

“Olha eu aqui”ⁱ: nós e o teatro na educação popular com base em experiências autobiográficas na educação de jovens, adultos e idosos

"Look at me here": us and theater in popular education based on autobiographical experiences in the education of young people, adults and the elderly.

Carla Meira Pires de Carvalhoⁱⁱ

Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

Salvador - Bahia, Brasil

Cilene Nascimento Candaⁱⁱⁱ

Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Salvador – Bahia (Brasil)

Emanoel Nogueira Ramos^{iv}

Secretaria de Educação do Estado de Mato Grosso – SEDUC (MT)

Mato Grosso (MT)

Resumo

Este artigo reflete sobre uma experiência de ensino do Teatro com sujeitos da Educação de Jovens, Adultos e Idosos (EJAI). Parte-se da noção de Educação Popular sob as dimensões estética, política e cultural, a fim de analisar narrativas (auto)biográficas de estudantes de uma turma da EJAI, de modo a potencializar as suas vozes, pensamentos e corpos para a emancipação e participação social ativa, crítica e criativa no mundo. Realizaram-se aulas práticas em formato de oficinas de Teatro, com jogos e exercícios cênicos, além da criação de um espetáculo didático em uma dimensão autobiográfica. O aporte teórico incluiu discussões sobre a Pedagogia do Teatro, a Educação Popular, a EJAI e as narrativas autobiográficas como processos de autoformação crítica, reflexiva, estética e política. Como resultados, verificou-se que as trajetórias de vida de estudantes da EJAI, estando em diferentes tempos de vida, exercem um papel importante em seus processos formativos, sendo fundamentais para a ressignificação de si, do outro e dos seus lugares no mundo.

Palavras-chave: Educação Popular de Jovens, Adultos e Idosos; Teatro; Narrativas Autobiográficas.

Abstract

This article reflects on a theater teaching experience with subjects from the Youth, Adult, and Elderly Education (EJAI). It starts from the notion of Popular Education under the aesthetic, political, and cultural dimensions, to analyze the (auto)biographical narratives of students in an EJAI class, to empower their voices, thoughts, and bodies for emancipation and active, critical, and creative social participation in the world. Practical classes were held in the form of theater workshops, with games and scenic exercises, as well as the creation of a didactic show in an autobiographical dimension. The theoretical framework included discussions on Theater Pedagogy, Popular Education, EJAI, and autobiographical narratives as processes of critical, reflective, aesthetic, and political self-formation. The results showed that the life trajectories of EJAI students, at different points in their lives, play an important role in their formative processes, and are fundamental for re-signifying themselves, others, and their places in the world.

Keywords: Popular Education for Young People, Adults and the Elderly; Theater; Autobiographical Narratives.

Nós e a arte: pontos de partida para a educação popular

O debate sobre Educação Popular conta com um volume acentuado de estudos e pesquisas no âmbito nacional e latino-americano, demarcando-se como campo ético e político de pesquisadores em defesa da cidadania, da emancipação social e da dignidade humana. Contudo, é importante notar que poucos estudos e pesquisas se situam em torno de experiências de Arte como um campo formativo fundamental à democracia, à liberdade de expressão e à expansão da participação nos meios de produção cultural.

As pesquisas da área de artes, e mais especificamente do Teatro, ainda se apresentam de forma muito tímida no campo de debates e de estudos da Educação Popular, merecendo um melhor destaque referente às produções acadêmicas baseadas em iniciativas de inserção das Artes no campo epistemológico e metodológico da Educação Popular. Com base nos estudos de Carlos Rodrigues Brandão, salientamos que “[...] a educação atua sobre a vida e o crescimento da sociedade em dois sentidos: 1) no desenvolvimento de suas forças produtivas; 2) no desenvolvimento de seus valores culturais” (Brandão, 1989, p. 75). É nesse sentido, de atuar adiante da construção de valores culturais e de uma democracia participativa no bojo da Educação Popular, que o presente texto apresenta a discussão em torno de uma experiência com a linguagem teatral com alunos na Educação de Jovens, Adultos e Idosos (EJAI).

Esta investigação se debruça sobre narrativas autobiográficas no âmbito da EJAI, de modo a refletir sobre a relevância do Teatro para a constituição de sujeito, buscando no contexto da pesquisa compreender quem somos Nós da Educação Popular, mediante a construção de “[...] um conceito de sujeito social afinado com princípios políticos e pedagógicos da educação popular, contribuindo para o seu vigor como movimento social libertador” (Pitano, 2017, p. 87-88). Ao produzir contributos na área de Teatro no âmbito da Educação Popular, objetivamos investigar quem são os sujeitos da EJAI e como esses refletem sobre o seu processo de constituição como sujeitos históricos e sociais a partir das experiências artísticas vividas com o Teatro. Investigar o potencial educativo, político e estético do Teatro significa considerar “[...] uma condição humana em construção, emergente da inconclusividade no devir histórico, na qual os sujeitos sejam capazes de assumirem-se como fatores determinantes da existência individual e social” (Pitano, 2017, p. 88).

Neste trabalho, efetuamos uma articulação teórico-metodológica entre a Educação Popular e os campos epistemológicos ligados às narrativas autobiográficas e ao Teatro, procurando evidenciar a especificidade dos sujeitos dessa modalidade de ensino, forjados em processos histórico-culturais excludentes, detentores de direitos constantemente cerceados. Por entender a EJAI como parte considerável e fundamental do campo mais amplo da Educação Popular, visamos investigar reflexos e impactos de experiências de Teatro para contribuir com o pensamento e a revisão de práticas pedagógicas desenvolvidas na Educação Popular. Nesse sentido, concordamos com Ferreira e Campos (2017) sobre a urgência de considerar a EJAI como um dos contextos pedagógicos da Educação Popular, pois isso “[...] possibilita a ampliação dos horizontes de vida dos educandos e educandas, bem como de educadoras e educadores, para além da lógica do capital (Ferreira; Campos, 2017, p. 66).

Nessa lógica para além do capital, é fundamental conceber práticas pedagógicas e políticas públicas que não se resumam ao viés tecnicista ou à mera instrução, ampliando a sua dimensão humanística, libertadora e cultural. Pensar no Nós, do campo da Educação Popular, nos mobiliza a refletir acerca de uma dupla interpretação: ora como substantivo Nós de uma rede, como fios tecidos a serem desvendados, nesse caso, pela investigação científica, ora como pronome pessoal nós, que indica a integração do Eu com outros sujeitos em um dado contexto histórico e social. Essa dupla interpretação nos leva a um pensar complexo dessa produção acadêmica, pois metaforicamente os nós históricos e sociais de uma trama social podem ser desatados pela pesquisa, pela formação e pela práxis pedagógica, assim como podemos pensar nos sujeitos da EJAI, quem somos Nós da Educação Popular, mediante o aprofundamento do objeto de estudo, a experiência de Teatro como perspectiva insurgente de criação de narrativas (auto)biográficas produzidas na relação com o outro e com o mundo. O pronome Nós remete, ainda, às parcerias interinstitucionais e ao diálogo entre diversos saberes e fazeres da cultura e das lutas de movimentos sociais, escolas, universidades da educação, repensando e ampliando o repertório de estudos e pesquisas na Educação Popular.

Este artigo está sistematicamente organizado de forma a favorecer um diálogo mais profícuo com leitores no campo da cultura na Educação Popular, partindo de uma investigação de narrativas autobiográficas de sujeitos da EJAI em um processo artístico alimentado pela “[...] persistente vocação humana de nos tornarmos quem somos” (Brandão, 1989, p. 5). Em um primeiro momento, apresentamos uma discussão sobre a

Educação como direito universal, norteando políticas públicas fundantes para a EJA e considerando as características socioeconômicas e culturais desses sujeitos que, em determinado momento de suas vidas, se viram obrigados a abandonar os estudos e posteriormente a retornar na condição de estudantes da EJA. Tal argumentação salienta o entendimento da educação como ato político, pois “[...] não há igualdade entre os brasileiros e a educação consolida a estrutura classista que pesa sobre nós; não há nela nem a consciência nem o fortalecimento dos nossos verdadeiros valores culturais” (Brandão, 1989, p. 56).

Dando continuidade, o texto aborda estudos teórico-metodológicos que discutem narrativas de vida e suas dimensões autobiográficas como potenciais formativos, articulando-as com os pressupostos pedagógicos na EJA e os estudos freirianos, com ênfase sobretudo ao conceito de autoformação. A pertinência do ensino de teatro é sustentada como processo que favorece a produção de narrativas autobiográficas, vistas como motivadoras de conhecimento e, portanto, mediadoras de produção de autoformação para os sujeitos da EJA. As ponderações finais são formuladas com base nas proposições formativas do Teatro, do conhecimento produzido mediante a escuta das narrativas artísticas e autobiografias analisadas, favorecendo a ampliação do debate sobre Teatro na Educação Popular.

Do eu ao nós: sujeitos sociais da Educação Popular

A EJA é um dos expoentes mais emblemáticos da Educação Popular, por se caracterizar como direito social, como política pública e como dispositivo de formação e via de luta das classes trabalhadoras. Essa compreensão se sustenta em uma acepção de sujeito do ponto de vista pessoal, de suas aspirações e experiências, assim como o processo de constituição do sujeito social, por meio da criação teatral na escola, ancorando-se na ideia de que o “[...] sujeito social é fruto de um caminho de aprendizagem e superação de estágios de consciência [...]”, caminho esse que não “[...] linear e, menos ainda, predeterminado [...]”, mas “[...] movimento humano na história de suas relações cada vez mais conscientes com os outros e com o que ocorre no mundo (Pitano, 2017, p. 88).

A escola sempre teve e sempre terá papel fundamental na formação do cidadão, mas ela não está sozinha. A sociedade civil organizada em instituições e movimentos sociais compõe o vasto campo que chamamos de Educação Popular, no qual práticas sociais, como a cultura e as Artes, se destacam como campo fundamental de emancipação humana e social. Em um país como o nosso, que ainda não resolveu problemas de desigualdade social,

observamos a participação histórica, política e social dos movimentos sociais que defendem a educação e lutam pelos direitos educativos das pessoas, em especial no contexto da EJAI (Ferreira; Campos, 2017, p. 71).

O Teatro se situa no bojo de deslocamento do olhar acostumado para a realidade, pois é lugar de reinvenção e de reivindicação que ocupa o espaço da fantasia e da crítica social, do autoconhecimento e do senso de coletividade, da problematização da vida e da projeção de sonhos. O Teatro é um processo vivido repleto de significação e de oportunidades diversas de empoderamento social e emancipação humana. A Educação Popular não pode estar apartada do debate nem das práticas artísticas produzidas pela sociedade. O direito à Educação dos sujeitos que, ainda jovens, abandonam a instituição escolar permanece o mesmo quando tais sujeitos saem da escola em busca de um emprego.

Na perspectiva de luta pela Educação Popular, a escola de EJAI precisa continuar a existir, sendo acessível, como direito de uma população excluída, quando for possível o retorno escolar, mas não pode ser um processo meramente instrucional e sim um meio profícuo de emancipação crítica e de simbolização dos sujeitos.

Este artigo baseia-se em uma pesquisa qualitativa de doutorado já finalizada, que teve como colaboradoras mulheres do Ensino Fundamental e Médio na EJAI de duas escolas públicas no interior da Bahia, tendo alguns colaboradores do sexo masculino que participaram esporadicamente do processo investigativo. Nosso intuito foi, por intermédio da linguagem teatral, possibilitar reflexões da parte dos nossos colaboradores, no sentido de que, pela dialogicidade própria do teatro, nossos eles pudessem perceber que seus direitos vão além da sala de aula e dizem respeito a uma qualidade de vida digna, com direito de se organizarem e de participarem de outras instâncias da vida sociocultural para além da família e do trabalho. O Teatro é, nesse sentido, compreendido como o lugar em que se vê e se é visto, ou seja, é um campo favorável à expressão do pensamento e da ação de sujeitos da Educação Popular. Logo, “O teatro é um modo de produzir arte em que atores/atrizes, diretores e técnicos/as, buscam a dimensão lúdica, onírica e estética do fenômeno teatral como forma de despertar reflexões, sentimentos e até atitudes no público” (Canda, 2020, p. 13).

No palco, ou em qualquer espaço cênico simbólico e onírico, os fatos da vida social e política são problematizados, oportunizando que esses sujeitos socialmente excluídos se

enxerguem e sejam vistos como portadores de direitos, de linguagens e de culturas diversas. Em *A estética do oprimido*, Augusto Boal (2009) enaltece o valor sensível, sensorial e, portanto, estético e provocador de sentidos e de significações pessoais dentro de um contexto social maior, destacando a relevância da arte teatral na experiência de cunho estético para grupos populares excluídos de processos de cidadania. Mediante a cultura, os seres humanos vão se tornando cada vez mais conscientes, à medida em que dominam a natureza, produzem símbolos enquanto, em ação, constroem a percepção de si e, na reflexão, ampliam a consciência crítica de mundo (Pitano, 2017, p. 89).

Em uma estreita relação de ação-reflexão-ação no mundo, o indivíduo se torna, aos poucos, um sujeito social que pensa e reflete sobre si, sobre o outro e sobre a vida, conforme analisa Brandão: “Viemos a ser um ser que não apenas age, mas cria. Um ser que [...] salta da consciência reflexa, que comparte com todos os outros animais, para uma consciência reflexiva. [...] um ser que intertroca o que pensa, sente, aprende, e reflete, com os outros” (Brandão, 1989, p. 42).

Na profícua relação de intertroca no campo da Cultura, do Teatro e da Educação Popular, os indivíduos são vistos como sujeitos históricos culturalmente ativos, participantes de programas institucionais ou comunitários com base em políticas públicas, que assegurem não apenas a entrada e a permanência desses indivíduos ao ambiente escolar, mas também a produção cultural, pedagógica e estética de sujeitos inteligentes, críticos e interventivos na sociedade. Os sujeitos e os contextos da Educação Popular e, mais especificamente, da EJA, se movem no mundo como sujeitos políticos, atuantes em diversos contextos históricos e políticos, no âmbito de uma cultura ao mesmo tempo dinâmica e excludente. É comum nas turmas da EJA encontrarmos trabalhadores atuantes de diversas atividades laborais: agentes de saúde e endemias, pedreiros, encanadores etc.

Tais sujeitos enfrentam obstáculos que ultrapassam os muros escolares e que giram em torno da sua situação socioeconômica, perpassando por questões pessoais, de baixa autoestima e de sua autoimagem que, em geral, carregam a marca do analfabetismo como sinônimo de fracasso pessoal e profissional. Entendemos, por outro lado, que as questões de autoestima e de autoimagem não são atributos específicos do sujeito, mas de um sistema social no qual “[...] tudo o que possa parecer “meu” é, na verdade, “nosso”, é plural” (Brandão, 2014, p. 7).

Nesse sentido, é preciso suscitar o debate sobre que tipo de sociedade nós queremos: uma sociedade que dificulta a participação social mediante redes interinstitucionais da Educação Popular? Uma sociedade que inviabiliza esses sujeitos da EJA e atribui sucesso e fracasso aos que estão em uma postura excludente, neoliberal e meritocrática? Uma sociedade que, ao invés de ampliar o acesso aos bens culturais, o reduz lenta e implicitamente? Ou uma sociedade que discute os direitos desses estudantes de forma dialógica, considerando suas idiossincrasias, lutando pela ampliação do repertório cultural e ouvindo as suas narrativas, as suas autobiografias?

No âmbito da Educação Popular, situamos a experiência teatral como um caminho produtivo de participação ativa nos meios culturais, que colabora para uma cidadania participativa, com a inclusão plena de sujeitos histórico-sociais ativos na sociedade. O Teatro é político como as atividades humanas e “[...] é um campo de saber-sentir-fazer de ordem estética (da ordem do sensível) e política (sobre a vida em sociedades humanas). O teatro sempre se relacionou com a política, sem deixar de ser visto como um momento estético, ou seja, de estesia em coletivo” (Canda, 2020, p. 17).

Para produzir contributos relevantes para a epistemologia da Educação Popular com o Teatro na EJA, centralizamos os sujeitos dessa modalidade educativa como protagonistas e sujeitos de direitos, a fim de pensarmos no avanço das relações imbricadas entre Arte, Cultura e Educação Popular. Ademais, buscamos compreender o movimento provocado pelo Teatro “[...] em busca de quem somos agora e de quem podemos vir-a-ser [...]” (Brandão, 2014, p. 11), ao final das experiências culturais de narrativas autobiográficas produzidas pelos sujeitos.

O Nós na metodologia da pesquisa: narrativas (auto)biográficas e histórias de vida

Os estudos (auto)biográficos se fortaleceram no Brasil inicialmente e principalmente pelo viés apresentado por Antônio Novoa, pesquisador português, concentrados na formação de professores sob a denominação de histórias de vida em formação. No campo das pesquisas em Educação, historicamente, a abordagem (auto)biográfica, no contexto da formação de adultos, emerge como área que produz conhecimento, sobretudo em países como Canadá e França, entre as décadas de 1970 e 1980, como enfatiza Josso (2010).

A questão de reconhecimento dos saberes dos sujeitos em formação é também um dos pilares do pensamento filosófico de Paulo Freire, aspecto que a Educação Popular e a EJA

abraçaram como um eixo importante para uma educação libertadora de cunho crítico e interventivo. Trata-se de colocar o sujeito e a sua trajetória no cerne da construção do conhecimento, estabelecendo uma dialogicidade entre saberes distintos: saber docente e o saber discente são aproximados, contextualizados e problematizados, construído em coparticipação reflexiva e crítica. Na Educação Popular, os sujeitos aprendem pelas vias da sociabilidade e das necessidades demandadas nas contingências da realidade, requerendo uma postura de participação ativa e crítica que pode ser deflagrada e mobilizada pela experiência de criação coletiva no campo das artes.

Na perspectiva filosófica de Freire, os saberes construídos na trajetória dos sujeitos, ao serem evidenciados e problematizados, são motivos de atualização de perspectivas para eles, gerando conscientização e autonomia, por uma reflexão crítica e prática, de modo que o próprio discurso teórico terá de ser alinhado à sua intervenção-no-mundo. Para Freire, a autonomia também se caracteriza pela confiança que o sujeito tem no seu histórico particular, pelo qual a reflexividade e a problematização de seus próprios saberes serão colocadas em prova, transformando a “curiosidade ingênua”, em uma “curiosidade epistemológica”. Nesse viés, a nossa opção de vida, o nosso modo de aprender, o nosso jeito de sentir, de dizer, de agir, assim como nosso testemunho, serão fundantes para essa autonomia de cunho crítico e interventivo.

Paulo Freire (2002) já chamava atenção para o ambiente sociocultural e para as experiências vividas pelas pessoas que regressam ao espaço escolar após um longo período de lacuna em seu processo de escolarização. Em muitos dos seus escritos, notamos a importância que ele dava para os conhecimentos adquiridos pelo sujeito em seu espaço familiar, em suas experiências sociais, interpessoais e em sua profissionalização como contributos para a formação da personalidade, para a construção do seu “eu”, sinalizando o quanto é necessário investir na relação entre educação e cultura, como forma de vislumbrar e de tecer mudanças profundas na sociedade.

Ao aliar tais postulados à experiência de Teatro, defendemos a força do coletivo na produção cultural, uma vez que o Teatro agrega diferentes sujeitos com funções distintas que compõem o fazer cênico, intermediada por relações objetivas e subjetivas que se dão na feitura da Obra resultando um trabalho de muitos no processo criativo. Mesmo sabendo que a vivência do sujeito nesse processo coletivo é internalizada subjetivamente, traduzindo-se numa experiência pessoal, a dimensão do NÓS no Teatro, assume a essência do fazer

artístico, à medida que ninguém pratica Teatro sozinho; ao contrário, ele se estabelece no seio da cultura em um compósito integrado de múltiplos corpos, vozes, saberes e fazeres de sujeitos no processo de criação coletiva.

O Teatro Popular produzido pelas camadas populares e classe trabalhadora, mesmo se realizado em um quadro institucional de formação como a Escola, promove acesso a esta Arte além de possibilitar uma produção estético-cultural e transformação social. Tendo em conta sua produção coletiva como uma perspectiva assumida pelo pronome Nós, consideramos todo esse movimento como uma “experiência formadora” adquirida pelo sujeito que ele vai levar para a vida em dialogicidade entre o “eu” e o “outro”, em um movimento contínuo e formativo, acumulando experiências como artistas, educandos, professores e principalmente cidadãos.

Neste sentido, a narrativa do sujeito que viveu essa experiência intersubjetivamente encontra eco nos estudos das narrativas (auto)biográficas aproximando-se das perspectivas das pesquisas-formação quando os sujeitos nelas implicados se tornam tanto atores/autores de suas narrativas quanto objetos de análises (Passeggi, 2010). Tais perspectivas consideram que o processo de autoria nas narrativas (auto)biográficas se realiza mediante operações de linguagens e compreende ações cognitivas e condições sócio-históricas pelas quais a pessoa que escreve se apropria de suas experiências e se constitui pelo ato de escrita como autor, ao passo em que reinventa a sua condição humana. Essa construção é compreendida nesse tipo de experiência como detentora de processos que produzem renovações para o autor da sua narrativa, haja vista que esse “[...] (consciente ou inconscientemente), escolhe, seleciona, organiza os fatos num enredo, gerencia e adapta esse enredo, transformando crenças e valores pela reflexão, dando sentido ao que antes não tinha [...]” (Passeggi; Cunha, 2013, p. 46).

Nos estudos autobiográficos, privilegiados neste trabalho, o sujeito ao narrar a sua história de vida, é o autor-ator dos fatos e sua história é o conteúdo para a narração. Espera-se que, ao serem narradas, promova para aquele que narra, um conhecimento de si, uma tomada de consciência da sua existência, tendo em conta a dimensão coletiva - o Nós - alcança sua importância por fazer parte dessa composição na qual as dimensões culturais e pessoal do narrador é também formada na coletividade.

Dito isso, o conceito de autoformação desenvolvida por esse autor, no caso dos adultos que retornam “tardamente” ao seu processo de escolarização ou que participam de redes de Educação Popular, e portanto, na EJAI, talvez seja um ponto chave a ser repensado nas práticas escolares cotidianas, objetivando investigar as trajetórias de vida dos sujeitos, trazendo à tona as suas vivências e as aprendizagens do mundo “lá fora”, concebendo-as como material expressivo que produz significado para si próprio e para o coletivo, no qual o Nós esteja incluso, que se desenvolve ao longo da vida e que não se restringe apenas aos processos cognitivos de ensino e aprendizagem ou da relação professor-aluno, estabelecidos pela educação escolar regular. pelo contrário, o processo formativo do sujeito ultrapassa os muros escolares, compondo um tecido cuja trama envolve todos os momentos vividos e nos provoca a pensar no Nós na sociedade, em comunhão dialógica com o outro.

Com essas abordagens, a Educação Popular inclui a EJAI como um campo de conhecimento e de práxis pedagógica, no qual os atores populares principais tenham vez e voz em seu processo de escolarização, cultura e sociabilidade e, mais ainda, autonomia para considerar o seu próprio percurso de vida como algo a ser refletido, juntamente com os seus pares, e, quiçá, transformado em perspectivas futuras mais participativas na cultura e mais conscientes dos problemas sociais e das formas de superação. Tendo em conta essas instâncias, compreendemos a dinâmica (auto)formativa como um caminho construído por escolhas, avaliações e decisões na apropriação do conhecimento, e essas são construídas nas inter-relações com o mundo, que perpassa por uma competência que incentiva a uma autonomia do sujeito (Freire, 2002) e passa pela autogerência e pela elaboração do projeto de vida desejado.

A autoformação é apresentada como uma parte crucial desse processo, em que o sujeito aprende e reflete sobre suas próprias experiências, interações e vivências. É por meio desse diálogo contínuo que o sujeito se torna capaz de conduzir sua própria formação, utilizando o conhecimento para seu próprio desenvolvimento e transformação pessoal. Nossa perspectiva aqui é considerar que a reflexão promovida em torno da narrativa da história de vida do sujeito promove para si um processo (auto)formativo ao envolver a sua capacidade de se apropriar de sua formação, haja vista a importância dos outros (Nós) nessa aquisição de conhecimento advindo dessa experiência, de maneira significativa para promover o desenvolvimento individual e contínuo.

De acordo Bertaux (2010), essas narrativas oferecem elementos presentes no campo da objetividade e que serão apresentados de forma explícita e poderão já estar claros ao narrador ou se tornar compreensíveis no momento exato da narração. Outros aspectos, fatos e circunstâncias poderão estar implícitos, subjacentes ao próprio ato de narrar, centrando-se no âmbito da subjetividade no qual só o narrador, aquele que viveu a história e que se dispôs a narrá-la, pode acionar e compartilhar, se assim desejar. Numa perspectiva de mediação reflexiva, o processo de (auto)formação deve estar vinculado à percepção que o indivíduo faz dos fatos narrados, da importância e da significação desses acontecimentos em sua vida presente e em suas perspectivas futuras.

Em síntese, entendemos que o ambiente escolar é um espaço composto por diferentes portadores e produtores de linguagem e de cultura, estando as salas de aulas carregadas “[...] de sentido estético ao despertar no aluno um olhar dinâmico que se desloca para dentro e para fora de si mesmo, numa perspectiva ativa e não mais passiva diante do mundo” (Soares, 2010, p. 46-7). Assim, nossa perspectiva é, por intermédio da linguagem teatral, colocar em evidência um processo pedagógico com o Teatro, acreditando em uma possibilidade de ressignificação da experiência vivenciada pelo sujeito na cena, na medida em que a narrativa por ele produzida emerge como uma potência formativa ao suscitar reflexões sobre si mesmo com a intermediação do Outro.

Alguns resultados: ensino do teatro e as autonarrativas na EJA

Ao tratarmos da questão do Teatro juntamente com a Educação Popular – com foco em uma experiência na EJA –, parece-nos imprescindível lembrar das experiências desenvolvidas por Paulo Freire nos anos de 1960 em Recife, quando o educador, nos chamados Centro Popular de Cultura (CPC), utilizou as linguagens artísticas, entre elas o Teatro, para aproximar o povo de suas linguagens, tornando-o mais consciente da sua cultura ao mesmo tempo que era alfabetizado. Nesse sentido, a expressão cultural era considerada por Freire como uma identidade coletiva da região, como algo pertencente a um coletivo, pelo qual o homem se reconhece identitariamente como Nós, uma vez que “[...] não há, realmente, pensamento isolado, na medida em que não há homem isolado. [...] O mundo humano é, dessa forma, um mundo de comunicação [...]” (Freire, 1983, p. 57) e de cultura.

Neste artigo, as narrativas produzidas pelos sujeitos são apresentadas e analisadas a partir da experiência construída mediante um trabalho de Teatro no campo da Educação

Popular, especificamente no quadro da Educação de Jovens, Adultos e Idosos (EJAI) pelo qual nossos colaboradores participaram ativamente por meio de caminhos artístico-pedagógicos vivenciados em um processo de produção cultural e de apreciação estética da criação cênica. Para tanto, estabelecemos uma interlocução tríplice: entre as falas dos estudantes, as narrativas autobiográficas como proposta de ensino e, por último, as nossas reflexões como pesquisadores implicados na investigação. Estas últimas, alinhadas com pesquisas de autores que podem nos ajudar a entender como a narrativa e a história de vida emergente de uma atividade pedagógica com a linguagem teatral podem evidenciar processos de (auto)formação resultantes dessa experiência.

A investigação em pauta ocorreu em uma turma da EJAI, do Ensino Fundamental I, em uma escola na cidade de Jequié no Estado da Bahia. De teor estético e cultural, leva em conta o contexto dos estudantes e foi organizada em quatro etapas investigativas. Antes de adentrarmos nelas, é preciso salientar que a pesquisa foi articulada junto ao Programa Interdisciplinar de Bolsas de Iniciação à Docência (Pibid)/CAPES, com carga-horária total de um ano e oito meses, desde os estudos e a fundamentação teórica em caráter preliminar, passando pela execução da pesquisa na universidade e na instituição escolar, entrega dos relatórios parciais e relatório final. A carga-horária destinada às experiências teatrais propriamente ditas com as turmas ocorreu em um semestre, compreendendo os meses de julho a dezembro. Os encontros ocorriam semanalmente, com carga-horária de 2h semanais, além de um tempo extra a partir da disponibilidade apresentada pela gestão escolar, totalizando aproximadamente 60h totais de trabalhos em sala de aula.

A pesquisa foi realizada com uma turma do I segmento da EJAI, que contemplava, concomitantemente, a 1ª e 2ª séries do Ensino Fundamental I, com 41 alunos matriculados. A maioria dos alunos morava no próprio bairro ou adjacências e grande parte deles trabalhava o dia inteiro nas mais diversas profissões^Y. A faixa etária dos estudantes variava entre 16 e 62 anos de idade, tendo uma predominância de estudantes mulheres, negras e que se ocupavam de uma tripla jornada de trabalho, se considerarmos os seus variados empregos, a escola e os afazeres domésticos, realidade dura e comumente conhecida em se tratando de estudantes, sobretudo de mulheres no âmbito da EJAI.

Retornando à descrição das etapas de investigação, a primeira foi denominada *Etapas de Verificação*, e consistiu, inicialmente, em conhecer os desejos e sondar os interesses da turma escolhida para ser trabalhada. Na segunda, *Etapas de Iniciação Teatral*, foram realizadas

atividades teatrais de improvisação, de integração, de liberação mediante a participação criativa em jogos dramáticos e teatrais e de contação de histórias entre os participantes. Segundo Ricardo Japiassu (2003), o Jogo Dramático e Teatral na educação escolar é um elemento formativo com vistas ao desenvolvimento pessoal e cultural do sujeito. Há que se considerar, nessa etapa, as díspares vivências apresentadas pelos alunos no que se refere ao contato com as diversas expressões artísticas, haja vista que os sujeitos, ao chegarem ao espaço escolar, já têm uma bagagem sociocultural.

A terceira etapa foi constituída em oficinas de produção textual e de criação cênica a partir de improvisações cênicas e produções escritas advindas das histórias de vida desses colaboradores, explicitando elementos da narrativa e da escrita de si para o coletivo da sala de aula. A quarta e última etapa enfatizou a Literatura de Cordel, todo o seu contexto histórico, seus elementos constitutivos, suas temáticas, seus livretos, sua estética, a fim de convidar os estudantes a construírem histórias de cordel a partir das suas narrativas (auto)biográficas. Em seguida, esse material foi sistematizado e transformado em conteúdo, signos, narrativas com o intuito de assegurar uma acuidade estética de diferentes elementos em um espetáculo teatral. As falas selecionadas para compor este artigo se referem a essas duas últimas etapas, que dizem respeito à mobilização dos sujeitos populares atuantes na esfera da EJA, envolvendo o encantamento de ver, de escrever, de rimar, de declamar e de encenar as suas trajetórias de vida, passando a serem vistos, escutados e aplaudidos pelo coletivo escolar.

A experiência de Teatro – campo de reflexão sobre as nossas frustrações – se apresentou como um terreno denso que poderia provocar entraves e até recusas por parte dos alunos de EJA, como observado na fala dessa colaboradora: “Eu não sei pra quê alguém vai se interessar pela história da minha vida... Só tem tristeza!” (J. A.). Foi preciso ter paciência com os sujeitos, exercendo um papel dialógico que funda os acordos coletivos e as relações sociais na Educação Popular. Tendo a autonomia e a liberdade dos alunos como princípios da Educação Popular, esclarecemos, dentre outras questões éticas atinentes à pesquisa, que não era obrigatória a escrita das suas histórias de vida e ao colaborador foi reservado o direito de essa história, ou apenas um trecho dela, não vir a público e, conseqüentemente, não configurar na montagem cênica.

A fala da colaboradora mencionada acima aponta uma característica de muitos alunos da EJAI. O hábito de se acostumarem com a invisibilidade da sua existência por parte da sociedade, e infelizmente também pela instituição escolar é tão lugar comum, que colocar as suas histórias de vida, falar de si, não têm nenhuma importância. Nesse sentido, O teatro como cerne de um processo artístico-pedagógico causa estranheza, em um lugar de não entendimento, porque não é apenas racional, é sensível e simbólico, além de que, na vida cotidiana e na vida escolar, nem sempre se sentem protagonistas, como pontuou J. A.: “Eu não entendo, eu gosto mais não entendo... (Risos) sinceramente, não quero que a senhora se ofenda, mas não entendo no que o teatro, a história da “minha vida possa interessar a alguém” (J. A, Estudante da EJAI).

Além dessa estranheza e do acesso a um lugar do “não entendimento”, existiu o temor inicial de não haver histórias a serem contadas pelo medo da exposição. O descrédito em suas histórias e na possibilidade de servirem como sujeitos de aprendizagem foi, paulatinamente, substituído pela importância dada às práticas criativas e às reflexões críticas promovidas pelas experiências de suas próprias narrativas em sala de aula.

Essa realidade supracitada nos lembra como consequência daquilo que Miguel Arroyo (2017) chama de “apartheid social-espacial”, referindo-se às condições que os alunos da EJAI vivem, ou seja, na periferia da sociedade, desumanizados e invisibilizados pelas condições impostas, que não lhes possibilitam se enxergarem como sujeitos importantes, críticos e atuantes da sociedade ou para ela. Tal argumento do apartheid é também salientado por Ferreira e Campos (2017), ao mencionarem que os jovens e adultos precisam de determinação e resistência para continuarem seus estudos, pois “São diversas as formas de exclusão, de silenciamento e de produção do sentimento de impotência” (Ferreira; Campos, 2017, p. 68).

Articulando o pensamento desses autores com a perspectiva de nossa experiência, notamos que o Teatro, ao permitir o sujeito falar de si, é capaz de dar visibilidade a seres silenciados e violentados, dando luz à sua experiência de mundo, tendo em conta a dimensão do NÓS, do coletivo ao expor sua história e ao mesmo tempo compreendê-las com o auxílio e contribuição de seus pares na dinâmica sócio intersubjetiva que acontece nesses processos, nos quais, uma confiança mútua e um assentimento de NÓS, por parte de quem, coletivamente, fala e escuta.

Análise da escuta das narrativas (auto)biográficas

Após mensurarmos alguns dados preliminares desta investigação, analisamos mais detida e sistematizadamente as falas e os depoimentos provenientes das narrativas (auto)biográficas. A etapa inicial das oficinas – o trabalho com as improvisações cênicas – possibilitou uma inter-relação grupal preparatória que se caracterizou pela leveza, pelo caráter brincante, pelo lúdico e, ao mesmo tempo formativo, por meio da reflexão sobre suas experiências – por mais dolorosas que fossem – e do olhar sensível e acolhedor do outro. Mediante as narrativas autobiográficas, os sujeitos revisitaram memórias diversas, de dor e abandono, de pobreza e maus-tratos, conforme demonstra o depoimento a seguir:

Bom, então lá vai... É muita coisa triste pra lembrar. As pessoas vão chorar. [...] perdi um filho moço e um neto de acidente, isso não é qualquer um que aguenta não, sabe? Hoje eu aceito sabe, gente? Mas foram anos de revolta, de sofrimento. ...Quem quer ouvir uma história assim? [...] Me separei, namorei e depois voltei pro pai do meu filho morto. Foram anos de dureza... (J.A., Estudante da EJA).

Do ponto de vista do fazer teatral, podemos afirmar que encenar suas histórias é a possibilidade que os sujeitos têm de experienciar, de repensar e de ressignificar o que já foi vivido. Um viver duas vezes: o que já foi vivido e que, naquele momento, é manifestado de forma prática pela memória e pelo fazer teatral, um reviver, ou um viver cenicamente. Sejam quais forem as denominações, o fato é que um processo artístico tendo como norte teórico-metodológico as memórias de cada um pode e deve representar um salto para novas aprendizagens, de novas acepções sobre si, sobre o mundo e principalmente sobre o outro, ligando os indivíduos uns aos outros, formando um Nós tecido pela experiência teatral. Desse modo, a aprendizagem se processa tanto por parte de quem narra a sua vida quanto por parte de quem escuta sobre a vida do outro, pois o “[...] contar histórias é assim uma reconstrução proposital de eventos, tanto pela perspectiva do narrador, quanto do investigador ou receptor. Este fato liga o contar histórias, e em decorrências, o coletar memórias, ao fazer artístico” (Cabral, 2006, p. 14).

Cada sujeito da EJA atuou, concomitantemente, sob essas vertentes: a de narrador, a de quem contou a sua história, a de poeta, de atores e de espectadores e a de quem apreciou a história do outro, reconhecendo-se como parte de um coletivo. Pode-se, portanto, produzir uma variedade de sentidos, baseando-se no seu próprio sentir e no sentir do outro, em um mesmo coletivo de pertencimento. Contando histórias e criando poesias, os sujeitos da pesquisa ressignificavam de forma artística, lúdica e sensível as suas próprias trajetórias,

identificando também o seu lugar e papel no coletivo que forma a sociedade, quando se reconhece, como no caso do sujeito a seguir, que aponta ter amigos, escola e que tem aprendido a brigar, ou seja, a se posicionar criticamente no mundo:

Minha Vida tem momentos tristes
Mas vale a pena contar.
Tenho amigos, tenho escola
Tenho aprendido a brigar.

Olhe seu moço
Nunca tive mãe não!
Isso nunca me impediu
De ter garra e bom coração!
(P. S., Estudante da EJAI).

A referência e a importância dadas ao fato de se ter amigos e a escola em si, tendo esses como aliados na luta pela vida, pela defesa de seus interesses, podem revelar um sentido que, a princípio, pelas atitudes não conseguiríamos antever: o sentido do outro em sua vida e o papel da Educação Popular, via EJAI, na vida dos sujeitos. O trecho “Tenho aprendido a brigar” revela o lugar formativo voltado para a insubmissão e para a luta, ambiência cultural necessária aos resultados de criticidade, de conscientização e de libertação da Educação Popular. Ao se sentir inserido nessa dimensão do Nós da Educação Popular, o depoimento valoriza o sentido de não estar só, de ter a escola e o outro, de trabalhar coletivamente, em tempos nos quais a solidão se revela como a tônica em nossa sociedade. Demarcar o lugar do Nós nas narrativas autobiográficas é entender esses sujeitos participantes de uma trama de relações marcadas por ausências, silêncios e violências; é compreender que não está sozinho em uma comunidade, ao contrário, é lugar de pertencimento na escola de EJAI e, especificamente, na experiência promovida pelo Teatro. Assim, ao encenar essa poesia, como a aluna de EJAI o fazia, o ato teatral possibilitava a renovação do sentido de estar junto, fazendo sentido em relação à produção cultural e à existência no mundo, pois, como reflete Arapiraca (2007), todos os seres humanos são “[...] regidos pelo simbólico e vivem à procura de sentidos para rumar sua existência” (Arapiraca, 2007, p. 19).

O ato de narrar é tão comum e cotidiano que o sujeito o faz em sua vida cotidiana sem se dar conta. Arapiraca (2007) aponta para o simbólico como o elemento diferencial que torna os seres inerentemente narradores: narradores de si, do outro e da vida, buscando atribuir

sentido a tudo o que os rodeia, porque simbólico é o modo de pensar e de agir com o mundo inserido nele, conforme observamos neste depoimento:

Eu já moro em Jequié há 15 anos, eu sou da roça, e quando a gente vem da roça tudo é difícil. A gente sofre preconceito, professora. Demorou um tempão pra eu conseguir ter confiança e falar com o pessoal daqui, com os meus chefes. A gente fica de cabeça baixa e só sabe receber ordens. Eu acho que o Teatro tá me ajudando a não ter medo, hoje não tenho mais tanta vergonha de falar com eles. Digo o que é certo e o errado no meu trabalho. Senão gostar, trabalho para mim mesmo (C. B., Estudante da EJAI).

Ao analisarmos os depoimentos, verificamos que os sujeitos da EJAI, em grande parte, não se sentem legitimados socialmente a externar as suas falas, haja vista que são constantemente cerceados por não dominarem a modalidade padrão da nossa língua materna. No trecho “Eu acho que o teatro tá me ajudando a não ter medo, hoje não tenho mais tanta vergonha de falar com eles. Digo o que é certo e o errado no meu trabalho. Senão gostar, trabalho para mim mesmo”, há uma contundente mudança na enunciação da voz e de um posicionamento contrário ao medo e à vergonha de falar e de expor no mundo. Observamos nitidamente que contato com o fazer teatral proporciona a esses sujeitos uma visão de mundo ampliada, porque favorece o estudo de personagens, as improvisações cênicas com temas cotidianos, a leitura de textos com estruturas poéticas, lúdicas e diferenciadas, permitindo a expansão do repertório desses sujeitos, contribuindo para uma visão crítica e uma atitude firme perante os processos de sociabilidade que se transformam a cada dia em nossa sociedade. Desse modo, compreendemos a dimensão política e coletiva do Eu e do Nós no Teatro como ação insubmissa e reflexiva de si mesmo e da sociedade (Canda, 2020, p. 17).

Na inserção qualificada dos sujeitos na sociedade, amparada por sua leitura de mundo, segundo Freire (2002), o acesso à educação, à condição de sujeitos alfabetizados e, mais além, à condição de exercitarmos o letramento no sentido mais amplo do termo, oportuniza, além da inserção consciente nos vários setores da sociedade, provocando uma emancipação do sujeito como cidadão, um olhar estético sobre a sua vida na condição de sujeitos inerentemente culturais. Desse modo, o Teatro, como manifestação cultural e componente curricular, apresenta teorias, metodologias de ensino, práticas e, principalmente, conhecimentos específicos que permitem ao educando o desenvolvimento da criatividade, da oralidade, da comunicação e da expressão, bem como da leitura de mundo,

adentrando um contexto desconhecido que, inicialmente, pode assustar, mas que encanta e fascina, como aconteceu com uma das estudantes:

Quando começou as aulas de teatro eu achei ruim. Eu não gostava de teatro. Eu achei ruim! Eu não gostava. Mas agora eu sei e gosto. Eu estou amando teatro. Tou amando fazer, improvisar. Estou morta hoje, estou cansada, trabalhei o dia inteiro..., mas no dia do teatro eu vou. Eu não perco teatro, quando é aula de teatro eu venho. Olha eu aqui! (A.S., Estudante da EJAI).

As aulas de Teatro permitem que o educando se exponha, apresente as suas ideias, as suas opiniões sobre seus sentimentos e sobre o mundo. Há uma liberdade de ser cidadão do mundo, artista e espectador. Há um amadurecimento da sua postura crítica e estética, conforme foi possível notar no trecho do depoimento “Estou morta hoje, estou cansada, trabalhei o dia inteiro. Mas no dia do teatro eu vou. Eu não perco teatro, quando é aula de teatro eu venho”, na qual, a despeito de todo o cansaço e de toda opressão social, o Teatro provoca o ato de resistir, uma vez que a estudante ainda complementa “Olha eu aqui!”, chamando a atenção para a sua presença na aula de Teatro, lugar onde se é visto, propiciando “[...] fazer-nos ver o que temos diante do nariz e não vemos, entender o que é claro e nos parece obscuro [...]” (Boal, 2009, p. 57); lugar no qual a estudante da EJAI usa o verbo em seu modo imperativo: “Olhe! Veja!”.

O Teatro promove, nesse âmbito, uma significativa contribuição para a expansão cultural, para a inserção social e para a ressignificação dos seus processos formativos. “Olha eu aqui”, de forma implícita, parece expressar: estou agindo, atuando, falando, sendo vista. Essas são ações do sujeito ativo, crítico e criativo no mundo, avesso ao lugar passivo e receptivo do espectador, pois “[...] quando suspendemos a nossa capacidade de atuar e aceitamos a condição de passivos espectadores, nós nos tornamos vulneráveis diante do espetáculo, que pode ser plácida paisagem, peça teatral ou filme” (Boal, 2003, p. 127). O Teatro une a ambiência de produção de significações do que se vê no mundo social com o ato de mover, de agir dos participantes que saem da postura de recepção para uma atitude de produção de imagens e cenas, no nosso caso, inspiradas nas narrativas de vida dos sujeitos da EJAI. Nesse contexto, o Teatro se apresenta para estudantes da pesquisa realizada uma possibilidade de superação, uma vez que a postura passiva não é determinante e sim alterada ao longo do itinerário de vida dos sujeitos (Pitano, 2017, p. 91).

Nesta investigação, assim como todo o processo formativo, não apenas as experiências passadas foram levadas em conta, mas as demandas futuras, as expectativas advindas de todo esse processo de reflexão, de amadurecimento e de abertura ao sonho encontraram espaço nas aulas de teatro. Segundo Souza (2006), o processo das narrativas de vida proporciona um dos principais fundamentos do processo de formação do espaço escolar, que é a possibilidade de reflexão para autoformação e emancipação do sujeito em todos os seus aspectos, sejam eles intelectuais, pessoais, subjetivos, sociais e interpessoais. Nessa perspectiva, “Pode-se apreender que a educação é a construção e reconstrução de histórias, pessoais, sociais, coletivas e individuais dos atores que constroem o cotidiano, a cultura escolar” (Souza, 2006, p. 142). E nos perguntamos: Quem são esses atores? Somos todos nós, agentes, atores e autores do campo do Teatro, cultura e educação! Somos humanos capazes de produzir experiências complexas, de refletir sobre o que produzimos, galgando alternativas de caminhos cada vez mais autônomos, conscientes de um coletivo maior, mais livres e comprometidos com a mudança da realidade opressiva.

Considerações finais

As relações estabelecidas entre as histórias de vida e o fazer teatral foram analisadas neste artigo com o intuito de aprofundar o diálogo sobre as múltiplas possibilidades de se trabalhar o ensino do Teatro em perspectivas pedagógicas assentadas no campo da Educação Popular. Nesse sentido, as histórias de vida dos alunos da EJAI foram entendidas como fonte fundamental de escuta sensível dos sujeitos, passando da percepção do Eu para uma compreensão mais complexa e reflexiva sobre o Nós, ao situarem o lugar do coletivo em suas narrativas, operando um conteúdo singular e rico em possibilidades. Nesse contexto, o/a professor/a de Teatro pode dispô-lo, *pari passu*, como produção de conhecimento cultural e produção estética fundamental para repensarmos caminhos trilhados nas instituições e movimentos sociais de Educação Popular.

O estudo acerca das histórias de vida de pessoas jovens, adultas e idosas requereu, nessa medida, um olhar diferenciado para as suas subjetividades e singularidades, considerando a multiplicidade dessa perspectiva investigativa como caminho propício e fértil à produção de conhecimentos e práticas culturais libertadoras. Destarte, a escola teria que mudar a sua postura com relação à EJAI, concebendo-a não como um estorvo na Educação Básica, equivocando-se ao entender as histórias dos sujeitos de forma generalista e

homogênea, como se todos tivessem a mesma história de vida que os levou à exclusão social, mas como um espaço coletivo de produção de saberes compartilhados, no qual os sujeitos se veem como entes individuais e pertencentes a um grupo social. O Teatro é o tipo de experiência humana e cultural que provoca potenciais mudanças na transição entre a compreensão do Eu para a consciência do Nós, conforme dados e resultados que confirmam e atualizam emergentes saberes necessários à inclusão da Arte na Educação Popular.

No âmbito da experiência formativa e cultural estudada neste texto, identificamos que o processo de jogos, exercícios cênicos e reflexivos trabalhados nas aulas de Teatro, com a culminância de um espetáculo, resultou tanto na conferência do potencial artístico da EJAII quanto na necessidade de maior integração entre Cultura e Educação, na condição de um arcabouço epistemológico para se repensar os caminhos inventivos e críticos da Educação Popular. Os estudantes da EJAII, imersos em processos artístico-pedagógicos, reconhecem-se como sujeitos sociais, coletivos e políticos, além de expressarem dores, anseios e opressões vividas, refletindo sobre o que se viveu. Tal processo reflexivo representa um passo fundamental para o movimento de conscientização no contexto da Educação Popular.

Ademais, constatamos que a EJAII precisa ser cada vez mais compreendida como instância institucional resultante de lutas e de conquistas da Educação Popular, que se situa dentro e fora da escola, assim como a articulação entre as narrativas (auto)biográficas e o ensino do Teatro com os sujeitos da EJAII pode funcionar como caminho artístico-pedagógico importante para que esses educandos se vejam, ao mesmo tempo, como protagonistas das suas histórias de vida e que se reconheçam como indivíduos capazes de atuar cenicamente, como sujeitos culturalmente ativos em nossa sociedade

Em conclusão, acreditamos que as pesquisas com propósito de articulação entre o ensino do Teatro e as narrativas (auto)biográficas, no âmbito da Educação Popular, podem contribuir significativamente com os educandos da EJAII, oportunizando-lhes novos olhares para uma educação dinâmica e, ao mesmo tempo, estética, sensível, protagonista e emancipadora.

Referências

ARAPIRACA, Mary. Narrativas fazem sentidos... In: MUNIZ, Dinéia Maria Sobral; SOUZA, Emília Helena P. M. de; BELTRÃO, Lícia Maria Freire. (org.). **Entre Textos, língua e Ensino**. Salvador, EDUFBA, 2007. p. 15-26.

“Olha eu aqui”: nós e o teatro na educação popular com base em experiências autobiográficas na educação de jovens, adultos e idosos

ARROYO, Miguel G. **Do trabalho para a EJA**: itinerários pelo direito a uma vida justa. Petrópolis: Vozes, 2017.

BOAL, Augusto. **O teatro como arte marcial**. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.

BOAL, Augusto. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O Que é Educação**. 24. Reimpr. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Nós, os humanos**: do mundo à vida da vida à cultura. São Paulo: Cortez, 2014.

BERTAUX, Daniel. **Narrativas de vida**: a pesquisa e seus métodos. Tradução Zuleide Alves Cardoso Cavalcante, Denise Maria Gurgel Lavallée. Natal: EDUFRN; São Paulo: Paulus, 2010.

CABRAL, Beatriz. **Drama como método de ensino**. São Paulo: Editora Hucitec; Edições Mandacaru, 2006.

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

FERREIRA, Dulcinéia; CAMPOS, Ana Maria de. Educação de jovens e adultos como educação popular: direito a ser conquistado. **Revista Crítica Educativa**, Sorocaba, v. 3, n. 3, p. 66-77, ago./dez.2017.

FREIRE, Paulo. **Extensão ou comunicação**. 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. **Metodologia do ensino de teatro**. Campinas: Papyrus, 2003.

JOSSO, Marie Christine. **Experiências de vida e formação**. Tradução de José Cláudio, Júlia Ferreira; revisão científica Maria da Conceição Passegi. 2. ed. rev. e amp. Natal: EDUFRN; São Paulo: Paulus, 2010.

PASSEGI, Maria da Conceição; CUNHA, Luciana Medeiros da. Narrativas autobiográficas: a imersão no processo de autoria. In: VICENTINI, Paula Perin; SOUZA, Eliseu Clementino de; PASSEGI, Maria da Conceição (orgs.). **Pesquisa (Auto)biográfica**: questões de ensino e formação. Curitiba, PR: CRV, 2013. p. 29-57.

PASSEGGI, Maria da Conceição. Narrar é humano! Autobiografar é um processo civilizatório. In: PASSEGGI, Maria da Conceição; SILVA, Vivian Batista da. (orgs.). **Invenções de vida, compreensão de itinerários e alternativas de formação**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. p. 103-130.

PITANO, Sandro de Castro. A educação problematizadora de Paulo Freire, uma Pedagogia do sujeito social. **Inter-Ação**, Goiânia, v. 42, n. 1, p. 87-104, jan./abr. 2017.

SOUZA, Elizeu Clementino de. Pesquisa narrativa e escrita (auto)biográfica: interfaces metodológicas e formativas. In: SOUZA, Elizeu Clementino de; ABRAHÃO, Maria Helena Mena Barreto (orgs.). **Tempos, narrativas e ficções: a invenção de si**. Porto Alegre: EDIPUCRS: EDUNEB, 2006. p. 135-147.

Notas

ⁱ Trecho representativo de um depoimento de uma estudante que, a princípio, apresentou resistência em relação às aulas de Teatro, mas, em seguida, ela mesma se admira, se olha e, mostrando-se, diz: “olha eu aqui”.

ⁱⁱ CARVALHO, Carla Meira Pires. Doutora em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação-PPGE- (FACED-UFBA). Atualmente integra dois grupos de pesquisa: GELING- Grupo de Estudo e Pesquisa em Educação e Linguagem- UFBA; Professora Adjunta do curso de Licenciatura em Pedagogia campus I da Universidade do Estado da Bahia (UNEB).

ⁱⁱⁱ CANDÁ, Cilene Nascimento. Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (UFBA); Professora adjunta da Universidade Federal da Bahia – Brasil; Programa de Pós- Graduação em Educação; Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação, Didática e Ludicidade (GEPEL). <http://orcid.org/0000-0002-1792-079X>; E-mail: cilenecanda@yahoo.com.br.

^{iv} Doutorando em Educação pelo Programa de Pós- Graduação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); Mestre em Educação pela Université Paris VIII; Professor da Educação Básica – SEDUC (MT); Membro do grupo de Pesquisa Lapensi (UFMG). <https://orcid.org/0000-0003-2426-2374>; E-mail: manologueram@hotmail.com

^v Os alunos colaboradores possuíam profissões como: pedreiros, eletricitas, babás, cuidadoras de idosos, empregadas domésticas, vaqueiro, além de donas de casa.

Sobre os autores

Carla Meira Pires de Carvalho

Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade (PPGEDUC/UNEB) Doutora em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação pela Universidade Federal da Bahia (PPGE/FACED/UFBA). Professora Titular do Departamento de Educação I da Universidade do Estado da Bahia. Docente e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural e do Programa de Pós-graduação em Educação de Jovens e Adultos- PPGEJA. Concentra estudos em Educação de Jovens, Adultos e Idosos (EJAI), Teatro-Educação, Formação de professores, Pesquisas autobiográficas, estudos sobre a velhice e formação estética do educador.

Email: cmcarvalho@uneb.br Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6309483835902983>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7638-9302>

Cilene Nascimento Canda

Docente e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEDU/UFBA) e do Programa de Pós-Graduação em Currículo, Linguagens e Inovações Pedagógicas (PPGCLIP/UFBA). Pedagoga, mestre em Educação e doutora em artes cênicas pela Universidade Federal da Bahia, com pesquisa nas áreas de arte-educação, teatro do oprimido e educação popular. É poeta, atriz e arte-educadora. Atualmente, é professora da Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e pesquisadora do Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação, Didática e Ludicidade (GEPEL).

E-mail: cilenecanda@yahoo.com.br Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4482133479710724>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1792-079X>

“Olha eu aqui”: nós e o teatro na educação popular com base em experiências autobiográficas na educação de jovens, adultos e idosos

Emanoel Nogueira Ramos

Doutorando em Educação na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); Mestre em Educação pela Université Paris VIII - Vincennes Saint Denis (2013); Integra o Laboratório de Pesquisa em Experiências de Formação e Narrativas de Si /UFMG - LapenSI. Membro do Grupo de Pesquisas Interações entre literatura e cinema: adaptação e intermedialidade, do(a) Universidade Estadual do Maranhão; Membro do grupo de pesquisas Poéticas de Ensino e Formação docente na EJA - POEEJA. Linhas de interesses de pesquisas: Educação de jovens, adultos e idosos - EJA; Teatro-educação; Formação de professores; Teatro autobiográfico; Autobiografia; Pesquisas autobiográficas.

Email: manologueram@hotmail.com Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2309260761184315>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2426-2374>

Recebido em: 10/05/2024

Aceito para publicação em: 24/09/2024