



**“ABRAM ALAS PARA A CULTURA POPULAR BRASILEIRA”
A LINGUAGEM TEATRAL COMO FERRAMENTA DE INTEGRAÇÃO NA
EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS**

LIMA, Meire Regina de
Mestre em Artes Visuais – UNESP - SP
Coordenadora de Projetos Educacionais – CEU Heliópolis Profª Arlete Persoli
meirelim4@gmail.com

**EIXO TEMÁTICO: CURRÍCULO NA EDUCAÇÃO DE JOVENS E
ADULTOS**

RESUMO

O presente artigo é o relato de uma experiência docente realizada no CIEJA Clovis Caitano Miquelazzo, em São Paulo, SP, no ano de 2013, em que se partiu da linguagem teatral como ferramenta metodológica para promover a integração e inclusão dos diversos sujeitos da Educação de Jovens e Adultos. Através dos pressupostos do pensamento de Paulo Freire e da Educação Popular, a linguagem teatral é apresentada como importante ferramenta para valorização das identidades e dos saberes dos sujeitos da EJA, em sua maioria migrantes, que trazem em suas histórias de vida memórias da cultura de origem, além de contribuir para a integração e convívio do grupo, diminuindo as resistências que se revelam em virtude da diversidade dos sujeitos da EJA. A linguagem teatral proporciona uma experiência humanizadora e cheia de possibilidades educativas, permitindo a integração de diferentes linguagens e espaços de aprendizagem.

O espetáculo teatral aqui descrito, criado a partir dos relatos dos alunos, foi premiado duas vezes no mesmo ano, recebeu o Prêmio Paulo Freire de Qualidade do Ensino Municipal de São Paulo e o Prêmio Professor em Destaque, da Secretaria Municipal de Educação de São Paulo.

Palavras-chave: Educação de Jovens e Adultos 1, Currículo 2, Teatro 3, Cultura Popular 4

Introdução:

“Falamos em ler e pensamos apenas nos livros, nos textos escritos. O senso comum diz que lemos apenas palavras. Mas a ideia de leitura aplica-se a um vasto universo. Nós lemos emoções nos rostos, lemos os sinais climáticos nas nuvens, lemos o chão, lemos o Mundo, lemos a Vida. Tudo pode ser página. Depende apenas da intenção de descoberta do nosso olhar”.

(Mia Couto).

Minha carreira como docente de Arte teve início quando ainda cursava o terceiro ano de Licenciatura em Artes Cênicas, no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP. Sou atriz habilitada pela Fundação de São Caetano do Sul, SP, e vinha de uma experiência de doze anos trabalhando com grupos de teatro, em diferentes



espetáculos, mas, a formação que tive na UNESP me lançou definitivamente para a área da educação.

Iniciei como arte-educadora no projeto “Parceiros do Futuro”, criado por Gabriel Chalita, na época, Secretário da Educação do Estado de São Paulo. Três anos depois, já com o diploma nas mãos, assumi um cargo de professora efetiva de Arte na Rede Pública Estadual de São Paulo, onde atuei por sete anos e tive a oportunidade de dar aulas para inúmeras salas de Educação de Jovens e Adultos, EJA, com as quais desenvolvi inúmeros projetos de Arte. E assim começou meu profundo envolvimento com essa modalidade de ensino. Em 2011, ingressei na Rede Municipal de São Paulo e, no ano seguinte, me submeti a uma prova para ser professora do Centro Integrado de Educação de Jovens e Adultos, CIEJA, local em que se inicia a história que vou relatar no presente artigo.

Minha chegada ao CIEJA Clóvis Caitano Miquelazzo aconteceu após minha aprovação na seleção para o cargo de professora. Para dar aulas em um CIEJA não basta ser um professor ou professora concursado, é um cargo para o qual o profissional deve se submeter a um processo seletivo, que varia um pouco de ano para ano. No ano em que eu entrei, fiz uma prova teórica na Diretoria Regional de Ensino (DRE) do Ipiranga, SP. Como parte do processo também tive que criar uma sequência didática para ser aplicada aos alunos do CIEJA e depois fiz uma entrevista com a Coordenadora Geral da unidade para a qual fui selecionada. Após esse processo o professor ou professora é designado para trabalhar no CIEJA, ou seja, seu cargo efetivo continua na sua escola sede, mas o professor é afastado para dar aulas em outra unidade.

Vale lembrar que são cinco as modalidades de EJA que a Rede Municipal de Ensino de São Paulo oferece aos seus cidadãos. São elas:

- 1 - EJA Regular, oferecido nas Escolas Municipais de Ensino Fundamental, EMEF's no período noturno;
- 2 - Movimento de Alfabetização (MOVA-SP), criado por Paulo Freire em 1984, período em que atuou como Secretário de Educação durante a gestão da Prefeita Luiza Erundina. O MOVA atende alunos que nunca estiveram, ou estão a muito tempo fora da escola;
- 3 - Centro Municipal de Capacitação e Treinamento (CMCT), que oferece capacitação profissional básica nas áreas de Administração, Confeitaria, Eletricidade, Panificação e Mecânica de Automóveis;



4 - EJA Modular - oferecida em algumas EMEF's, com os componentes curriculares obrigatórios organizados em módulos de 50 dias letivos e atividades de enriquecimento curricular;

5 – Centro Integrado de Educação de Jovens e Adultos (CIEJA), como definido pelos princípios e práticas pedagógicas para a EJA, lançado pela Diretoria de Orientação Técnica da Secretaria da Educação Municipal de São Paulo:

O CIEJA - Centro Integrado de Educação de Jovens e Adultos é uma Unidade Educacional que atende jovens e adultos em três períodos (manhã, tarde e noite) em até seis turnos diários, articulando em seu Projeto político-pedagógico o Ensino Fundamental e a Qualificação Profissional Inicial. Os cursos têm duração de quatro anos e são estruturados em quatro Módulos: Módulo I (Alfabetização), Módulo II (Básica), Módulo III (Complementar) e Módulo IV (Final). Cada módulo tem duração de 1 ano e 200 dias letivos e são desenvolvidos em encontros diários de 2 horas e 15 minutos (3 horas/aula). A qualificação profissional inicial está organizada em Itinerários Formativos, definidos a partir das necessidades da comunidade e características locais, desenvolvidos de forma articulada e integrada ao Ensino Fundamental. (Secretaria Municipal de Educação, 2015, p- 23).

Após passar pelo processo seletivo fui chamada para iniciar minhas aulas de Arte no CIEJA Clovis Caitano Miquelazzo. Lá eram oferecidos quatro horários diferentes aos alunos: de manhã: das 7h30 às 9h45 e das 10h00 às 12h15, e à noite, das 18h30 às 20h45 e das 21h00 às 22h45. Como professora de Arte eu dava aula para todas as turmas, passei a conhecer todos os alunos e alunas, do Módulo I ao Módulo VI, no período da manhã e à noite. Mas, a grande novidade que se me apresentou no CIEJA foi algo que, no primeiro momento, me deixou paralisada: os alunos eram tão diversos que eu não pensava ser possível reunir numa mesma sala de aula e eu logo percebi isso exigiria de mim um novo olhar metodológico. Como afirma Gadotti,

A heterogeneidade é uma marca da EJA. Ela atende os excluídos dos excluídos: indígenas, quilombolas, populações do campo, ciganos, pessoas portadoras de deficiências, pessoas em situação de privação de liberdade, catadores de materiais recicláveis, população em situação de rua... que, mesmo exigindo tratamento didático-pedagógico e materiais didáticos que atendam a todos, sem distinção, pois todos estão sendo alfabetizados, necessitam, por outro lado, de atenção pedagógica e metodológica diferenciada e específica. (GADOTTI, 2014, p-21).

Foi exatamente essa a realidade com a qual me deparei. Não estava convencida de que minha experiência era suficiente para lidar com tanta diversidade, “marca principal” de todas as turmas que peguei. Considerando a faixa etária, os alunos e alunas eram adolescentes, jovens, adultos, idosos. Havia uma variedade enorme de alunos com deficiência (síndrome de Down, paralisia cerebral, deficiências intelectuais e físicas de diferentes níveis). Alguns alunos cumpriam medidas socioeducativas, outros eram



egressos de escolas regulares, devido a repetidas reprovações. Havia muitas mães adolescentes, que tinham se afastado da escola regular por causa da maternidade e retornavam através do CIEJA, com o objetivo de finalizar o Ensino Fundamental. Senhoras que haviam se casado muito cedo, cujos maridos não permitiram que estudassem e agora, filhos criados, maridos aposentados, buscavam seu direito de aprender a ler e escrever. Cada um desses alunos e alunas estava em um grau diferente de alfabetização e escolarização, alguns liam perfeitamente e tinham passado por várias escolas regulares em diferentes épocas, sem conseguir concluir seu curso, outros mal conheciam as letras do alfabeto. Eram porteiros, faxineiras, garçons, motoboys, desempregados, trabalhadores do mercado informal, guardadores de carro, pintores, jardineiros, costureiras, cabeleireiros, manicures. À primeira vista, o que parecia ser comum a todos é que o CIEJA representava sua última chance de finalizar o Ensino Fundamental, sua última oportunidade de adquirir um certificado que os habilitasse a continuarem seus estudos.

Na Rede Municipal de São Paulo, os encontros pedagógicos são chamados de Jornada Especial Integrada de Formação (JEIF). A JEIF compõe uma jornada de trabalho de quarenta horas, sendo vinte e cinco horas destinadas a aulas de regência e quinze horas para encontros pedagógicos. Dessas quinze horas, onze devem ser cumpridas na escola e, no CIEJA, elas aconteciam obrigatoriamente com a presença de todos os professores e coordenadores, favorecendo discussões, leituras, trocas de experiências e planejamento em grupo. Eram momentos em que líamos textos sobre nossas práticas, desenvolvíamos atividades interdisciplinares adequadas à realidade dos alunos e compartilhávamos nossas angústias. Nas JEIF's a diversidade sempre aparecia como um fator dificultador do nosso trabalho, como geradora de resistências entre alunos, professores, funcionários. Todos se mostravam bastante preocupados, pois havia reclamações recorrentes dos alunos a respeito de conflitos em sala de aula e alguns ameaçavam deixar a escola e traziam à tona o fantasma da evasão, um dos grandes problemas da EJA. Nós, professores, coordenadores e funcionários do CIEJA, sabíamos que

A evasão na EJA tem características próprias que devem ser respeitadas pelos educadores e pela sociedade. Chamar esse aluno adulto de “evadido” sem entender suas causas, é o mesmo que criminalizá-lo e culpá-lo por não ter tido acesso à educação na chamada “idade própria”. Essa noção de evasão não leva em conta o contexto do aluno trabalhador: sua situação econômica, local de trabalho, transporte, segurança, saúde, horários impróprios,



incompatíveis com suas responsabilidades, falta de material didático. (GADOTTI, 2014, p-22).

Por isso a evasão era uma das nossas grandes preocupações, discutíamos frequentemente como poderíamos impedir que a diversidade na sala de aula do CIEJA fosse encarada como um problema por alunos e professores e se transformasse em um fator de evasão. Diante dessa realidade, alimentada por nossas discussões e preocupações e pelo breve contato que eu já havia estabelecido com meus alunos, passei a pensar constantemente em como eu, uma professora de Arte, poderia ajudar a modificar o distanciamento que acontecia na sala de aula, devido às diferentes idades e características dos alunos. Comecei a me perguntar como, através do meu trabalho, eu poderia interferir positivamente nesse processo, como as linguagens artísticas poderiam ser úteis para promover a aproximação dos alunos e alunas e superar a ideia das diferenças como um problema. Senti uma imensa necessidade de estudar e saí em busca de apoio teórico para orientar meu trabalho. Eu não tinha formação específica em Educação Especial, nenhuma experiência prévia, o que me deixou bastante insegura, mas em momento nenhum pensei não ser capaz de lidar com os alunos especiais. A coordenadora pedagógica me apresentou o “Referencial sobre Avaliação da Aprendizagem na área da Deficiência Intelectual”, RAADI, onde pude obter as primeiras informações sobre como direcionar meu trabalho com eles.

Na JEIF, buscávamos textos que propiciassem discussões e trocas de experiências para subsidiar nossa prática. A leitura do texto “Sobre crocodilos e avestruzes – falando de diferenças físicas, preconceitos e sua superação”, de Lygia Assumpção Amaral, contribuiu muito para que eu começasse a traçar meu plano de trabalho e entendesse que a presença de alunos com deficiência não era um problema, e sim, apenas mais um traço da diversidade. Outro texto que mudou minha visão foi um texto de Jairo Marques, colunista do jornal Folha de São Paulo. Jairo é cadeirante, e aborda em sua coluna semanal chamada “Assim como você”, aspectos da vida de pessoas com deficiência. Nas colunas, como ele próprio afirma, “...você encontra histórias de gente que, apesar de diferenças físicas, sensoriais, intelectuais ou de idade, vive em forma plena”. No texto que lemos, “O casamento da diversidade”, Jairo conta sua satisfação por presenciar “o casamento uma noiva tetraplégica, daquelas que usam cadeira motorizada, com seu noivo grisalhão, inteirinho, boa-pinta e sorridente”. Lembro-me de termos ficado horas discutindo sobre isso. Eu pensava que uma pessoa que passa a vida inteira



sofrendo discriminação não deveria afirmar os mesmos valores de quem a oprime, achei muito estranho que ele narrasse a cerimônia de casamento como algo surpreendente e novo. Fiquei tão intrigada que fui pesquisar os outros textos de Jairo, e depois de entender o que ele propunha percebi que eu estava completamente errada. A pessoa com deficiência é alguém “assim como você”, quer viver sua vida como qualquer outra pessoa. Não quer dizer que a deficiência não exista e imponha os seus limites, mas, que as limitações impostas por ela não definem o sujeito, ele é muito mais do que sua deficiência e tem o direito de viver uma vida normal, com os mesmos anseios que qualquer outro ser humano, deficiente ou não.

A juvenilização da EJA era outro fator que aparecia com frequência em nossos encontros devido aos vários conflitos intergeracionais que ocorriam nas aulas. Pensar a EJA como lugar de adultos que não foram alfabetizados na idade considerada certa é mesmo coisa do passado. Hoje, as salas de EJA estão cada vez mais cheias de adolescentes que, por inúmeros fatores foram excluídos das escolas regulares, e esses jovens

...buscam oportunidades de explicitar seus interesses, pois a sua voz traz interrogações e desejos de quem já participou de outros processos de formação que foram construídos em múltiplos e mais diversos espaços e tempos históricos. São conhecimentos constituídos com base em matrizes das suas histórias e trajetórias territoriais, em espaços educativos ou não; em famílias que se apresentam com os mais diversos arranjos; em trabalhos que trazem experiências de empregos, subempregos e desempregos; nos movimentos sociais, na sua cultura, nos grupos juvenis, na igreja, entre outros. (BERGER e DURAND, 2010, p.11).

Esses jovens, suas interrogações e desejos não podiam ser ignorados. Em nosso Projeto Político Pedagógico, apontávamos a necessidade de valorizar as identidades individuais e de grupo de nossos alunos. Em “Pedagogia da autonomia”, de Paulo Freire, encontrei estímulo para valorizar os saberes curriculares fundamentais dos alunos e suas experiências individuais como sujeitos sociais. Percebi que eu tinha que assumir os riscos de criar uma nova metodologia para meu trabalho levando em conta que pensar dessa forma

...coloca ao professor, ou mais amplamente à escola, o dever de não só respeitar os saberes com que os educandos, sobretudo os das classes populares, chegam à ela – saberes socialmente construídos na prática comunitária – mas também, discutir com os alunos a razão de ser de alguns desses saberes, em relação com o ensino dos conteúdos. (FREIRE, 2002, p-33).

Foi assim que, aos poucos, comecei a alimentar a ideia de que poderia desenvolver com eles uma apresentação artística, que pudesse unir a todos numa mesma atividade, envolvendo não somente alunos e alunas, mas também professores, gestão, funcionários e a comunidade em uma tarefa que nos aproximasse e nos fizesse sentir como



componentes de um mesmo todo, sem discriminação. Decidi utilizar o teatro como proposta metodológica para dar unidade ao CIEJA e comecei a criar o espetáculo teatral, que posteriormente batizamos de “Abram alas para a cultura popular brasileira”.

Metodologia:

“O teatro é uma obra de arte social e comunal”.

(Margot Berthold, História Mundial do Teatro).

A ideia de utilizar a linguagem teatral como pano de fundo para meus propósitos de unir os sujeitos do CIEJA veio da minha experiência como atriz. Trabalhei com diferentes grupos de teatro e em todas as minhas vivências ficou claro que não há como realizar um espetáculo teatral sem uma vivência de grupo. Ainda que se trate de um monólogo, é necessário que alguém desenhe e opere a luz, alguém que confeccione o cenário, o figurino, que defina a trilha sonora e opere a mesa de som, alguém que dirija e coordene a cena. Ainda que um único ator faça todas essas funções, o fenômeno teatral não terá acontecido se não houver a troca com uma plateia. O teatro traz na sua constituição a ideia da coletividade e pensando nessa perspectiva, entendi que era a linguagem ideal para unir a todos em um contexto único, que nos fizesse sentir parte de um mesmo ambiente e nos desse um sentido de coletividade. Eu sabia que de nada adiantaria realizar um trabalho como esse se eu impusesse um texto teatral pronto, ou um tema que eu considerasse interessante, as propostas deveriam partir deles. Nosso processo de criação deveria envolver uma atmosfera lúdica e leve, que deixasse todos à vontade para contribuir da maneira que quisessem com o espetáculo. Seria minha responsabilidade encontrar uma função para cada pessoa, criar possibilidades de envolvimento, para todos. A linguagem teatral seria uma brincadeira de aprender como apresentada por Viola Spolin no livro “Improvisação para o teatro”:

A experiência teatral, como a brincadeira, é uma experiência grupal, que permite a alunos com capacidades diferentes expressarem-se simultaneamente enquanto desenvolvem habilidades e criatividade individuais. O professor diretor deve atentar para o fato de que cada indivíduo participe de alguma faceta da atividade, o tempo todo, mesmo que seja apenas manejar a cortina. (SPOLIN, 2001, p-251).



E, nessa perspectiva, comecei a planejar e organizar o trabalho em etapas distintas, que proporcionassem aos participantes diferentes possibilidades de envolvimento com o espetáculo e estruturei meu projeto com as etapas que descreverei abaixo.

Etapa 1- Sondagem:

Para dar início às minhas investigações e começar a perceber quais seriam os possíveis temas que interessariam aos alunos e alunas, realizei uma sondagem durante as aulas de Arte. Estávamos no segundo semestre, de maneira que eu já tinha desenvolvido uma importante relação de aproximação com eles e parti dos pressupostos do Método Paulo Freire para escolher o tema gerador do espetáculo:

...é preciso estar atento para o que se fala. As falas, as conversas, as frases, entrevistas, discussões dentro ou fora do círculo, tudo está carregado dos temas da comunidade: seus assuntos, sua vida. A vida da família em casa, no quintal, na lavoura; as alegrias, a devoção e o trabalho ritual das festas ‘do santo do lugar’; a luta coletiva contra a ameaça da expulsão das terras de trabalho do lavrador; as questões dos grupos populares organizados — grupos de jovens, de mulheres, de igrejas, de trabalho político; as questões do relacionamento das pessoas com a natureza, as tradições da cultura e as mudanças de tudo; as relações da comunidade com as tramas do poder; o sentimento do mundo. Ora, estes temas concretos da vida que espontaneamente aparecem quando se fala sobre ela, nobre seus caminhos, remetem a questões que sempre são as das relações do homem: com o seu meio ambiente, a natureza, através do trabalho; com a ordem social da produção de bens sobre a natureza; com as pessoas e grupos de pessoas dentro e fora dos limites da comunidade, da vizinhança, do município, da região; com os valores, símbolos, ideias. Reunidos para serem material de discussão em fases mais adiantadas do trabalho do círculo, estes são os seus temas geradores. (BRANDÃO, 1982, p-19).

Atenta aos “temas concretos da vida” que iam aparecendo espontaneamente em nossas conversas, estimei-os a falar e escrever livremente sobre seu cotidiano, suas vontades, seus sonhos. Como muitos ainda não dominavam a leitura e a escrita, a ideia de contar histórias vividas, surgiu para que qualquer um pudesse participar, evitando constranger àqueles que ainda não se sentiam seguros para escrever. Expliquei a todos minha vontade de criar um espetáculo com eles, cujo tema surgiria dessas conversas.

Etapa 2 - Definição do tema do projeto:

Para chegar ao tema norteador do projeto reuni todas as anotações que fiz durante a sondagem, depoimentos, textos escritos pelos alunos, frases, palavras, desenhos, fotografias, objetos, recortes de jornais e revistas e muitas histórias pessoais. Foram inúmeros os relatos feitos com os olhos rasos d’água, saudosos da terra natal, deixada para trás em busca de trabalho, evidenciando mais uma característica comum à EJA: a



grande maioria dos meus alunos e alunas eram migrantes, ou filhos de migrantes, todos tinham várias histórias de visitas feitas à cidade natal para rever suas famílias. Eles vinham do Sul do país, de Minas Gerais, do interior de São Paulo, mas a grande maioria vinha das regiões Norte e Nordeste. A Cultura Popular esteve presente desde o início, por isso foi o tema escolhido para a criação do espetáculo, que batizamos de “Abram alas para a Cultura Popular Brasileira”.

Etapa 3 – Pesquisando o tema Cultura Popular Brasileira:

A partir do material levantado na sondagem, selecionamos juntos algumas expressões da Cultura Popular que apareceram com mais frequência, ou que surgiram através de um depoimento marcante para os grupos. Essas expressões serviram como pontos de partida para a realização de uma pesquisa ampla, que os alunos fizeram junto às suas famílias e à comunidade. Os assuntos elencados foram: a Literatura de Cordel e a Xilogravura, o Carimbó, o Boi-bumbá, músicas folclóricas, lendas rurais e lendas urbanas, a Capoeira. Cada turma se dividiu em pequenos grupos e escolheu um ou mais temas para pesquisar e apresentar à classe. As pesquisas foram feitas pela internet, em casa e no laboratório de informática da escola, através de entrevistas com pessoas da comunidade, com outros professores e funcionários da escola, em jornais e revistas, mas, de fundamental importância foram as memórias trazidas por eles.

Etapa 4 - Exibição de vídeos selecionados com aula expositiva sobre os subtemas:

Nesta etapa coube a mim uma pesquisa minuciosa de material para enriquecer nossas discussões, partindo dos temas levantados pelos alunos. Preparei uma mostra de diversos vídeos, curtas-metragens e documentários, que traziam exemplos das manifestações da Cultura Popular que nos interessavam.

Etapa 5 – Transformando a pesquisa em imagens:

Durante as aulas expositivas, após a exibição dos vídeos, os alunos criaram vários trabalhos inspirados em suas pesquisas. Eles escreveram histórias em versos, inspirados na Literatura de Cordel e, como não tínhamos madeira para fazer as Xilogravuras para a capa, utilizei isopor para fazer as matrizes para a reprodução dos desenhos. Criamos inúmeras Isogravuras coloridas que, assim como todo o material produzido durante o processo, foram incorporados ao cenário e podem ser vistos nos vídeos do espetáculo.

Etapa 6 – Definição dos subtemas que viraram cena:

Após esse percurso, definimos alguns temas que seriam usados como ponto de partida para a criação de cenas. Como as turmas estavam divididas em horários e períodos



diferentes, as cenas foram pensadas de forma a permitir que ensaios acontecessem separados, para se juntarem posteriormente, no dia da apresentação.

Etapa 7 – A criação das cenas:

Os temas escolhidos para o processo final de montagem do espetáculo foram:

- **Cena 1 - As estrangeiras:**

Em uma das turmas eu tinha uma aluna japonesa, uma senhora de sessenta e quatro anos, que tinha morado durante muito tempo no Japão. De volta ao Brasil, ela ingressou no CIEJA para reaprender a língua portuguesa e se comunicar melhor. Em nossas pesquisas, ela dançou uma coreografia com uma música folclórica japonesa que costumava dançar no Japão. Criei a cena inicial especialmente para que ela pudesse dançar, eram seis mulheres estrangeiras vinham visitar o Brasil, uma argentina, uma portuguesa, uma inglesa, uma sul-africana, uma boliviana e uma japonesa, que se apresentavam com uma coreografia que fazia alusão às suas nacionalidades, depois eram levadas por uma cicerone para uma viagem através da Cultura Popular Brasileira.

- **Cena 2 – A Capoeira:**

Vários alunos já tinham feito aulas de Capoeira, pois o CIEJA é muito próximo ao CEU Parque Bristol, local onde são oferecidos vários cursos à comunidade, dentre eles a Capoeira e muitos alunos já estavam familiarizados com os movimentos. Esta cena teve grande participação dos alunos de Educação Especial.

- **Cena 3 – A lenda do lobisomem (lenda rural):**

Das várias lendas citadas nos relatos selecionamos “A Lenda do lobisomem”, presente em várias regiões do Brasil, e com visualidade excelente para encenação.

- **Cena 4 – As canções de trabalho:**

Uma das alunas fez o relato que seu pai obrigava a ela e seus irmãos a trabalharem na roça, e narrou que eram duramente agredidos se não o fizessem. Para esquecer o sofrimento, ela costumava inventar canções para cantar durante o trabalho. Por várias vezes ela tentou cantar uma dessas canções, mas ficava com a voz embargada pelas lágrimas. Todos se comoveram muito com sua história e decidimos cantar canções de trabalho em homenagem a ela: “Beira mar novo”, canção de domínio público da região do Vale do Jequitinhonha, Minas Gerais, “Mulher rendeira”, de Zé do Norte e “Balaio”, de Barbosa Lessa, canção do folclore gaúcho, imortalizada na voz de Inezita Barroso.

- **Cena 5 – O Carimbó:**



Os depoimentos e relatos revelaram uma aluna paraense que costumava dançar o Carimbó em sua cidade natal. Pedi a ela que nos ensinasse os passos básicos da dança e criamos uma coreografia, da qual participaram alunas de várias turmas e períodos.

- **Cena 6 – A lenda da loira do banheiro (lenda urbana):**

A lenda da loira do banheiro foi uma lembrança dos jovens e adolescentes, característicos do fenômeno da juvenilização da EJA. Eles já haviam passado por escolas regulares e em todas tinham ouvido uma das versões dessa lenda urbana. Pesquisamos sua origem e descobrimos que é uma lenda ocidental, também chamada de “Bloody Mary” ou “Maria Sangrenta”, e é contada em vários países.

- **Cena 7 – No tabuleiro da baiana:**

Para envolver os professores pensei em uma coreografia com a música “No tabuleiro da baiana”, de Ary Barroso, interpretada por Carmen Miranda e Luiz Barbosa, cuja letra é um diálogo entre um personagem feminino e um masculino, os professores interpretariam os malandros, com camisas listradas e chapéus brancos, e as professoras fariam as baianas. Eles abraçaram a brincadeira e fizemos uma surpresa para os alunos.

- **Cena 8 – Auto do boi do CIEJA:**

No início do semestre eu já tinha trabalhando com todas as turmas a história do Boi-bumbá, manifestação folclórica que acontece nos quatro cantos do Brasil. Escrevi uma breve peça que chamei de “Auto do Boi do CIEJA”, adaptando a história do boi-bumbá à realidade da nossa escola e a apresentação foi um sucesso, então, decidimos incorporar o Auto ao espetáculo.

- **Cena 9 – Apoteose:**

Para finalizar o espetáculo criei uma cena a partir do samba enredo “É hoje”, iniciando com a entrada do Rei Momo. Em seguida, outros personagens iam entrando (baianas, mestre-sala, porta-bandeira, passistas) e entregando um adereço ao Rei Momo, até sua coroação. Ao final da música o Rei Momo anunciava a abertura da Apoteose da Unidos do CIEJA e todos entravam em cena para a despedida, vestidos com fantasias, em meio a confetes e serpentinas.

Etapa 8 - Ensaios:

Os ensaios aconteceram na própria escola, durante as aulas de Arte e toda a escola se mobilizou, as coordenadoras fizeram um horário especial para que, enquanto eu estivesse ensaiando com um grupo, as outras turmas estivessem em aula com outro professor. Um dia antes do espetáculo fizemos um ensaio geral no teatro.



Etapa 9 - Apresentação do espetáculo para a comunidade:

A Rede Municipal de São Paulo oferece uma estrutura maravilhosa para quem dela quiser fazer uso. O CIEJA Clovis Caitano Miquelazzo fica a algumas quadras do CEU Parque Bristol, um Centro Educacional Unificado que oferece à comunidade três piscinas, quadra poliesportiva, biblioteca, sala de dança e um teatro com toda estrutura de um teatro profissional. Para a realização do espetáculo eu usei tudo que a Rede Municipal me proporcionou. Durante o processo de ensaio, à medida que sentíamos a necessidade de algum adereço ou figurino, os alunos traziam ou criavam, mas, para a apresentação tivemos acesso ao Roupeiro Municipal da DRE Ipiranga, um local mantido pela prefeitura, com costureiras que reformam e cuidam de centenas de figurinos doados por escolas de samba, escolas de dança e até por outros professores que, depois que realizam seus projetos levam suas produções para o roupeiro a fim de que outras escolas também possam utilizá-las. Eu mesma doe para o roupeiro o Boi que confeccionei para o Auto do Boi do CIEJA. Toda vez que volto lá pergunto sobre o Boi, fico muito feliz ao constatar que ele sempre está emprestado para algum professor, passeando por outras escolas, abrilhantando outros projetos.

Trabalhando como atriz durante doze anos, passei por vários grupos de teatro em São Paulo e posso afirmar, com convicção, que nós tivemos uma oportunidade que muitos grupos profissionais não têm. Um dia antes do espetáculo fizemos nosso ensaio geral no teatro, com técnico de luz e de som à nossa disposição, testei a trilha sonora em um equipamento de som profissional, fiz o plano de luz, cena a cena. Para “A lenda do lobisomem”, por exemplo, eu pedi ao técnico para projetar uma lua cheia, que devia aparecer durante a transformação do lobisomem e todas as vezes em que ele aparecesse. Esses detalhes deram qualidade especial ao espetáculo.

Resultados:

A criação do espetáculo causou uma movimentação geral em todas as salas de aula. Em cada sala havia tarefas distintas acontecendo, professores e alunos misturados, ensinando e aprendendo mutuamente. Nem todos os alunos optaram por fazer parte das cenas, mas todos participaram e se envolveram de alguma forma, na criação do bumba-meu-boi, no preparo dos figurinos, na ornamentação dos instrumentos musicais, nos desenhos e pinturas para o cenário, nas colagens e Isogravuras, nos causos e canções. Foi lindo ver, ao longo dos ensaios, o trabalho coletivo acontecendo, alunos e alunas



realizando diferentes tarefas, para compor o objetivo final que era a apresentação do espetáculo. O projeto todo levou o semestre inteiro. Os ensaios do espetáculo aconteceram nos dois meses que antecederam a apresentação e deixaram a escola movimentada, colorida e alegre, com uma rotina completamente diferente, houve uma nova ocupação dos espaços e horários, uma nova relação entre as turmas. A participação dos professores foi sucesso absoluto, todos se sentiram no mesmo barco, pois todos se expuseram à plateia, enfrentaram as mesmas dificuldades e desafios. A equipe docente se tornou mais unida, cúmplice de um segredo que era também um presente para os alunos, isso nos tornou mais próximos, mais unidos. Para o Auto do Boi do CIEJA foram realizadas várias leituras de mesa e vários alunos e alunas que participaram da cena ainda não estavam totalmente alfabetizados, mas se empenharam muito, estudando suas falas sozinhos, em casa, tirando dúvidas com outros professores e colegas, se apropriando do texto como um instrumento de alfabetização, o que foi para mim motivo de um imenso orgulho. O ensaio geral, realizado no teatro do CEU Parque Bristol um dia antes da apresentação, revelou que tínhamos um grande acontecimento na escola, eram quase cem pessoas em cena. No dia da apresentação a plateia estava repleta de familiares e amigos. Estávamos muito nervosos, mas confiantes, pois havíamos nos dedicado muito. A cada cena que iniciava ouviam-se longos aplausos, a plateia estava se divertindo e nós também. Ao final do espetáculo, depois da Apoteose da Unidos do CIEJA, muitos alunos choravam e se abraçavam, agradeciam por ter feito parte de algo tão grande, tão bonito. Passados alguns dias, era hora de voltar à sala de aula, refletir e avaliar o que havíamos feito. Um dos critérios que utilizei para iniciar a avaliação foi verificar se o aluno ou aluna conseguia relacionar, contextualizar seu trabalho com as manifestações da cultura popular que havíamos elencado e os resultados foram surpreendentes. Também fizemos uma avaliação a partir do vídeo do espetáculo, nos reunimos na escola para assisti-lo e conversar sobre nossas impressões, sobre os resultados, e sobre o que poderíamos ter feito melhor, num processo de avaliação coletiva do projeto. Quanto a mim, uma professora de Arte que chegou no CIEJA querendo unir pessoas, constatei que minhas suspeitas estavam corretas, o teatro é mesmo uma ferramenta extremamente eficaz para promover o espírito de grupo, o trabalho coletivo e garantir a aprendizagem de conteúdos diversos, desde o domínio da leitura de um texto, até o convívio entre pessoas com características tão diversas. A diversidade, antes descrita como um problema, como num processo alquímico



transformou-se em ouro e foi o fator determinante para a realização do projeto. A Arte se concretizou enquanto objeto de conhecimento, e se mostrou extremamente eficaz para que jovens e aos adultos experimentassem infinitas possibilidades de aprendizagem. Aprendi que para trabalhar com os alunos especiais não é necessário formação específica, estudar é fundamental, mas não é preciso ter primeiro uma graduação, ou *latu sensu* em Educação Especial para dar aulas para alunos com deficiência, não é primordial que se tenha lido todos os livros e artigos a respeito, nem que se tenha conhecimento das mais avançadas descobertas científicas a respeito das particularidades de cada deficiência. O essencial é ignorar o medo inicial, que faz você acreditar que não está preparado e se lançar na busca de possibilidades, na vontade de romper as barreiras que separam e segregam os sujeitos sociais e iniciar uma relação de respeito, igualdade e garantia de direitos. A inclusão só é possível quando, sem ignorar que as diferenças existem, enxergamos a todos como seres humanos plenos de possibilidades. Minha satisfação com a realização do projeto foi imensa e se tornou ainda maior quando o reconhecimento veio também de outras instituições. O projeto “Abram alas para a Cultura Popular Brasileira” foi premiado com o primeiro lugar do Prêmio Paulo Freire de Qualidade do Ensino Municipal. E eu, como professora, fui agraciada com o terceiro lugar do Prêmio Professor em Destaque, promovido pela Secretaria Municipal de Educação de São Paulo. O sucesso do projeto selou meu compromisso ético com a Educação de Jovens e Adultos, me fez refletir que

...cada um de nós pode subverter os postulados vigentes, revolucionar a mentalidade hegemônica. Essa seria, para além da própria revolução conceitual, a revolução micropolítica, detonada e exercida no cotidiano, nas interações do dia-a-dia e talvez, no cotidiano escolar. (AMARAL, 1998, p-26).

A consciência de minha responsabilidade como educadora, meu compromisso pela busca constante da garantia de direitos, a disposição de aprender junto com meus alunos, de questionar as estruturas políticas e sociais que terminam por produzir as desigualdades, a percepção de que as relações humanas pautadas na ética e no respeito podem transformar seu entorno são lições que aprendi com esse projeto e que levarei comigo para sempre.

REFERÊNCIAS:



_____. São Paulo (SP). Secretaria Municipal de Educação. Diretoria de Orientação Técnica. Referencial sobre Avaliação da Aprendizagem na área da Deficiência Intelectual do Ciclo II do Ensino Fundamental e da Educação de Jovens e Adultos / Secretaria Municipal de Educação – São Paulo: SME / DOT, 2012.

AMARAL, Lígia Assumpção. Sobre crocodilos e avestruzes: falando de diferenças físicas, preconceitos e sua superação. In: AQUINO, Júlio Groppa. Diferenças e preconceito na escola: alternativas teóricas e práticas. São Paulo: Summus, 1998. p. 11-30.

BERGER, Daniel Godinho. DURAND, OLGA Celestina da Silva. Sujeitos jovens da EJA: implicações metodológicas. Florianópolis, SC, p-11. Disponível em: <http://www.portalanpedsul.com.br/admin/uploads/2010/Educacao_de_Jovens_e_Adultos/Trabalho/09_08_30_SUJEITOS_JOVENS_DA_EJA__IMPLICACOES_METODOLOGICAS.PDF> Acesso em 04 dez. 2016.

BERTHOLD, Margot. História mundial do teatro. 9ª edição, p-103, São Paulo: Perspectiva, 2011.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. O que é método Paulo Freire. P- 19, Vol. 38. São Paulo, SP, Editora Brasiliense, 1982.

FREIRE. Paulo. Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa. p-33, 22ª edição, São Paulo, SP, Editora Paz e terra, 2002.

GADOTTI, Moacir. Por uma política nacional de educação popular de jovens e adultos. p-21 e 22, São Paulo: Moderna: Fundação Santillana, 2014 - ceaal.org.

MARQUES, Jairo. O casamento da diversidade. São Paulo, SP. Disponível em: <<http://assimcomovoce.blogfolha.uol.com.br/2013/02/12/o-casamento-da-diversidade/>> Acesso em 04 dez. 2016.

SPOLIN, Viola. Improvisação para o teatro. p-251, 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

Vídeo:

Sinopse do espetáculo. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=4UzZRMuWueI>> Acesso em 04 dez. 2016.