

A CONSTRUÇÃO DO LETRAMENTO CRÍTICO NA EJA A PARTIR DO TEATRO DO OPRIMIDO DE BOAL – UMA PROPOSTA DE JÚRI SIMULADO

THE CONSTRUCTION OF CRITICAL LETTERING IN EJA FROM THE THEATER OF THE OPRIMIDO DE BOAL - A SIMULATED JURY PROPOSAL

Maria Aparecida de Oliveira Borges

Mônica Lanza Padrão

RESUMO: O objetivo deste trabalho é apresentar os resultados de uma metodologia aplicada ao ensino-aprendizagem do gênero dissertativo-argumentativo, utilizando-se dos jogos teatrais de Viola Spolin, da Estética do Oprimido de Augusto Boal, com vistas ao letramento crítico de alunos da Educação de Jovens e Adultos (Eja), a partir da retextualização, roteirização e encenação de um júri simulado, com base no conto “Passeio Noturno I” de Rubem Fonseca. Tecemos ainda, algumas reflexões acerca das aproximações entre as teorias de Augusto Boal e a educação libertadora de Paulo Freire como pontes para a desconstrução da alienação no contexto da Eja.

Palavras-chave: Letramento crítico. Teatro. Eja. Andragogia.

ABSTRACT: The objective of this work is to present the results of a methodology applied to the teaching-learning of the dissertative-argumentative genre, using the theatrical games of Viola Spolin, of the Aesthetics of the Oppressed by Augusto Boal, with a view to the critical literacy of students of the Youth and Adult Education (Eja), based on the retextualization, script and staging of a simulated jury, based on the short story “Passeio Noturno I” by Rubem Fonseca. We also weave some reflections about the similarities between Augusto Boal's theories and Paulo Freire's liberating education as bridges for the deconstruction of alienation in the context of Eja.

Keywords: Critical literacy. Theater. Eja. Andragogy.

1. INTRODUÇÃO

*De fato, como podia
Um operário em construção
Compreender por que um tijolo
Valia mais do que um pão?*
Vinícius de Moraes¹

O fragmento retirado do poema “Operário em Construção” de Vinícius de Moraes elucidada as bases da discussão que nos propomos trazer, olhando para a vida do trabalhador alienado, que não foi formado para compreender as relações de trabalho que se dão na sociedade em que está inserido, de cuja remuneração depende

¹ Disponível em: <http://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/poesia/poesias-avulsas/o-operario-em-construcao>

sua sobrevivência. Ele, que vende sua força de trabalho, culpa-se pela vida miserável que leva e não se dá conta de que é ele, com suas mãos, é quem constrói os bens que dão sustentação à vida do “patrão”. Um dia, entretanto, ele pode descobrir seu verdadeiro papel na engrenagem. Para isso, precisa ser formado numa perspectiva omnilateral, ou seja, em todas as direções, conforme teorizou Gramsci.

Nessa perspectiva, este texto visa apresentar uma experiência de sala de aula, contribuindo com a reflexão sobre as metodologias diferenciadas na Educação de Jovens e Adultos (Eja), numa abordagem andragógica. É de conhecimento geral que a maior parte desse público faz parte desses trabalhadores ‘operários em construção’, e retorna à escola com graves problemas de leitura – do texto e do mundo – da produção escrita e, ainda, com dificuldades de compreensão dos conceitos linguísticos mais abstratos, necessitando por isso de métodos e técnicas de ensino que os ajudem a superar esses problemas. (BORGES, 2015)²

Dessa forma, o teatro como metodologia de ensino pretende ampliar o conhecimento por meio das atividades artísticas entrelaçadas com os conteúdos linguísticos com o objetivo de facilitar o ensino-aprendizagem. Utilizando-se do processo de retextualização, do fazer artístico, da apreciação e da recepção da obra de arte nos seus aspectos histórico-sociais, da estética e do exercício crítico de leitura, acreditamos, ainda, que o processo de escrita do aluno possa ser ampliado.

Nesse contexto, apresentamos uma experiência de aplicação do jogo teatral como metodologia de ensino para uma turma de 2º período do curso de Técnico Integrado ao Comércio da Eja que, numa perspectiva andragógica, teve o objetivo de criar condições de letramento, que os colocasse como agentes de mudanças em uma sociedade globalizada e excludente, com base no pensamento de Karl Marx a partir de seu método materialista histórico dialético e os princípios educativos em Gramsci, cuja visão de educação sai da unilateralidade para a omnilateralidade.

É desafiador lidar com as dificuldades de leitura e escrita do público da

² Artigo elaborado a partir da Dissertação de BORGES, Maria Aparecida de Oliveira. A LINGUAGEM TEATRAL COMO FERRAMENTA NO LETRAMENTO DA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS – PROEJA, publicado na Revista Ideário n. 02: Outubro - Março, 2015.

Educação de Jovens e Adultos (Eja), pois a maioria deles depreende muito pouco do sentido dos textos que leem e, menos ainda, conseguem expressar suas ideias, na escrita, com clareza. Outra inquietação está em perceber a passividade com que recebem as informações, o que não possibilita o diálogo, a interação, a expressão da dúvida e da crítica em relação a qualquer tema abordado.

Isso mostra que na educação, especialmente para os alunos da (Eja), as reformulações metodológicas são determinantes, implicando na busca de novas possibilidades que consigam envolvê-los, despertando-lhes as potencialidades escondidas e esquecidas em função do tempo que estiveram distantes das práticas acadêmicas de letramento.

2. REVISÃO DA LITERATURA

Trazemos como fundamentação no processo de letramento crítico as contribuições da aproximação entre as teorias da estética do Teatro do Oprimido de Augusto Boal e a pedagogia do oprimido de Paulo Freire. O diferencial do processo de letramento proposto, inspira-se, principalmente, em Paulo Freire (1975) que define a educação para jovens e adultos como uma “educação problematizadora para a qual os educandos em vez de dóceis receptores dos depósitos cognitivos se transformem agora em investigadores críticos em diálogo com o educador”, isso requer um ensino diferente do ensino para crianças e adolescentes, segundo os princípios da andragogia.

De acordo com Rocco (1979) o vocábulo andragogia foi utilizado amplamente, desde a década de 60, na França, Jugoslávia e Holanda para se referir à disciplina que estuda o processo da instrução de adulto ou a ciência da educação de adulto.

Ainda segundo Rocco (1979), os teóricos da andragogia postularam princípios para uma psicopedagogia do adulto que abrange tanto as necessidades de conhecimentos básicos, quanto o atendimento de interesses da clientela com propósitos sociais e profissionais.

Embora entre a criança e o adulto haja grandes diferenças, a educação endereçada aos adultos, na maior parte das vezes, apresenta-se de forma semelhante à de crianças, visto que os conteúdos iniciais, no caso, a alfabetização, representam um conjunto de elementos mais desenvolvidos junto a crianças, pois são indispensáveis numa cultura onde a comunicação escrita assume posição importante e, portanto indispensável. Os estudos e a metodologia empregada na educação das crianças, quanto aos elementos básicos da aprendizagem são variados e múltiplos; o mesmo não acontece quanto à aprendizagem dos adultos. As atividades pedagógicas próprias às crianças são transferidas aos adultos. (ROCCO, 1979, p.19)

No caso do ensino médio observa-se que além da falta de preparo específico dos professores para lidar com esse público, os livros didáticos disponíveis de língua portuguesa, por exemplo, trazem textos com temáticas e conteúdos apropriados para adolescentes vestibulandos e não para eles, pessoas que, apesar de vivenciar todo um processo de exclusão social em uma sociedade letrada, conseguem utilizar muitas outras competências para sobreviver e, em muitos casos, cuidar da família. Têm, pois, interesses diferentes daqueles.

De acordo com Bellan (2005), o professor deve ser sensível às condições e limitações trazidas pelo aluno, além disso, democratizar as decisões a respeito de todas as etapas da aula. Se não aprender a se comunicar com sua audiência deixa, naturalmente, de ser mestre. Ele fala, mas não ensina. Ele discursa, mas não comunica, comprometendo o processo de ensino-aprendizagem. A necessidade de considerar as experiências dos alunos se ampliam ainda mais na Eja, pois são pessoas que sabem buscar o conhecimento em outro lugar, que tem acesso à informação, que decidem se querem ou não aprender, que controlam sua própria motivação e que tem experiência suficiente para interagir ou até contra-argumentar aquilo que você está tentando transferir. Andragogia, então, se torna matéria essencial do preparo de qualquer professor, uma vez que aluno no contexto atual de ferramentas de aprendizagem traz conhecimentos que devem servir como base para novas aprendizagens.

Esses conhecimentos, experiências e fazeres, portanto, devem compor a ação pedagógica do professor, no sentido de ampliar a atuação deles no mundo, seja profissionalmente seja nas relações humanas.

No que diz respeito às experiências culturais desse público, é interessante observar que:

Quando falamos em cultura estamos nos referindo ao conjunto de ações, elaborações, construções, produções e manifestações de um grupo de pessoas, que se dá por meio e através de múltiplas linguagens e pode ser identificado na forma de falar, atuar, reagir, pensar e expressar de cada pessoa desse grupo. Especificamente no caso dos alunos e alunas jovens e adultos, referimo-nos a uma cultura popular do fazer, que se aprende fazendo e vendo fazer. Ela possui uma dimensão muito pragmática, voltada para a ação, que gosta de se movimentar e fazer junto a uma construção marcadamente compartilhada e coletiva (MEC, 2006, p.12).

Daí a importância de envolver esse público adulto nas escolhas de temas e até mesmo de conteúdos a serem explorados. Eles manifestam um conjunto de elementos culturais principalmente através da oralidade. Já que seus conhecimentos e experiências adquiridos são expressos oralmente, isso proporciona, em termos de ação pedagógica, uma gama de possibilidades de exploração desse universo oral, repleto de saberes.

Depreende-se, portanto, que haja pelo menos duas diferenças essenciais entre o trabalho com crianças e o trabalho com os jovens e adultos: a relação com o trabalho, os conhecimentos e experiências adquiridos e a possibilidade de reflexão sobre eles. Há outro elemento, igualmente importante, que é a possibilidade de levá-los à reflexão sobre o próprio processo de aprendizagem, que pode ser estendido à vida lá fora.

Paulo Freire (1975) define a educação para jovens e adultos como uma “educação problematizadora para a qual os educandos em vez de dóceis receptores dos depósitos cognitivos se transformem agora em investigadores críticos em diálogo com o educador”.

Assim, o ensino para esse público deve ser diferente do ensino para crianças e adolescentes, segundo os princípios da andragogia. Tal modelo baseia-se em suposições que levam em conta que, nos indivíduos amadurecidos deve-se considerar primordialmente a horizontalidade nas relações professor-aluno e a participação nas decisões de assuntos que lhe dizem respeito. Esses são os princípios fundamentais da andragogia como ciência e constituindo a base de seu nascimento e de sua dinâmica.

Portanto, o letramento aqui proposto tem a pretensão de ampliar conhecimento de adultos de forma horizontal, considerando todas as suas potencialidades e limitações, fundamentado na compreensão que Marx e Engels têm sobre a questão da educação e da formação humana do trabalhador no contexto da sociedade do capital. Observando as análises que os autores fizeram acerca do modo de produção capitalista e seus desdobramentos sobre a formação da classe trabalhadora, compreende-se que letrar criticamente é uma das formas de instrumentalizar os cidadãos para romper com a condição de exploração a que são submetidos concretizando a emancipação humano-social.

O teatro aplicado como recurso didático se apresenta como instrumento eficaz de letramento, está fundamentado na pesquisa empírica intitulada “O jogo teatral como metodologia no processo ensino-aprendizagem” de Bibiano Francisco Elói Júnior, em que o autor amparado pela Lei no 9.394/96, aborda a contribuição do teatro à educação. Tendo por objetivo discutir o jogo teatral como metodologia de ensino, o autor discute a relação entre teoria e prática teatral e, finalmente apresenta um breve estudo exploratório de aplicação dos jogos teatrais às aulas de Matemática e Geografia. Ao final, Júnior (2009) concluiu que o “teatro apresentou um grande potencial de colaboração à educação, com uma metodologia emancipatória de ensino, por meio do jogo teatral, proporcionando a construção coletiva de conhecimento de forma ativa, crítica e criativa”.

Corroborando a conclusão de Júnior (2009) Barbosa afirma em seu artigo intitulado “O teatro na Educação”:

Percebido como um mecanismo inteligente, capaz de criar e recriar situações, intervir nas realidades, quebrar e reconstruir conceitos de espaço, tempo, estética, linguagem e comunicação, o teatro configura-se em um movimento que dá possibilidades de penetrar nas dimensões transcendentais do mundo das ideias. Dá ao ser humano o domínio sobre a construção, desconstrução e reconstrução de realidades (ou realidades imaginárias) e conhecimentos que o envolvem e a si mesmo. (BARBOSA, 2002, p.2)

Nessa visão pode-se considerar que para garantir real inclusão social, o processo de escolarização de pessoas jovens e adultas pressuporia a progressiva e permanente inserção dos sujeitos em situações de letramento. Há, entretanto, algumas práticas equivocadas quando se busca promover a inserção plena dos alunos adultos, como por exemplo, a seleção de conteúdos e de métodos de ensino inadequados para esses alunos cuja maturidade e papel social requerem métodos que considerem seus saberes e necessidades mais imediatas. Quando isso não acontece efetivamente, a alternativa mais utilizada por eles é a da evasão, uma vez que se sentem incapazes de aprender ou mesmo desrespeitados, de alguma forma.

Daí a importância das estratégias de comunicação que viabilizem e até mesmo humanizem a aprendizagem para esse público. O território de que trata o universo simbólico teatral nesta proposta é o da representação cênica. Conforme afirma Koudela (2001, p. 78), a transformação de um recurso natural em um “processo

consciente de expressão e comunicação” é a base do teatro na educação. Segundo ela, “a representação ativa integra processos individuais, possibilitando a ampliação do conhecimento da realidade”.

Isto ocorre porque a competência para representar algo ou a si mesmo diante do outro exige a mobilização de uma complexa rede de capacidades comunicacionais que falam diretamente às necessidades humanas de agir em coletividade. Portanto, diante de uma cena artística, seja no teatro, na televisão, na publicidade, no cinema ou no rádio, os sujeitos são, ao mesmo tempo, espectadores e artistas coautores convidados a mergulhar na imensidão de elementos significantes que inundam os seus sentidos.

Esses elementos, de acordo com a autora, chegam até os sujeitos porque, independentemente do modo de veiculação, é a ação humana como base da representação cênica, que, estabelecendo o jogo, lhes permite jogar. A representação cênica, por essa perspectiva, está para o teatro tal qual a “visualidade” está para as artes visuais e a “sonoridade” para a música.

Tais elementos não pressupõem somente relações com o campo da representação cênica, mas ampliam o diálogo com outras instâncias do conhecimento, ao abrirem possibilidades diversas de abordagem dos objetos de estudos nas demais disciplinas.

Ancorada em Spolin (2007), Gonzaga (2013), concluiu em sua pesquisa que a construção do teatro despertou nos discentes participantes da pesquisa a motivação em buscar e se envolver com a própria aprendizagem. Embora familiarizados com essa prática, foram potencializadas competências importantes para o dia a dia, dentro e fora da escola e para toda vida, uma delas foi o trabalho em equipe. Nesse sentido, Spolin (2007) lembra que “[...] os alunos aprenderam mais pela experiência do que por preleções e fórmulas feitas” (SPOLIN, 2007, p.30).

Costa (2013), cujos objetivos de pesquisa estão voltados para o ensino de língua portuguesa, procurou demonstrar o quanto é plausível a aplicação do teatro como ferramenta pedagógica no ensino-aprendizagem pela transposição de gêneros textuais, análise linguística e intertextualidade, por meio da adaptação de textos narrativos para o texto teatral, concluindo, afinal que “o exercício constante com

jogos variados tende a minimizar os bloqueios, permitindo que, pouco a pouco, os alunos mais tímidos se integrem ao demais e desenvolvam a habilidade de se expressar naturalmente e sem constrangimento”.

Pensar as aulas de Português num curso de EJA e executá-las dentro de um conceito de letramento requer envolvimento do professor com a realidade tanto do aluno quanto da comunidade em que vivem. Igualmente importante é compreendê-lo, apesar da fase em que se encontram, como um ser em construção.

Assim, o desafio é levá-los a assistir às representações teatrais não somente como espectadores, mas, sobretudo, como cidadãos, capazes de perceber que ali estão representados valores que educam, formam caráter e ampliam possibilidades de ler o mundo.

Para trabalhar com o teatro nesta modalidade de ensino é preciso que se considere a educação sob a perspectiva de uma proposta global de formação do indivíduo, de acordo com os princípios da omnilateralidade proposta por Gramsci. Para isso, leva-se em conta, além dos fatores cognitivos, o aspecto moral, social e emocional do estudante, com isso significando possibilidades de desenvolvimento em todas as suas potencialidades.

A proposta de utilizar o gênero teatral na educação é aqui, também vista como estratégia de ensino de determinados conteúdos, uma vez que facilita a construção do aprendizado, fazendo com que o estudante participe de forma mais engajada no processo de ensino - aprendizagem.

Assim, o teatro como agente de transformação foca-se, principalmente, no processo. As atividades dramáticas espontâneas, jogos dramáticos, laboratórios e exercícios que culminem – ou não – em apresentações públicas, são exercícios que o tornam em instrumento capaz de operar mudanças, pelo trabalho de executá-las.

2.1. Letramento crítico – ler o mundo e a palavra

Mas ele desconhecia
Esse fato extraordinário:
Que o operário faz a coisa
E a coisa faz o operário.

Vinícius de Moraes

O fragmento do poema de Vinícius de Moraes nos remete à ideia de dialética na formação do homem, numa perspectiva de que ele modifica a natureza e é por ela modificado. De acordo com o poeta, um dia ele pode descobrir sua importância nesse ato de “modificar” a natureza, ou seja, de perceber, como em um *insight* que produz com sua força de trabalho os bens de que não pode usufruir. O letramento político aqui proposto baseia-se na compreensão que Marx e Engels têm sobre a questão da educação e da formação humana no contexto da sociedade do capital. Observando as análises que os autores fizeram acerca do modo de produção capitalista e seus desdobramentos sobre a formação da classe trabalhadora, compreende-se que letrar criticamente é uma das formas de instrumentalizar os cidadãos para romper com a condição de exploração a que são submetidos concretizando a emancipação humano-social.

Marx, em seus escritos preliminares, ressalta a necessidade do reconhecimento da história como categoria de conhecimento e desvelamento do real. Observou que “[...] o caráter social é o caráter universal de todo o movimento assim como a sociedade produz o homem enquanto homem, assim ela é produzida por ele” (MARX, 2002, p. 139).

O modelo de letramento crítico oferece para o ensino uma ampla perspectiva teórica que desloca o foco de atenção centrado em habilidades e competências individuais para a pertinência das relações sociais e do contexto cultural e ideológico a partir do qual sujeitos constroem sentidos. Na perspectiva dos Multiletramentos, a cada novo processo de Design, o sujeito produtor de sentido mobiliza recursos de sentido disponíveis, aos quais acrescenta suas especificidades e peculiaridades construídas na interação social, que configuram sua identidade, motivação e interesse, resultando sempre em um novo recurso recriado, transformado, nunca meramente reproduzido.

Os saberes produzidos no cenário contemporâneo orientam a ação educativa para a construção de oportunidade de desenvolver um sujeito criativo, envolvido com as questões do seu tempo, capaz de se organizar e se mover de acordo com as exigências de uma sociedade nova. O sujeito dessa época tem a necessidade de desenvolver-se nas várias direções e, portanto, letrar-se em todos os âmbitos de atuação.

O sentido dado à palavra letramento, atualmente, de acordo com Jordão (2013), aproxima-se do que Paulo Freire concebeu em sua teoria pedagógica. “Pedagogia do Oprimido”, publicada nos anos 70, por exemplo, que teve um grande efeito na constituição

dos novos estudos do letramento. Freire, de acordo com o autor, denunciou as concepções tecnicistas do letramento, chamando a atenção da comunidade acadêmica para a necessidade de uma revisão sociocultural da teoria.

Freire, fala da habilidade de “leitura de mundo”, um mundo amplo, multifacetado e em constante transformação que também exige do indivíduo constantes reformulações de habilidades. Acrescenta que essa leitura de mundo precede a leitura da palavra, dando a entender que se aprende também com as experiências de vida.

O enfoque ideológico, por outro lado, vê as práticas de letramento como “indissolúvelmente ligadas às estruturas culturais e de poder da sociedade e reconhece a variedade de práticas culturais associadas à leitura e à escrita em diferentes contextos.” Esse enfoque reconhece, portanto, os letramentos múltiplos, pela associação entre letramento e as estruturas sociais, além de compreender sua ligação com práticas de leitura e escrita nos mais variados contextos sociais nos quais elas podem se apresentar.

No entanto, o nível de letramento de uma pessoa não pode ser interpretado apenas pela variedade de textos orais e escritos que ela reconhece, mas pelo domínio de várias habilidades, ainda que todas exijam o domínio da leitura e da escrita. Assim, o indivíduo que vive em um ambiente familiar em que se leem diversos gêneros textuais publicados em livros, jornais, revistas, seja em suporte virtual ou físico, e que se converse sobre essas leituras, possuem, naturalmente, um melhor nível de letramento básico do que aqueles cujos pais são analfabetos ou não possuem e nem incentivam o hábito ou o convívio com os textos.

Compreendidos esses conceitos cabe pensar as questões metodológicas apropriadas para criar as situações de letramento, em especial, ao público do Proeja, como já visto, formado por pessoas com graves lacunas de aprendizagem e grandes distorções de idade/série. O desafio, portanto, é encontrar estratégias que facilitam o processo de inserção desse público no mundo letrado.

2.2. O Teatro do Oprimido – reagindo à Alienação

Dialogando com o Letramento crítico freiriano, o Teatro do Oprimido é uma metodologia composta por jogos e exercícios que se fundamenta na ética e solidariedade e tem o foco na criação de ações reais concretas e continuadas que pretendem colaborar com a transformação do sujeito alienado em um sujeito com atitudes ativas e participativas.

A figura 1 representa a árvore (um cajueiro de Natal) que serve de organograma do método.

Figura 1 – Árvore do Teatro do Oprimido



Fonte: Teatro do Oprimido e Outras poéticas políticas.(2005)

Dialoga com os princípios de Letramento Crítico, o Teatro do Oprimido (TO), uma abordagem de Augusto de Boal, autor revolucionário que “quase” reduz o teatro à dimensão política, uma vez que seus jogos teatrais são sempre usados como arma para e pelas pessoas comuns para que se libertem da opressão e ganhem voz no cenário do cotidiano de suas próprias vidas, o que para Teixeira (2004) significa a mudança do espectador do lugar de alienado para o de sujeito ativo, ou seja, um sujeito que participa na construção de sua história.

Uma das mais ricas e imprescindíveis finalidades do TO está posta pela Associação Internacional do Teatro do Oprimido (AITO, 2012) que é “restabelecer o diálogo entre os seres humanos, evitando a construção de relações opressoras e oprimidas”. Compreende-se, portanto, que esse tipo de arte, aplicada à educação, pode promover o intercâmbio livre entre sujeitos, de forma individual ou coletiva, e sua livre participação como cidadãos iguais. Trata-se instrumentalizar pessoas comuns para as tomadas de decisões, tão difícil de ser alcançado, já que todas as relações são atravessadas pelos mecanismos de poder.

As interações sociais por meio da língua caracterizam-se pela argumentatividade (KOCH, 2009, p.17). A autora analisa o homem como “um ser dotado de razão e vontade [...] aquele que constantemente avalia, julga, critica, forma juízos de valor”. Quando, por algum motivo, ele se vê destituído dessas habilidades, naturalmente perde a condição de influir sobre

o comportamento do outro, ou mesmo, como afirma Boal (1977), impossibilitado de agir politicamente na vida, defendendo seus próprios interesses, o “oprimido”, de acordo com o autor.

Para Karl Marx estar alienado é estar alheio aos acontecimentos sociais, ou achar que está fora de sua realidade. Em sua obra Manuscritos econômico-filosóficos usou o termo para descrever a falta de contato e o estranhamento que o trabalhador tinha com o produto que produzia.

Corroborando o pensamento de Marx, Augusto Boal acredita que o teatro seja um meio de despertar as pessoas comuns, a agirem como protagonistas da própria história. O autor denominou sua ação de “Teatro do Oprimido”, inspirando-se diretamente no título do livro Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire e na crença de que todo mundo pode ensinar e todo mundo pode aprender.

Assim, o teatro do oprimido questiona a “cidadania de dogmas ou regras fixas a serem mecanicamente copiadas” e postula que o próprio grupo social envolvido parta “de uma compreensão real das condições objetivas dentro das quais respira”, ou seja, é a própria comunidade que deverá escolher seus temas de interesse coletivo, identificar o que a perturba e oprime e partir daí para discussões e elaboração de cenas sobre o seu cotidiano específico, que serão material para diferentes intervenções por parte dos “espect-atores”, no sentido de críticas e soluções concretas visando a uma imprescindível transformação social e política de suas vidas, ao decompor as estruturas sociais opressoras, ao romper a cadeia de elos oprimido-opressores que sustentam e alimentam uma sociedade autoritária.

Nesse teatro, o indivíduo representa o seu próprio papel, analisa suas próprias ações, questiona-as e acaba por reorganizar a sua vida dentro de uma nova visão de mundo. Sempre que questionado sobre a validade de um método criado por um sujeito de classe social diferente daquela a qual seu método se destina, Boal argumenta que seu trabalho já nasceu em interação, em diálogo com muita gente, considerando-se um criador-coordenador.

Ainda na visão do autor, a arte e a ciência, definitivamente, se inter-relacionam sob o domínio da Política, a Arte Soberana, “que trata de todos os homens, de tudo o que os homens fazem e de tudo o que para eles se faz”.

Todo teatro, reafirma Boal (1977), é necessariamente político, como políticas são todas as atividades do homem. Para o autor, o teatro é uma arma muito eficiente e por isso

mesmo às classes dominantes, em todas as épocas, tentam apropriar-se dele como instrumento usado para dominar o povo e disseminar a ideologia que garanta que continuem no poder. Na nota explicativa de seu livro “Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas” o autor deixa claro sua crença de que por meio do teatro pode-se conseguir que o indivíduo se torne perceptivo dentro de uma sociedade.

Os que pretendem separar o teatro da política pretendem conduzir-nos ao erro – e esta é uma atitude política. [...] o teatro é uma arma. Uma arma muito eficiente. Por isso é necessário lutar por ele. Por isso, as classes dominantes permanentemente tentam apropriar-se do teatro e utilizá-lo como instrumento de dominação. Ao fazê-lo, modificam o próprio conceito do que seja o “teatro”. Mas o teatro pode igualmente ser uma arma de liberação. Para isso é necessário criar as formas teatrais correspondentes. É necessário transformar. (BOAL, 1977, p. 1).

O autor, ao definir o teatro como “arma muito eficiente”, claramente fala de batalha, de luta política e social. O aspecto político aparece em primeiro plano e consiste, basicamente, num conjunto de procedimentos de atuação teatral improvisada, com o objetivo de, em suas origens, transformar as tradicionais relações de produção material nas sociedades capitalistas pela conscientização política do público (BOAL, 1979).

Enfim, as possibilidades de aprendizagem são inúmeras e sua influência no desenvolvimento cultural do ser humano é visível, por isso as atividades improvisacionais, constituem, por sua ampla natureza pedagógica, um dos pilares para o trabalho de teatro em sala de aula. Sua estrutura propõe problemas cênicos a serem resolvidos pelos participantes, levando o aluno a exercitar diversas competências até então esquecidas. (KOUDELLA, 2011)

Além disso, Koudela (2011) ressalta que há a constante reflexão presente nas ações cênicas, que levam o participante, de uma forma natural e até mesmo inconsciente, a entrar em contato constante com elementos que permeiam a vida social, como os acordos estabelecidos pelos alunos-atores que, em sua essência, irão contribuir para a re-significação de valores e o amadurecimento social do sujeito enquanto cidadão que, através da solução de problemas cotidianos, posiciona-se de forma autônoma, consciente e reflexiva, letrando-se politicamente.

Além disso, os jovens e adultos têm a possibilidade de sentirem-se como crianças quando se veem envolvidos com os jogos. Tornam-se mais espontâneos, mais alegres e deixam fluir o que tem de criança em si mesmos permitindo-se competir e errar como um jogador comum. Dessa forma, sentem-se crianças, fazem fluir a alegria por alguns momentos, esquecendo da vida dura e difícil que levam em seu dia a dia. Para alguns alunos jovens e

adultos, participar de algum jogo teatral em sala de aula significa talvez um dos únicos momentos em que a brincadeira, a espontaneidade, a ludicidade e a alegria fazem parte da sua vida dentro e fora da escola.

Para o aluno de EJA posicionar-se, ora como ator e ora como espectador, não é tarefa fácil. Isso requer um grande esforço por parte do professor considerando-se que o processo de se expor, de se colocar no centro das atenções apresenta-se inicialmente como uma tarefa quase impossível para esses sujeitos que preferem a todo o momento se esconder, se anular, se “auto-isolar”, como já foi dito anteriormente. Em contrapartida, o processo de observação, de acordo com Koudela (2011), também representa um desafio para esses alunos, pois construir reflexões acerca de uma cena assistida representa um grau de abstração e de articulação entre a imagem, o pensamento e a linguagem que os alunos desse segmento ainda não estão acostumados a fazer.

2.3. O tribunal do júri

Para que se monte um roteiro de júri simulado é essencial que se conheça o formato do Tribunal do Júri, tal como ocorre no âmbito judicial, suas competências e regras de funcionamento. De acordo com o site jusbrasil³ o Tribunal do Júri

é o órgão do poder judiciário brasileiro em que sete jurados leigos, presididos por um juiz concursado, decidem as causas que lhes são apresentadas. Possui competência para julgar apenas os chamados crimes dolosos contra a vida, aqueles em que o agente tem a intenção de produzir um determinado resultado, ou em que o mesmo não se importa com a produção desse resultado, que são o homicídio, o infanticídio, a instigação ou auxílio ao suicídio e o aborto.

É fundamental, para reforçar o valor dos argumentos apresentados, que os participantes compreendam o papel dos jurados que participam do julgamento, como responsáveis pelo julgamento nas causas de competência do Tribunal do Júri e, portanto, aqueles que decidirão o destino do réu – culpado ou inocente. Ao juiz-presidente, no entanto, cabe conduzir o julgamento e resolver eventuais questões incidentalmente arguidas pelas partes e também quem lavra a sentença e, eventualmente, aplica a pena.

O promotor de justiça, representando o Ministério Público, possui o poder para acusar, no entanto, não precisa, necessariamente manter a acusação, pois se durante a

³ Disponível em <https://charliebezerra.jusbrasil.com.br/artigos/426315821/tribunal-do-juri-passo-a-passo>

instrução ele se convencer da inocência do réu, pode pedir a absolvição. “Isso porque mais que um órgão acusador, o Ministério Público é um órgão que possui a função institucional de zelar pela justiça”. (Jusbrasil s/d)

Quanto a ordem dos atos do processo, primeiramente compõe-se o Conselho de Sentença, acima descrito. Em seguida, o réu é interrogado. Então, o juiz-presidente faz um breve relatório do processo e realiza a leitura de peças solicitadas por promotoria e defesa. Após a leitura, são interrogadas as testemunhas, e, eventualmente, a própria vítima. (Jusbrasil s/d)

Afinal, acontecem os debates orais, em que acusação e defesa terão duas horas para levantar em Plenário todas as matérias de seu interesse. O debate oral é o momento em que as partes podem aduzir e sustentar suas teses, no objetivo de convencer os jurados de que estão com a razão. (Jusbrasil s/d).

Findos os debates, o juiz-presidente elabora os quesitos, que serão votados pelos jurados. A tese que receber mais votos dos jurados é considerada a vencedora, decidindo-se, assim, o mérito da causa. (Jusbrasil s/d).

3. PERCURSO DIDÁTICO

O projeto foi desenvolvido no período regular, durante 8 encontros semanais de 2 aulas geminadas, totalizando 16 aulas. O plano de trabalho foi apresentado para os alunos e, como o objetivo era torná-los participantes das decisões, eles puderam opinar sobre a realização da proposta. Na conversa inicial muitos demonstraram medo de se apresentarem publicamente, então foi explicado que passariam por oficinas de jogos teatrais que os preparariam para o palco. Assim, começamos o percurso didático que culminou em uma apresentação teatral e uma produção textual.

3.1. Título do percurso Didático: *RETEXTUALIZANDO – DO CONTO AO ROTEIRO, DO ROTEIRO AO PALCO, DO PALCO À ESCRITA.*

OBJETIVOS PEDAGÓGICOS: Propiciar a aprendizagem da técnica de retextualizar, transformando o gênero conto em um roteiro de peça teatral, do júri simulado. Construção da tese e argumentos que a justifique e produção do texto final para parte da nota do bimestre.

O plano geral das atividades estão dispostas no Quadro 1

Quadro 1 - Plano geral das atividades

Atividade
1º encontro – 2 aulas – Apresentação do plano: a metodologia, a avaliação e a necessidade de observar as regras das atividades de jogos teatrais e dramáticos desenvolvidas em sala de aula que culminariam com a apresentação do Júri Simulado a partir do Conto “Passeio Noturno I” de Rubem Fonseca. Leitura crítica do conto.
2º encontro – 2 aulas -Objetivo: Desenvolver o conceito cotidiano de jogo com regras e promover a consolidação do conceito social de cooperação. Jogo Teatral: Cacique. Divisão da turma em dois grupos. Estudo teórico: Produção do roteiro.
3º encontro - 2 aulas - Objetivo: Desenvolver o conceito cotidiano de jogo com regras e promover a consolidação do conceito social de cooperação e desenvolver concentração. Jogo Teatral: Quebra de Repressão. Estudo teórico: A estrutura do texto dissertativo-argumentativo – A introdução e Tipos de Tese.
4º encontro – 2 aulas - Objetivo: Desenvolver o conceito cotidiano de jogo com regras e promover e promover a consolidação do conceito social de cooperação e desenvolver concentração. Jogo Teatral: Espelho meu Estudo teórico: A estrutura do texto dissertativo-argumentativo – Os parágrafos de desenvolvimento. Tipos de Argumentos. Elementos de Coesão. A coerência. Estudo do formato do Tribunal do Júri, suas competências e regras de funcionamento.
5º encontro - 2 aulas - Objetivo: Desenvolver a consciência da manipulação dos fatos pela mídia, introduzir o conceito teatral de percepção das mensagens implícitas por meio do jogo teatral. : A estrutura do texto dissertativo-argumentativo – A conclusão/ os 5 elementos. Divisão da turma em dois grupos: Produção das teses para o júri simulado.
6º encontro - 2 aulas – Objetivo: Desenvolver a consciência da manipulação dos fatos pela mídia, introduzir o conceito teatral de percepção das mensagens implícitas por meio do jogo teatral Divisão da turma em dois grupos: Produção das teses. Produção dos Argumentos.
7º encontro - aulas – Objetivo - Objetivo: liberar o participante da multiplicidade de detalhes técnicos e capacitá-los a moverem-se espontaneamente e naturalmente no seu papel. Jogo teatral: Blablação Ensaio.
8º encontro – 2 aulas - Apresentação à comunidade escolar.
9º encontro – 2 aulas - Avaliação do trabalho. Produção de texto dissertativo-argumentativo sobre o tema: “O valor dos argumentos para a defesa de uma tese”

Fonte: Elaboração própria, 2017.

3.2. Análise do Percurso didático

As atividades de jogos teatrais foram executadas em um tempo estimado de 20 minutos, no início de cada aula, em horário regular, propositalmente, porque os alunos da Eja são trabalhadores e podem frequentar as aulas apenas no horário noturno. Os jogos foram selecionados considerando o objetivo de desenvolver as habilidades de cooperação, concentração, argumentação e, os últimos, desinibição.

Depois dos jogos, que eles chamavam de “brincadeiras” as aulas transcorriam normalmente, desenvolvendo, prioritariamente, os conteúdos de leitura e os relacionados à preparação para a construção dos argumentos e ao roteiro da peça teatral. Aplicamos a técnica de teatralização de um julgamento, o chamado Júri Simulado com o objetivo pedagógico de trabalhar algumas competências básicas da argumentação, tais como: fundamentar, provar, justificar, explicar, demonstrar, convencer e persuadir. (KOCH, 2009).

Apresentamos-lhes a proposta de estudar e debatermos o conto “Passeio Noturno I” de Rubem Fonseca⁴, dando relevância à articulação entre o protagonista e a perspectiva da prática “bizarra” com o mecanismo da perversão e da banalização da vida.

Como processo metodológico o presente plano foi realizado da seguinte forma: apresentamos-lhes um esquema das atividades que seriam realizadas, desde os jogos teatrais e seus objetivos, até a leitura do conto e a teatralização do julgamento da personagem principal. Em seguida explicamos como se daria todo o processo das aulas, bem como a apresentação das regras dos jogos, a fim de que todos compreendessem claramente as atividades teatrais. E na oportunidade fizemos uma breve explicação sobre o que é um jogo teatral para que os alunos compreendessem o que estavam realizando, bem como quais seriam os objetivos didáticos através dos jogos.

Depois de dividir a turma em dois grupos – defesa e acusação, iniciou-se o trabalho de construir as teses, os argumentos e encontrar as personagens para cada um dos papéis.

Escolhemos dois coordenadores para os grupos e os demais ficaram à vontade para escolher de qual lado ficariam – defesa ou acusação. No início ninguém quis ficar na defesa porque julgavam que o homem que matava por prazer não merecia que o defendessem. Tive de convencê-los de que se tratava de uma teatralização e, se tivessem bons argumentos

⁴ Disponível em: <http://www.baratosdaribeiro.com.br/clubedaleitura/2013/04/23/passeio-noturno-por-rubem-fonseca/>

poderiam convencer os jurados de que o “homem mau” era uma pessoa perturbada pela doença da “esquizofrenia”, por exemplo.

Quase toda a turma se sentiu motivada a participar da peça. Alguns ficaram alheios, meio desconfiados, talvez pela metodologia do teatro. Os dois coordenadores levaram muitos a sério a tarefa. Para eles era uma questão de ganhar ou perder uma causa, por isso os dois grupos trabalharam secretamente, não deixando que um soubesse dos “argumentos” e das estratégias do outro.

Escolheram juíza, promotor, testemunhas, réu, enfim, todo o aparato necessário para montar um júri.

Didaticamente o objetivo era trabalharmos a oralidade e a expressividade na produção de textos escritos, portanto, a performance do grupo na encenação do processo jurídico não foi o ponto mais importante na avaliação, pois o foco central era a construção da tese escrita e sua defesa por meio de argumentos válidos, em que a turma aprendesse a organizar os passos da argumentação em esquemas mentais e escritos trabalhando conjuntamente, no sentido de construir uma argumentação coesa e uniforme.

Nas próximas aulas demos sequência ao plano, fazendo, no início de cada aula um jogo diferente, posteriormente fizemos a leitura e análise do conto, estudamos a estrutura do júri e, depois, a composição da peça teatral. Trabalhamos a estrutura, parte por parte, do texto dissertativo-argumentativo. Em seguida, fizemos a distribuição dos papéis, a elaboração das teses e argumentos de defesa e acusação. Cada testemunha elaborou sua fala de sustentação às teses apresentadas pelos advogados de acusação e defesa. Para compor os personagens foram instruídos a assistirem vídeos no YouTube de sessões de julgamento para saber como se executa um tribunal de júri popular.

O plano foi desenvolvido em 16 aulas de dois encontros semanais, portanto, em 2 meses/ um bimestre, cuja avaliação consistiu da produção de um texto dissertativo-argumentativo com a seguinte frase-tema: **“O valor dos argumentos para a defesa de uma tese”**. Para ampliar as possibilidades de compreensão fizemos as seguintes perguntas? É possível um inocente ser condenado se a acusação usar de argumentos convincentes? E o contrário – alguém que cometeu um crime pode ser inocentado dependendo dos argumentos? Exemplifique, utilizando o conhecimento adquirido na peça: “o julgamento do monstro”.

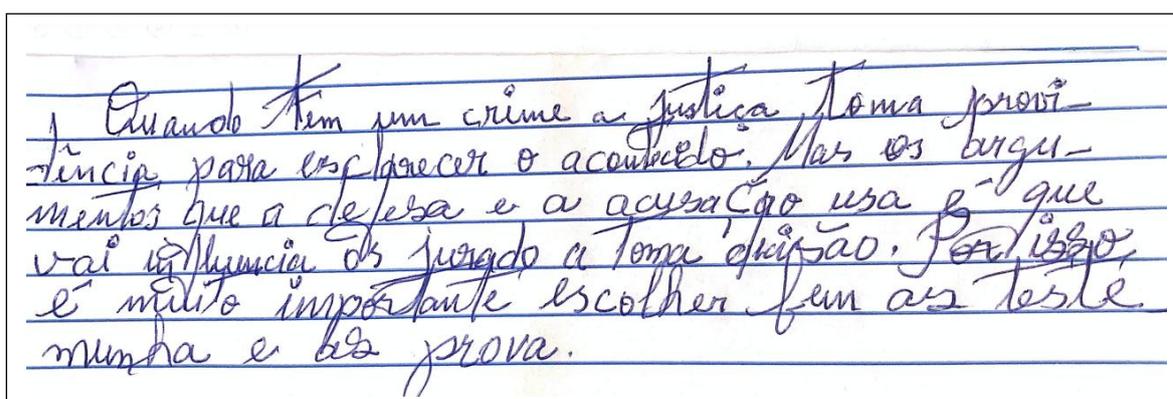
Para isso deveriam seguir a seguinte estrutura:

Introdução: 1 parágrafo contendo 1 frase apresentando o tema + 1 frase apresentando o ponto de vista (tese) + 1 frase com um projeto de texto.

Desenvolvimento: 2 parágrafos argumentando, de acordo com o projeto de texto, em defesa da tese.

Conclusão: 1 parágrafo apresentando uma solução para o problema já apresentado na introdução e discutido no desenvolvimento contendo: ação, agentes, modo/meio, finalidades. O excerto é a introdução de um aluno, no quadro 2, exemplificando a compreensão que tiveram tanto da estrutura quanto do conteúdo do gênero estudado.

Quadro 2 – Um exemplo de Introdução



Quando tem um crime a justiça toma providência para esclarecer o acontecido. Mas os argumentos que a defesa e a acusação usa é que vai influenciar os jurados a tomar decisão. Por isso, é muito importante escolher bem as testemunhas e as provas.

Fonte própria, 2017.

O excerto do quadro 2 demonstra a compreensão que tiveram da estrutura da introdução do texto dissertativo-argumentativo e do conteúdo proposto. É importante lembrar que todos passaram pelas etapas de escrita e reescrita do texto. Os argumentos seguiram o projeto de texto apresentado na Introdução.

Os argumentos para a Introdução do excerto no Quadro 2 foi desenvolvido abordando o papel das testemunhas, mostrando criticamente a questão dos pontos de vista, pois se elas não tiverem uma visão clara do fato poderão compreender de forma errada o que, de fato, viram. Em relação às provas, trouxe o valor de um documento, dando exemplo do “retrato falado” feito por uma vizinha. Outro aluno, que participou da defesa, falou sobre o resultado de exame neurológico como argumento em favor do réu.

Escolhemos o auditório do campus para a apresentação e convidamos 7 alunos dos cursos dos 1ºs períodos de Licenciatura em Química e Análise e Desenvolvimento de Sistemas para compor o corpo de jurados. Eles não conheciam o conto que deu origem à peça.

Julgaram com base nos argumentos da Acusação e da Defesa. Ficaram impressionados com a atuação do Promotor e da Advogada de Defesa. O que conheceram da história foi pela contextualização feita pelo promotor. O veredito foi de condenação do réu por 5 votos a 2.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS – AS CORTINAS SE FECHAM

Ao analisar os resultados das produções e interpretações textuais após a aplicação das técnicas teatrais percebi, claramente, a ampliação do letramento crítico, na construção da argumentação e na capacidade de fundamentação dos argumentos.

As atividades do gênero teatral que se revelaram mais apropriadas ao letramento, considerando as duas competências acima mencionadas, foram: a quebra de repressão, o júri simulado, e os jogos que estimularam a comunicação, pela ampliação da visão de mundo, possibilitando-lhes intervenções no meio social, isso observado nas diversas situações propostas em sala de aula.

É nesse sentido que o Teatro, tanto na expressão quanto na apreciação, é uma prática de arte politizadora que abre espaço para a manifestação expressiva dos participantes, tornando-os menos alienados.

É interessante ressaltar, no entanto, que na execução de algumas atividades de jogo teatral, como as de quebra de repressão, do Teatro do Oprimido de Boal, por exemplo, aqueles que pareciam mais fechados em si mesmos, menos comunicativos, os quais deveriam passar por aquela atividade, eram justamente os que não se dispunham a participar do jogo. Isso, mesmo com muitas tentativas e exemplos da própria pesquisadora. Em outras palavras, não foi possível atingir a todos.

Mesmo em face disso, pude perceber que o teatro aplicado a educação demonstra ser uma ferramenta pedagógica inovadora e apropriada para desenvolver habilidades tanto acadêmicas quanto sociais, em pessoas jovens e adultas, facilitando-lhes a aprendizagem de conteúdos como também, possibilitando-lhes o desenvolvimento das competências atitudinais, isto é, aquelas que se relacionam com a capacidade de agir no mundo e refletir de forma menos ingênua sobre suas próprias ações.

Nesse sentido, os resultados mostraram que, mesmo os alunos com maiores dificuldades de aprendizagem, conseguiram desenvolver ou ampliar importantes habilidades e competências de leitura e escrita que, certamente, lhes servirão de subsídios para superar as dificuldades advindas da interrupção das etapas escolares normais. Outros conhecimentos se

agregarão àqueles e então, podemos imaginá-los cidadãos um pouco mais conscientes de suas funções no mundo, um pouco mais críticos e mais capazes de agir na sociedade de forma a contribuir com sua transformação.

Em que pese essa constatação, é importante perceber que a realidade social é histórica, e como tal, transformável; se feita pelos homens, por eles pode ser mudada. É aí que se situa a possibilidade do exercício autônomo da escola e, em especial, dos professores. As inter-relações entre aluno e professor configuram-se nesse contexto muito particular que é quando através dessa relação, a escola, a qual, enquanto instituição, pode exercer a função de prepará-los omnilateralmente, possibilitando-lhes a construção de uma consciência cultural e política mais elaborada.

No entanto, não atuaremos eficazmente sem antes conhecer as causas reais dos limites da escolarização desses adultos, sob pena de cairmos na armadilha do senso comum acreditando que as oportunidades estão postas pelos inúmeros programas do governo e aqueles que as aproveitam podem ter uma vida melhor. Dessa forma, a educação seria vista como a grande redentora dos problemas enfrentados por aqueles que não têm escolaridade, nem profissão que lhes garanta um bom salário e vida digna. O que não é verdade.

É importante ressaltar ainda, que não apenas a mediação imprópria dos professores (a pedagógica e não a andragógica) e as condições socioeconômicas dos alunos são responsáveis pelo fracasso escolar desse público, mas que vários outros fatores contribuem para a desistência deles.

Pode-se deduzir, então, que teatro é a arte de manipular os problemas humanos, apresentando-os e equacionando-os. Possui uma função eminentemente educativa, em que a instrução ocorre através da diversão. A educação está no desenvolvimento emocional, intelectual e moral, correspondente aos desejos, anseios de proporcionar uma marcha gradativa das próprias experiências e descobertas.

REFERÊNCIAS

Associação Internacional de Teatro do Oprimido – AITO. (2012). *Declaração de Princípios*. Disponível <http://www.theatreoftheoppressed.org/en/index.php?nodeID=141> . Acesso em 29 jun. 2020, [Links]

BRASIL. Orientações Educacionais Complementares aos PCNs na área de Linguagens, códigos e suas tecnologias. Brasília: MEC; SEMTEC, 2006. Disponível em:

<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/book_volume_01_internet.pdf>. Acesso em: 13 mai. 2017.

BARBOSA, Claudinéia da Silva. **O teatro na educação**. [S.l.]: Virtual Books, 2000. Disponível em: <<http://www.slideshare.net/azulestrelar/o-teatro-na-educao-artigo-claudineia-da-silva-barbosa>>. Acesso em: 03 out. 2017.

BELLAN, Zezina. **Andragogia em ação: como ensinar adultos sem se tornar maçante**. Santa Bárbara do Oeste, SP: Z3 Editora e Livrarias, 2005.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Civilização Brasileira, 1988.

BORGES, Maria Aparecida de Oliveira. **As contribuições do teatro para o letramento de alunos em situação de baixo desempenho escolar**. Tese de doutorado. Programa de pós-graduação stricto sensu. Doutorado em Educação. Assunção-PY, 2017

COSTA, Elisa Augusta Lopes. Teatro na aula de língua portuguesa: um espetáculo em três atos. **Revista EDUCAmazônia - Educação Sociedade e Meio Ambiente**. Ano 6, Vol XI, Número 2, Jul- Dez, 2013, Pág. 125-145. Versão digital. Acesso em 13 out. 2013.

DE AQUINO, Carlos Tasso Eira. **Como aprender: andragogia e as habilidades de aprendizagem**. 1.ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2007.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2009.

_____, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. Saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

_____, Paulo. **Educação como Prática da Liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

GONZAGA, Elizete Gomes Torquato. **O teatro como recurso didático para motivar os alunos do 3o ano do ensino médio na aprendizagem de Matemática**. Dissertação (Mestrado em Matemática) - Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro. Centro de Ciência e Tecnologia. Laboratório de Ciências Matemáticas. Campos dos Goytacazes, 2013.

Disponível em < <http://uenf.br/posgraduacao/matematica/wp-content/uploads/sites/14/2019/02/30052018-Eliete-Gomes-Torquato-Gonzaga.pdf>> Acesso em 13 out.2017.

JORDÃO, C. M. Abordagem comunicativa, pedagogia crítica e letramento crítico: farinhas do mesmo saco? In: HILSDORF ROCHA, C.; MACIEL, R. (Org.). **Língua Estrangeira e Formação Cidadã: entre discursos e práticas**. 1. ed.Campinas: Pontes,2013. v. 1, p. 37-54.

JÚNIOR, Bibiano Francisco Elói. **O jogo teatral como metodologia no ensino-aprendizagem**. Tese (Mestrado). Americana: Centro Universitário Salesiano de São Paulo.

2009. Disponível em <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp141804.pdf>> . Acesso em 05 Out. 2013.

KOCH, Ingedore G. Villaça. **Argumentação e linguagem**. 12 ed. São Paulo: Cortez, 2009.

KOUDELA, Ingrid D. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____, Ingrid D.. Jogos Teatrais na Pedagogia do Teatro. FAEB 2011. Disponível em <<http://www.faeb.com.br/livro/Conferencias/jogos%20teatrais%20na%20pedagogia.pdf>> Acesso em 05. out.2017

MARX, Karl. **O trabalho alienado**. In: OLIVEIRA, Paulo de Salles (org.). Metodologia das ciências humanas. São Paulo: Hucitec / UNESP, 1998. p.151-164.

MARX, Karl; ENGELS, Frederich. **Manifesto do partido comunista**. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

ROCCO, Gaetana Maria Jovino Di. **Educação de Adultos** – Uma contribuição para seu estudo no Brasil.1 ed. São Paulo: Loyola. 1979.

ROJO, R. H. R. (2002) **A concepção de leitor e produtor de textos nos PCNs:**“Ler é melhor do que estudar”. In M. T. A. Freitas & S. R. Costa (orgs) *Leitura e Escrita na Formação de Professores*, pp. 31-52. SP: Musa/UFJF/INEPCOMPED.

SOARES, L. *Formação de educadores de jovens e adultos / organizado por Leôncio Soares*. Belo Horizonte : Autêntica/ SECAD-MEC/UNESCO, 2006.

SOARES, M. *Letramento: um tema em três gêneros*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

SPOLIN,Viola. *Improvisação para o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

TEIXEIRA, T. M. B. (2004). Dimensões Sócio Educativas do Teatro do Oprimido de Augusto Boal. *Revista Internacional de Criatividade Aplicada Total, Recrearte*, 4, 1-17.
[Links]

Tribunal do Júri passo a passo. Disponível em : <<https://charliebezerra.jusbrasil.com.br/artigos/426315821/tribunal-do-juri-passo-a-passo>>. Acesso em 10 abr. 2017.

UNESCO. A Declaração de Hamburgo sobre Educação de Adultos/Agenda para o Futuro da Educação de Adultos. In: **Educação de jovens e adultos: memória contemporânea**, 1996-2004. Brasília: UNESCO, MEC, 2004.