e mesmo nulo, pois “a noção de pessoa encerra também a de uma gradação, já que haverá mais *personalidade* ou

personalidade na medida em que aumentar a possibilidade de agir, voluntária e conscientemente, no mundo, na sociedade e sobre o próprio corpo” (CUNHA, 2010, p. 62). A ação cultural é formativa e nesse caminhar convida o sujeito a se perceber como inacabado, se humanizar cada vez mais “e a exercitar mais as virtudes do que os vícios” (p. 62).

Portanto, quanto mais se age, voluntária e conscientemente, mais humanos os sujeitos se tornam; quanto mais humanizados, mais participativos e criadores são, contribuindo no contexto que atuam, melhorando a vida de si e dos outros. Esse processo permite ao sujeito alargamento da compreensão de si e do mundo, sendo mais capazes também de expressá-lo, “tanto quanto o de estabelecer relações mais complexas ou percucientes de natureza cognitiva, social, política e profissional” (CUNHA, 2010, p. 67).

A cultura, portanto, não é alcançada facilmente, porque não é algo dado, mas forjada. Mas que vale a pena porque tem em vista “aumentar a possibilidade das escolhas pessoais, a capacidade de reflexão e julgamento, tanto quanto desenvolver, em seu nível máximo, a personalidade” (CUNHA, 2010, p. 68).

Freire (2015b) destaca a consciência como processo concernente à ação, portanto, do agente, e própria do ser humano. Conscientemente, os sujeitos são capazes de objetivar o mundo de modo a estarem *com* o mundo. “Sem essa objetivação, mediante a qual igualmente se objetivam, estariam reduzidos a um puro estar no mundo, sem conhecimento de si mesmos nem do mundo” (p. 107). Porque a existência compreende o “domínio do trabalho, da cultura, da história, dos valores – domínio em que os seres humanos experimentam a dialética entre determinação e liberdade” (p. 108). Em outras palavras,

[...] Ação é trabalho não por causa do maior ou menor esforço físico despendido nela pelo organismo que atua, mas por causa da consciência que o sujeito tem de seu próprio esforço, da possibilidade de programar a ação, de criar instrumentos com que melhor atue sobre o objeto, de ter finalidades, de antecipar resultados. (FREIRE, 2015b, p. 113).

Assim também é na construção de uma peça teatral, ou seja, são estabelecidos os objetivos e as ferramentas para alcançar os resultados esperados. Nesta pesquisa, entendemos que a peça deveria conter um antes, um durante e um depois, de modo que estes tempos seriam representados por uma situação dada (1º Ato), um conflito (2º Ato) e, por fim, a resolução ou síntese (3º Ato). A peça congregou elementos discutidos em quatro encontros anteriores, sintetizados nos temas geradores: Escola, Trabalho e Paz, em outras palavras, o *quefazer* pacífico e conforme Delors (2006) que trata do aprender a conhecer e a fazer com o aprender a ser e a viver juntos.

Por ser uma pesquisa participante, os sujeitos fizeram parte efetivamente do fazer e do pensar da peça. Inicialmente alguns interlocutores pareciam despreocupados quanto aos esforços que seriam despendidos para a construção desse objeto artístico, tendo em vista que esperavam um texto pronto, tendo apenas que ensaiá-lo. Para romper com esta concepção de alguns, adotou-se postura problematizadora para que se posicionassem ativamente, o que seria visível inclusive na postura dos corpos dos interlocutores e atores.

Quadro 1. Participantes, seus personagens e suas respectivas características

Participante	Personagem	Características
Danta	Viúva	Mãe com poucos recursos para criar seus filhos
Nunes	Filho	Para sustentar a família, deixa de estudar para se dedicar exclusivamente ao trabalho.
Ferreira	Filho	Devido a sua desobediência e indisciplina, reprova e é expulso da escola.
Sousa	Filha	Ainda adolescente engravida do Pereira.
Pereira	Genro	Pereira se casa com a Sousa para criar o filho que vai nascer e ambos desistem da escola.

Santos	Professora	Trabalha na EJA
--------	------------	-----------------

Fonte: Dados da pesquisa (2019).

Depois de várias discussões com os interlocutores, foi definido o espaço, os tempos da peça e os personagens foram delineados inicialmente assim: Danta e Silva (casal), Ferreira (desamparado pelos pais), Sousa (gravidez na adolescência), Monteiro (casamento precoce), Pereira (amigo do Ferreira), Alves (marido autoritário da Monteiro), Morais (trabalho infantil). Esta definição dos personagens não era fixa, mas suscetível de mudanças, como de fato ocorreria mais adiante. Decorrentes dessas alterações, a distribuição dos personagens no dia da apresentação está descrita no Quadro 1.

Quadro 2. Roteiro da peça curta em três atos

Atos	Síntese do roteiro da peça
1º Situação de violência	Vivência de uma situação de violência Desistência dos estudos/escola O trabalho como principal razão de interrupção dos estudos
2º Conflito	Consequências Situação atual Agora, o que fazer?
3ª Resolução	Solução Retorno aos estudos Benefícios

Fonte: Dados da pesquisa (2019).

Aos interlocutores foi dito que o ensaio da peça seria no encontro seguinte e teriam que construir as falas. Sendo que cada personagem teria uma fala para cada ato, ou seja, três falas para cada personagem, que deveria respeitar os tempos e situações de cada ato (Quadro 2).

Os desafios foram muitos e não se resumiam em questões de compreensão de si, do outro e do contexto, mas também ao fato de, com exceção do Ferreira, os demais não tinham ainda experienciado uma peça teatral. Era um mundo novo e cheio de desafios, mas que os olhos dos participantes brilhavam num misto de entusiasmo e espanto.

Ensaio: Estrutura da peça em três atos e construção do roteiro

No 1º ato, todos os participantes estão no palco, distribuídos aleatória, mas harmonicamente, em relação à ocupação do espaço, em pares preferencialmente. Ficou acordado que, quando os pares estiverem com fala, os demais ficam em posição estática, de modo que as atenções se voltem para os movimentos e diálogos ou monólogos daqueles ou daquele que estiverem falando.

Os pais iniciam o diálogo em posição central no palco e depois recuam suavemente para deixar que o espaço e os holofotes se voltem para o próximo diálogo. Ao contrário dos pais, que ficarão no palco como referencial e coluna da peça, os demais, assim que terminam seus diálogos devem sair do palco em seguida, deixando a sensação de que o palco está se esvaziando, também para que os outros pares tenham maior atenção por parte da plateia.

No 2º ato, os casais retornam um de cada vez e, assim que estiverem no palco, iniciam o diálogo. Ao término, o casal seguinte entra e faz o mesmo que o anterior e assim sucessivamente. O sinal para o outro casal entrar é a pergunta: “E agora, o que fazer?”.

Depois que todos retornam para o seio familiar, representado pelos pais que estiveram ali como referência tanto para os filhos como para a plateia, dizem das dificuldades enfrentadas no decorrer dos anos que antecederam sua volta para casa e da atual situação de desespero, chega

uma luz (escola/estudos), uma possibilidade de emancipação, de autonomia, de liberdade, de humanização. Motivados por esta nova possibilidade, todos os personagens, inclusive os pais, vão ao encontro deste sonho.

No 3º ato, voltam todos para o palco já com boas novas e compartilham os benefícios de terem retomados os estudos, finalizando com a fala dos pais que também têm seu depoimento a dar, das mudanças já adquiridas pelas oportunidades da EJA. Esta é um espaço de convivência entre os diferentes e de produção cultural, através de resolução de conflitos a partir do diálogo, tendo em vista a perspectiva de os espaços escolares se constituírem lugar de direito de os alunos expressarem suas singularidades e identidades, de maneira segura e rica em diversidade de experiências e de aprendizagem.

Depois de explanado sobre a estrutura da peça, os posicionamentos e tempos dos atos e as ações dos personagens, os interlocutores se reuniram em pares ou individualmente para criarem seus diálogos, que deveriam ser sucintos, tendo coerência com a proposta da peça, que era contribuir com a plateia de modo a inspirá-los e orientá-los a seguir em frente, a nunca desistir e saber que vale a pena o esforço do avançar em humanizar-se, como vocação do ser humano.

Orientações técnicas

Para início e durante os ensaios, algumas recomendações e redirecionamentos foram feitos, como o tempo da fala, o posicionamento no palco, evitando ficar de costas para a plateia e respeitando a fala do outro; a entonação da voz, para que a mensagem seja compreensível como respeito para a plateia. São aspectos que servem para o teatro, bem como para o dia a dia das pessoas, em seus contextos.

Nesse sentido, alguns interlocutores avançaram consideravelmente, como foi o caso do Pereira, que possui tom de voz baixo, mas que progressivamente foi se esmerando em falar um pouco mais forte para que fosse ouvido. Também percebeu-se que para ser ouvido, não é preciso gritar, mas trata-se de um conjunto que depende dos envolvidos no diálogo, ou seja, é um compromisso de quem fala e de quem ouve. A ideia principal foi assumir postura ativa, criativa e participativa, com falas sinceras, em todas as etapas que incluíam os encontros e os ensaios, como a construção das falas para os três atos, de forma coerente e coesa.

De forma dialógica, os ensaios passaram por várias intervenções, sempre que necessárias, para que o texto fosse melhorando e a representação dos atores. Houve alteração nos ensaios conforme as necessidades surgiam, por exemplo, o Silva não pôde participar e a Danta passou a ser mãe viúva na peça; também a Santos entrou na peça, na condição de professora que fará convite sobre a EJA.

Cenário

No encontro anterior ao da apresentação da peça, combinou-se entre os participantes que trouxessem cada um, duas ou três caixas de papelão para compor o cenário da peça. A confecção do cenário ocorreu em duas etapas - a confecção das palavras e a colagem das palavras nas caixas. Para facilitar os trabalhos e agregar os participantes, montou-se uma mesa na qual todos pudessem ficar à volta confortavelmente sentados e munidos de tesoura e cartolinas coloridas, além dos moldes das letras.

Para cada caixa foi fixada uma palavra relacionada à cultura de paz, citadas ao longo dos encontros pelos participantes, a saber: ESCOLA, TRABALHO, PAZ, DIÁLOGO, CONFIANÇA, CONVIVÊNCIA, RESPEITO, AMOR, SEGURANÇA. Estas caixas ficaram ao fundo, sobrepostas assimetricamente, de modo a compor um cenário em alto relevo. Dessa maneira, nossa intenção era que as caixas colaborassem com a visibilidade das palavras, fazendo com que a plateia tivesse a curiosidade de buscá-las com o olhar, tentassem relacioná-las e perceberem que eram coerentes com a proposta da peça.

Figurino

A escolha foi por roupas de cores claras, com a preocupação de não gerar despesas aos interlocutores, de modo que usariam as roupas que dispunham em casa. Essa foi, inclusive, uma característica que permeou todas as etapas dos encontros, permitir a criação sem pompas e gastos desnecessários, exigindo somente energia criativa e a simplicidade.

A exemplo de Ana Mae Barbosa (1995), a abordagem triangular do ensino da arte compreende o tripé: criação, fruição e contextualização. Nesta abordagem, a arte-educadora considerou aspectos materiais e geográficos, tendo que adaptá-la, considerando as várias realidades dos municípios atendidos pela sua proposta.

Sua abordagem triangular se aproximou de contextos com maior e menor recursos materiais. Primeiro em São Paulo, na Universidade de São Paulo (USP), tendo a leitura de obras originais. Num segundo momento, ainda em São Paulo, só que agora com reprodução de obras originais mesmo que depois fossem aos originais nos museus. Por fim, a proposta é expandida para o interior do Brasil, só que agora sem obras originais e sem museus, a abordagem é desenvolvida por meio de vídeo. Isso mostra a necessidade de adaptações para fazer valer as bases metodológicas, incluindo igualmente o criar, o fruir e o contextualizar.

A realização de uma peça teatral em contexto social vulnerável torna-se mérito dos envolvidos e para que as etapas sejam cumpridas não basta somente conhecimento técnico ou ferramentas em abundância, é necessário que haja outros aspectos que são tão importantes quanto, porque do contrário, torna-se um fazer reprodutor e coercitivo, que pode ser relacionada a um fazer conteudista e bancário. É necessário que haja, portanto, confiança entre os envolvidos. Em outras palavras, é necessário que entre o fazer e o pensar é preciso que haja o ser e conviver.

A estrutura é importante para que as ações repercutam, assim também para a criação que ecoa a partir de mecanismos estruturais materiais. De modo que o que se realizou com os interlocutores pode ser caracterizado como um ato corajoso e transformador, porque as condições materiais eram parcas, não por escolha, mas por necessidade. Isso provou que uma educação popular possui força gigante para avançar no processo de humanização e transformação de realidades oprimidas, rumando para liberdades mais alargadas e fortalecidas.

Observamos que os pares poderiam se autoajudar, tendo a participação de uma “liderança revolucionária”, como apregoa Paulo Freire (2015a), a contribuir conjuntamente com processo de desenvolvimento e emancipação dos sujeitos, permeado pela confiança. Este é um processo simultâneo à ação, isto é, conforme avança em tempo e espaço, os sujeitos vão tomando consciência desse processo e a confiança também avança na mesma proporção, pois é “no momento em que a percepção crítica se instaura, na ação mesma, se desenvolve um clima de esperança e confiança que leva os homens a se empenharem na superação das ‘situações limites’” (p. 126). Foi dessa maneira que se pretendeu os encontros, incluindo a construção e apresentação da peça teatral para os colegas de EJA da Escola.

Apresentação da peça: “EJA – espaço de convivência e de aprendizagem”

A peça aconteceu no pátio da escola, com a presença de todos os alunos da EJA, por ocasião de uma programação contemplada no calendário escolar. Esta culminou com a data prevista da apresentação da peça, que compôs a pauta com outras atividades culturais, tornando a noite um momento de confraternização e celebração à vida, à liberdade, à humanização, à amizade, à confiança, à cultura de paz.

Para Morin (2011), “é fundamental criar espaços dialógicos, criativos, reflexivos e democráticos capazes de viabilizar práticas pedagógicas fundamentais na solidariedade, na ética, na paz e na justiça social” (p. 13). Tendo ainda um fator fundamentalmente necessário e urgente, a sensibilidade, pois a “humanidade precisa de mentes mais abertas, escutas mais sensíveis, pessoas responsáveis e comprometidas com a transformação de si e do mundo” (p. 13), porque:

[...] O desenvolvimento da inteligência é inseparável do mundo da afetividade, isto é, da curiosidade, da paixão, que, por sua vez, são a mola da pesquisa filosófica e científica. (...). Há estreita relação entre inteligência e afetividade: a faculdade de raciocinar pode ser diminuída, ou mesmo destruída, pelo déficit de emoção; o enfraquecimento da capacidade de reagir emocionalmente pode mesmo estar na raiz de comportamentos irracionais. (MORIN, 2011, p. 20).

O homem também é poesia, é amor. Para Morin (2011), “a criação brota da união entre as profundezas obscuras psicoafetivas e a chama viva da consciência”. Na dialética do real e fictício, da emoção e razão, a peça teatral se construiu, com sujeitos que exercitaram sua humanização por inteiro, sabendo que “há algo possível ainda invisível no real” (p. 74). Foi uma aposta que os sujeitos se propuseram ao fazer a peça teatral e encená-la para seus colegas e comunidade escolar, acreditando que as mudanças são possíveis e que o bem pode ser potencializado num cumular de aprendizagens. Portanto, a ideia é avançar, tendo em vista a realidade e os sonhos.

“Sem sonhos não há vida, sem sonhos não há seres humanos, sem sonhos não há existência humana” (FREIRE et al, 2009, p. 110). Sem os sonhos, a realidade pode ser dura e tomar formas distorcidas. Em condições de opressão, os oprimidos tomam lugar obrigatoriamente unilateral, isto é, dão vazão de sua energia vital quase que exclusivamente para o real, sem que tenha tempo e força para se dedicar também às artes e fazer experiências estéticas de modo mais sistematizado.

Foi assim com a personagem da Danta em sua fala no primeiro ato da peça, em que diz: “*Eu como viúva tô aqui para falar dos meus filhos que deixaram de estudar pela desobediência e pelo trabalho. Que a vida da roça é muito dura. E o que eu ensinei para eles foi trabalhar*”. Foi nesse caminhar rijo que seus filhos, na peça, tiveram rumos diversos, mas convergentes para o fazer, sem contemplar a reflexão, conforme o misto das falas dos personagens ainda no primeiro ato. Nunes disse ter desistido de estudar porque se casou e, com a chegada dos filhos, o colégio tornou-se um fardo, pois estava atrapalhando demais. Já o Ferreira parou de estudar, porque não quis mesmo; foi expulso do colégio e só reprovava. O motivo da Sousa foi porque namorava escondido com Pereira, acabou engravidando e tiveram que trabalhar para criar os filhos, desistindo dos estudos. Tal como a arte imita a vida, aqui, a ficção dos personagens se mescla com a realidade dos interlocutores.

Contudo, as decisões dos sujeitos, se voluntárias ou imersas em mitos, voltam-se para fins exclusivamente de ação, sem considerar a reflexão, tornam-se sujeitos incompletos e com pouca capacidade criativa, eliminando de suas vidas a possibilidade de sonhar, desenvolvendo por vezes, os músculos e talvez mesmo o racionalismo. Com isso, deixam de contemplar a afetividade, caminhando para a irracionalidade e caminhos do desespero humano, como a própria falta de habilidades e competências, exigidas pela sociedade capitalista, para auferir recursos para a sobrevivência.

Esses aspectos puderam ser observados nas falas dos personagens, no segundo ato, quando já se encontravam em situação de desespero, não sabiam o que fazer para resolver o conflito que lhes apresentava o estado de opressão e pediram socorro abafado, que só uma mãe poderia ajudar. Por isso se direcionam à Danta: “*Mãe, eu desisti de estudar. Agora as coisas ficou mais difícil. Precisa muito do estudo. Precisa de avançar mais um pouco nas profissões e sem o estudo eu não vou alcançar. E agora, o que vou fazer?*” (Nunes); “*Mãe, tô muito arrependido de não ter estudado. Já fui preso. Tô muito arrependido. Tô sofrendo igual passarinho em mão de menino*” (Ferreira); “*Pereira, os filhos já cresceu. Já todo mundo grande. E eu agora preciso trabalhar. Eu preciso trabalhar. Tomar rumo na minha vida. E agora como é que nós vamos fazer*” (Sousa ao Pereira); “*Ai, meu Deus do céu. E agora o que é que eu vou fazer?*” (Pereira). Diante de tamanho desespero, surge uma luz apontada pela Santos: “*A escola (...) está de portas abertas na modalidade EJA educação para jovens e adultos. Vamos? Todos a seguem.*”

No terceiro ato, os personagens já compartilham com a plateia os benefícios alcançados a partir da EJA, como é o caso do Nunes que diz sobre sua capacidade de leitura que melhorou: “*Voltei a estudar. Fazer o EJA. Eu desenvolvi muito minha leitura. Eu aprendi a ler mais ainda. Agora só correr atrás dos meus serviços e dar sequência naquilo que eu queria da minha vida*”. Para o Ferreira os benefícios vieram na forma de se encontrar estudando novamente depois tantas intempéries:

“Mãe, eu queria agradecer pelo apoio que a senhora tá me dando e quero dizer que é muito bom estudar na EJA. Recomendo pros seus vizinhos, amigos. Que venha pro colégio, que nunca é tarde para continuar estudando”.

Para a Sousa os benefícios vieram juntos com generosidade e colaboração da comunidade:

Eu agradeço muito porque a professora teve na minha casa. Convidou nós pro EJA. Eu não sabia que tinha o EJA. Ela foi lá e convidou a gente. Então pra mim foi muito bom. Já tô aprendendo a ler. E também, chamei meus vizinhos. Convidei meus vizinhos e os meus amigos. Que eu também gostei muito da parceira de professores, de merendeira. São um pessoal muito legal com a gente. E eu tô gostando muito da escola.

O Pereira diz está satisfeito com a EJA, porque os benefícios já refletem no relacionamento com seus pares em casa e na sua autoestima:

Eu também agradeço muito. Ter chegado estudar na EJA. Tô com dois mês estudando. Quer dizer, desenvolvi minha leitura. Principalmente agora que eu tenho um meninozinho de quatro anos. Aí, às vez, minha mulher vai trabalhar, meu menino diz assim: ‘pai eu tenho uma atividade pra fazer’. O que eu vou fazer? Já tô aprendendo a fazer. Vambora lá que eu vou te ajudar. Aí eu chego lá, aí ajudo ele. Faço a atividade. Por isso agradeço muito a Deus. Agradeço a professora também e a coordenadora aqui também.

Por fim, a Danta, na condição de viúva na peça, diz que:

Hoje estou aqui, novamente, depois de tantos anos sem estudar. Voltei a estudar de novo. Já tô aprendendo muitas coisas. Aprendi a fazer até a lista de compra que eu tinha dificuldade. Já estou fazendo o que eu tenho que comprar e do que eu tenho de pagar. Então, eu só tenho que agradecer. À EJA e todos que me apoiaram aqui e meus filhos.

Ao fim, a plateia aplaudiu.

No início da apresentação da peça teatral foi posto aos alunos da EJA um questionamento para reflexão. A mensagem diz respeito a qual postura adotar diante um conflito, sabendo que dentre as possibilidades, tende-se a cruzar os braços em uma postura fatalista ou de desespero. Contudo, conforme informa Freire (2015a), existe uma terceira possibilidade, a da transformação, como expresso na apresentação da peça teatral.

Conforme Morin (2011), “o surgimento do novo não pode ser previsto, senão não seria novo. O surgimento de uma criação não pode ser conhecido por antecipação, senão não haveria criação” (p. 71). A criação é a cultura que por sua vez é humanizante e sabendo que o ser humano é vocacionado a humanizar-se, é impelido conseqüentemente à criação. Sabendo que a criação possui riscos, pois “este universo é o jogo e o risco da dialógica (relação, ao mesmo tempo, antagônica, concorrente e complementar) entre a ordem, a desordem e a organização” (p. 73).

Para Morin (2011), “a ação é decisão, escolha, mas é também uma aposta. E, na noção de aposta, há a consciência do risco e da incerteza” (p. 75). Apesar dos riscos da ação, é preciso superar a inação e convida ao “desafio que reconhece seus riscos e à estratégia que permite modificar até mesmo anular, a ação empreendida” (p. 78). Quando o faz, é em “busca do bem maior e a do mal menor” (p. 76).

Freire (2015a) diz que “o próprio da consciência é estar com o mundo e este procedimento é permanente e irrecusável” (p. 77), visto que toda “ação cultural é sempre uma forma sistematizada e deliberada de ação que incide sobre a estrutura social” (p. 245). De modo que educador e educandos “ao alcançarem, na reflexão e na ação em comum, este saber da realidade, se descobrem como seus refazedores permanentes” (p. 78). Pois a via a que se refere Freire como opção frente ao fatalismo ou do desespero, encontra-se na possibilidade da transformação.

Considerações Finais

A ação cultural permitiu aos interlocutores sistematizar as memórias realidades e sonhos e representá-los através de uma peça teatral. Um diálogo assentado a partir das categorias trabalho, escola e paz, que emergiram nos círculos de cultura, estão vinculados ao saber, fazer, ser e conviver. Assim, o trabalho está para o fazer, a escola para o saber e a cultura da paz para o ser e conviver.

Neste espaço dialógico, possibilitado pela peça teatral, os alunos puderam vivenciar aspectos que fossem formativos num *quefazer* – ação/reflexão - que alargou e aprofundou seus níveis de percepção da realidade, avançando na autonomia para a cooperação, ou seja, para o viver juntos, cultivando e valorizando o outro em suas diferenças.

O teatro possui elementos que estimulam a socialização e isso representou a postura adotada dos pesquisadores e interlocutores durante a pesquisa. Neste sentido é um espaço profícuo para a produção cultural e humanização dos sujeitos, pois estimula a sensibilidade enquanto desenvolve a criatividade existente em cada sujeito, às vezes em estado potencial e latente, de modo a construir conhecimento, ampliando seus horizontes, descobertas e novas possibilidades de viver a vida. Trata-se de benefícios que possibilitam por sua vez relacionar com outros saberes, sujeitos e realidades, em um mundo de possíveis que vai se desvendando.

O teatro com caráter de ação cultural foi desenvolvido a partir de participação voluntária e consciente por parte dos interlocutores. Posto que a adesão deu-se a partir da confiança estabelecida, desde o início da pesquisa, quando dito dos seus objetivos e da metodologia para os encontros. Fato que foi sendo fortalecido no decorrer do processo, das etapas da pesquisa, orientada pelas concepções e os procedimentos da metodologia participativa. A confiança, como não é algo dado e nem acabado, deve ser cultivada tal como o próprio processo de humanização dos sujeitos, pois se pode avançar; também pode retroceder.

Com esta perspectiva de avançar para o ser mais, para a humanização, que a ação foi se concretizando. Sabíamos da nossa finalidade, mas que a situação final era imprevisível, exatamente porque os sujeitos em estado de consciência e voluntariedade são produtores de cultura, resultando suas ações em criação. Sabemos que toda criação para ser assim considerada é algo novo e se é novo é desconhecido, gerando riscos, portanto. Neste caso, para dirimir os riscos, adotamos uma metodologia de pesquisa orientada para a liberdade, para a justiça, para a vida.

Referências

BARBOSA, Ana Mae. Arte-educação pós-colonialista no Brasil: aprendizagem triangular. **Comunicação e Educação**, São Paulo, v.2, p. 59 a 64, jan./abr. 1995.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais: arte/Secretaria de Educação Fundamental**. – Brasília: MEC/SEF, 1997.

BRASIL. Programa Mais Educação. **Série Cadernos Pedagógicos: cultura e artes**. – Brasília: MEC/SEF, 2008.

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

CUNHA, Newton. **Cultura e Ação Cultural: uma contribuição a sua história e seus conceitos**. São Paulo: Edições Sesc, 2010.

DELORS, Jacques et al. **Educação: um tesouro a descobrir: Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI**. 10.ed. UNESCO, MEC: Cortez, 2006.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 59. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015a.

FREIRE, Paulo. **Ação Cultural para a Liberdade e outros escritos**. 15. ed. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015b.

FREIRE; Ana Maria Araújo; OLIVEIRA, Walter Ferreira de. **Pedagogia da Solidariedade**. Indaiatuba: Villa das Letras Editora, 2009.

MORIN, Edgar. **Os Sete Saberes Necessários à Educação do Futuro**. Tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. São Paulo: Cortez; Brasília, DF, UNESCO, 2011

Recebido em 16 de maio de 2022.

Aceito em 22 de junho de 2022.