

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
INSTITUTO DE ARTES

JOGOS TEATRAIS NA EJA
uma experiência significativa de identidade e memória

Lindinalva Barboza de Souza

São Paulo
2023

LINDINALVA BARBOZA DE SOUZA

JOGOS TEATRAIS NA EJA
uma experiência significativa de identidade e memória

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Artes, do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, campus de São Paulo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de concentração: Artes Cênicas

Linha de pesquisa: Processos de ensino-aprendizagens e criação em artes

Orientador: Prof. Dr. Pio de Sousa Santana

São Paulo
2023

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

B239j Barboza, Lindy (Lindinalva Barboza de Souza), 1970-
Jogos teatrais na modalidade Educação de Jovens e Adultos :
experiência significativa de identidade e memória / Lindinalva Barboza de
Souza. - São Paulo, 2023.
137 f. : il.

Orientador: Prof. Dr. Pio de Sousa Santana
Dissertação (Mestrado Profissional em Artes) – Universidade Estadual
Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes

1. Arte na educação. 2. Artes cênicas. 3. Representação teatral. 4.
Educação de jovens e adultos. 5. Jogos na arte. I. Santana, Pio de
Sousa, 1959-. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III.
Título.

CDD 707.1

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

LINDINALVA BARBOZA DE SOUZA

JOGOS TEATRAIS NA EJA
uma experiência significativa de identidade e memória

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, do Instituto de Artes da Unesp, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes pelo Programa do Mestrado Profissional em Artes.

Dissertação aprovada em 22 de Junho de 2023.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Pio de Sousa Santana (Participação virtual)
Orientador - Instituto de Artes da Unesp

Profa. Dra. Carolina Romano de Andrade (Participação virtual)
Pesquisadora independente

Profa. Dra. Karine Ramaldes
Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás

Dedico este trabalho a toda a ancestralidade; aos que vieram antes e aos que virão depois; aos meus avós paternos e maternos; ao meu pai, Zacarias Barboza de Souza, e à minha mãe, Valdelice Soares de Souza; aos meus irmãos, sobrinhos, sobrinhos-netos e primas; ao meu filho Victor Tayon e ao seu pai Paulo Henrique; a Jonny Hermínio de Mello Doin, que acreditava na grandeza do município de Guarulhos; a todos que estão ao meu lado na caminhada e ao grande amigo e conselheiro, Seu Zé!

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente por um dia chegar a este solo indígena dos Maromomi e outras etnias que foram batizados Guarulhos, solo ancestral de processos de invasão e dominação escravagistas, e ao meu sogro, membro da Academia Guarulhense de Letras, um visionário sobre a expansão e potencial de desenvolvimento da cidade, Sr. Jonny Hermínio de Mello Doin (*in memorian*).

A toda a equipe do Departamento de Orientação Educacional e Pedagógica, que me recebeu com carinho e apresentou-me à modalidade EJA (Educação de Jovens e Adultos), Zenaide Theodoro de Oliveira, Raquel da Silva Basto, Ernesto Shun It Motoka (*in memorian*).

A Patrícia Fernandes, na ocasião vice-diretora da Escola Pública de Guarulhos Glorinha Pimentel, que também me acolheu dizendo que o município precisa de profissionais formados e engajados.

À equipe da EPG (Escola da Prefeitura de Guarulhos) Darcy Ribeiro, sob a gestão de Luiz Fernando Nogueira e coordenação pedagógica de Marta do Roccio Oliveira, por todo apoio e liberdade de ação que conduziram a realização das práticas teatrais na EJA.

A todos que participaram deste percurso, direta ou indiretamente.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Pio de Sousa Santana, que acreditou no potencial desta pesquisa e esteve de prontidão a todas as minhas dúvidas com seu jeito amoroso e acolhedor, estando sempre disponível para esclarecê-las e pontuar com palavras sábias e direcionadas ao foco da pesquisa.

A toda a equipe do Mestrado Profissional em Artes, sob a coordenação da Profa. Dra. Rejane Galvão Coutinho, e à Profa. Dra. Kathya Godoy, que nos recebeu com muito carinho quando iniciamos as experiências do ensino remoto em meio à pandemia do Covid-19.

Ao Prof. Dr. João Palma Filho por todo o compartilhar de seu conhecimento, suas aulas magnas, suas indicações de leitura e a condução do Grupo de Pesquisa sobre Políticas Curriculares para o Ensino de Arte na Educação Básica, do qual participo com honra e prazer.

À Profa. Dra. Carolina Romano Andrade e a Profa. Dra. Lilian Freitas Vilela pelas experiências práticas perante a tela.

Ao Prof. Sidiney Peterson Ferreira de Lima pelo desafio das disciplinas EAD síncronas e toda a perspectiva histórica do ensino das artes.

A todos os meus amigos e companheiros de curso nesta trajetória *on-line* e híbrida que parece fria e distante, mas que foi carinhosa e calorosa, com trocas e experiências muito significativas, um percurso de crescimento e autorrealização.

Ao meu filho Victor Tayon Barboza Romeiro Doin, por todo apoio e paciência em auxiliar nas questões tecnológicas e compartilhamentos de leituras.

À minha querida amiga Profa. Dra. Karine Ramaldes por seus direcionamentos e por me fazer acreditar que seria capaz de concluir o trabalho.

Ao meu querido amigo Prof. Dr. Samir Signeu Porto por todas as conversas e direcionamentos e todas as aulas na pós-graduação da ECA/USP.

À minha querida Mestra, grande jogadora, constante pesquisadora e causadora de toda esta pesquisa, Profa. Dra. Ingrid Dormien Koudela; agradeço por um dia, neste percurso, ter encontrado seu livro *Jogos Teatrais* e desde então ter encontrado a minha essência. Minha eterna gratidão por todo o compartilhamento do seu saber e de suas experiências.

A todas as mulheres que caminharam por diversas substâncias para que eu chegasse até aqui; todas considero minhas parceiras de jogo.

Aos que estão comigo no grande guarda-chuva da caminhada pela substância maior.

Aos moços e moças!

Ao meu querido amigo e companheiro, que anda ao meu lado e nunca me abandona:
Seu Zé!

RESUMO

A presente pesquisa aborda o ensino de artes cênicas, experienciado na modalidade da Educação de Jovens e Adultos (EJA) e traz a Escola da Prefeitura de Guarulhos, E. P. G. Darcy Ribeiro, como estudo de caso enfocando a etnografia da comunidade local, memórias e identidades dos estudantes em um recorte do período de 2014 a 2016. O objetivo é refletir sobre a história do ensino de teatro no Brasil, os processos de aprendizagem vivenciados pelos alunos da referida unidade escolar com desdobramento prático de um espetáculo cênico. A metodologia fundamenta-se em Viola Spolin e suas obras: *Improvisação para o teatro*, *Jogos teatrais na sala de aula: um manual para o professor* e *O Jogo teatral no livro do diretor*. Argumento, portanto, que a prática do sistema Spolin na modalidade pesquisada é uma metodologia de trabalho democrático que valoriza a experiência e o saber do estudante e propõe cidadania e lugar de fala a essa educação tão estigmatizada.

Palavras-chave: Pedagogia do Teatro, Jogos Teatrais, Arte-Educação, Artes na EJA, Práticas Teatrais na EJA.

ABSTRACT

This research addresses the teaching of performing arts, experienced in the modality of Youth and Adult Education (EJA) and brings the School of Guarulhos City Hall, EPG Darcy Ribeiro as a case study focusing on the ethnography of the local community, memories and identities of students in a cut of the years 2014 to 2016. The objective is to reflect on the history of theater teaching in Brazil, the learning processes experienced by the students of the referred school unit with practical unfolding of a scenic show. The methodology is based on Viola Spolin and her works: Improvisation for the theater, Theater games in the classroom - A manual for the teacher and The theater games in the director's book. I argue, therefore, that the practice of the Spolin system in modality research is a democratic work methodology that values the student's experience of knowledge and proposes citizenship and a place of speech to this stigmatized education.

Keywords: Theater Pedagogy, Theater Games, Art-Education, Arts in EJA, Theater practices in EJA.

RESUMEN

La presente investigación aborda la enseñanza de las artes escénicas, experimentada en la modalidad de Educación de Jóvenes y Adultos (EJA) y trae como estudio de caso a la Escola da Prefeitura de Guarulhos, E. P. G. Darcy Ribeiro, centrándose en la etnografía de la comunidad local, las memorias y los estudiantes. ' identidades en un período de 2014 a 2016. El objetivo es reflexionar sobre la historia de la enseñanza del teatro en Brasil, los procesos de aprendizaje experimentados por los estudiantes de la mencionada unidad escolar con el despliegue práctico de un espectáculo escénico. La metodología se basa en Viola Spolin y sus obras: Improvisación para el teatro, Juegos teatrales en el aula - Un manual para el maestro y El juego teatral en el libro del director. Sostengo, entonces, que la práctica del sistema Spolin en la modalidad investigada es una metodología de trabajo democrático que valora la experiencia y el conocimiento del estudiante y propone ciudadanía y lugar de discurso a esta educación estigmatizada.

Palabras clave: Pedagogía Teatral, Juegos Teatrales, Arte-Educación, Artes en EJA, Prácticas Teatrales en EJA.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Cena I do espetáculo <i>Morte e Vida Severina</i>	20
Figura 02 – Cena 2 do espetáculo <i>Morte e Vida Severina</i>	21
Figura 03 – Improvisação dos estudantes da EJA (1)	21
Figura 04 – Improvisação dos estudantes da EJA (2)	22
Figura 05 – Cena do espetáculo <i>Narradores de Vida - Vida Maria</i> (1)	22
Figura 06 – Cena do espetáculo <i>Narradores de Vida - Vida Maria</i> (2)	23
Figura 07 – Cena do espetáculo <i>Narradores de Vida - Vida Maria</i> (3)	23
Figura 08 – Cena do espetáculo <i>Narradores de Vida - Vida Maria</i> (4)	24
Figura 09 – Certificado de participação no XVI Prêmio Arte na Escola Cidadã	26
Figura 10 – Início dos Jogos Teatrais no Brasil	32
Figura 11 – Estudos dos questionamentos sobre o aluno da EJA	42
Figura 12 – <i>Aldeia de Tapuias</i> , Johann Moritz Rugenda	47
Figura 13 – Casa da Candinha, Serra Do Bananal	49
Figura 14 – Vista panorâmica I da EPG Darcy Ribeiro	49
Figura 15 – Vista panorâmica II da EPG Darcy Ribeiro	50
Figura 16 – Vista panorâmica III da EPG Darcy Ribeiro	50
Figura 17 – Cena do espetáculo <i>A Árvore da Vida</i> , Mostra da Educação Municipal	52
Figura 18 – Roda de conversa e apresentação da proposta de trabalho	99
Figura 19 – Estudantes jogam capoeira em proposta de jogo corpóreo	100
Figura 20 – Resgate de cantigas de infância	100
Figura 21 – Estudantes após apresentação pública na escola	101
Figura 22 – Apresentação na Mostra de Artes municipal; <i>A árvore da vida</i>	101
Figura 23 – Cena sobre a ancestralidade, Capoeira; <i>A árvore da vida</i>	102
Figura 24 – Alunos do elenco de <i>Vida Maria: Narrativas, causos e tantas outras</i>	102
Figura 25 – Estudantes fazem pose após aula/ensaio	103
Figura 26 – Cena do espetáculo <i>Vida Maria</i>	103
Figura 27 – Estudantes após a apresentação	104
Figura 28 – Apresentação de <i>Vida Maria</i>	104
Figura 29 – Apresentação na Mostra da Educação Municipal	105
Figura 30 – Zé Pilintra	105

SUMÁRIO

Introdução	12
1 Caminhada pelo espaço: tocar e ser tocado, ver e ser visto	16
2 Caminhada no espaço – cego: desenvolver a consciência corporal	25
3 Mestras: encontro de jogadoras	29
4 A coordenadora de jogo: entre a intuição e o ponto de concentração	38
5 Quem: os jogadores	41
6 Onde: tornar visível o invisível	47
7 O que estão fazendo: envolvimento com o corpo todo, processos de criação	53
8 Professor de arte, educação artística, arte-educador, pedagogo do teatro, coordenador de jogo: o que somos afinal?	61
9 Considerações finais	67
10 Introdução à sequência didática	68
Sequência didática	70
Referências	106
Apêndice – Proposta Pedagógica	111



INTRODUÇÃO

Experienciar é penetrar no ambiente, é envolver-se total e organicamente com ele. Isto significa envolvimento total em todos os níveis: intelectual, físico e intuitivo.¹

Viola Spolin

O que é ter uma experiência?

Ao iniciar esta pesquisa, pude reconhecer em mim um dos grandes dilemas do mundo contemporâneo: de um lado o processo de aculturação de massas e, de outro, a decolonialidade. Esse dilema perpassa as diversas experiências da minha vida artística, como profissionalização na arte² como Atriz e Arte Educadora em Teatro, formação docente e acadêmica e os diversos encontros com os jogos teatrais que me atravessaram e caminharam comigo, como uma substância³ sem forma ou cor, inodora, mas curiosa e insistente. Com o tempo, essa substância foi ganhando formas, texturas, cores e sabores, abstraindo alguns fazeres e somando a diversos outros. Neste caminhar com esta substância eu vivo experiências e sempre digo aos alunos para que façam o mesmo, ou seja, que vivam os exercícios propostos em aula como uma experiência. Mas, afinal, o que é ter uma experiência?

Segundo o dicionário *Oxford Languages*, experiência é: “1. Experimentação, experimento (método científico); 2. Filosofia: qualquer conhecimento obtido por meio dos sentidos”. Portanto a experiência que mais se assemelha com minha própria, que almejo proporcionar aos alunos da modalidade de ensino Educação de Jovens e Adultos (EJA) e sobre a qual gostaria de refletir neste trabalho é esta: conhecimentos obtidos, gerados, vivenciados, construídos, trocados, exercidos, relatados e refletidos sobre uma prática desenvolvida com base nos jogos teatrais de Viola Spolin.

¹ SPOLIN, Viola. *Improvisação para o Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 3.

² Neste artigo, o termo “arte” apresenta-se grafado com letra minúscula quando me refiro à área de conhecimento humano e com letra maiúscula quando me refiro ao componente curricular.

³ “Caminhada no Espaço N.1: Objetivo: Familiarizar os jogadores com o elemento (espaço) no qual vivem. Foco: Em sentir o espaço com o corpo todo. Descrição: Os jogadores caminham e investigam fisicamente o espaço como se fosse uma substância desconhecida. Notas: 2. Uma introdução simples para a substância do espaço é perguntar aos jogadores o que existe entre você e eles. Os jogadores irão responder: “ar, atmosfera, espaço. Independente da forma de os jogadores a denominarem, peça que considerem aquilo que está entre, ao redor, acima e abaixo deles como sendo “substância do espaço” para o objetivo deste exercício” (Spolin, 2007, p. 72).

Para Larrosa,⁴ a experiência é o que nos passa, o que nos toca, não o que se passa, o que acontece, o que se toca, a cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada aconteça (Larrosa, 2002, p. 21).

Para Dewey,⁵ “A experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo de viver” (Dewey, 2010, p. 109). Assim, para ambos os autores a experiência está contida nos processos de aprendizagens, ou seja, tem um ritmo, uma continuidade e, portanto, perpassa o estudante de maneira fluida, acontecendo, passando, tocando, respeitando o ambiente e o acolhendo para que este faça parte do processo de experiência. Spolin também nos fala sobre o conceito de experiência quando a vincula aos Sete Aspectos da Espontaneidade que são:

1. Jogos
2. Aprovação/Desaprovação
3. Expressão de grupo
4. Plateia
5. Técnicas teatrais
6. A transposição do processo de aprendizagem para a vida diária
7. Fisicalização

Para o trabalho realizado com os estudantes da EJA o aspecto 6 evidencia como os jogos teatrais proporcionam essa experiência e a torna significativa, pois dialoga com os fatos acontecidos e com as suas experiências de vida, como explicita Spolin:

Por causa da natureza dos problemas de atuação, é imperativo preparar todo o equipamento sensorial, livrar-se de todos os preconceitos, interpretações e suposições, para que se possa estabelecer um contato puro e direto com o meio criado e com os objetos e pessoas dentro dele. Quando isso é aprendido dentro do mundo do teatro, produz simultaneamente o reconhecimento e o contato puro e direto com o mundo exterior. Isso amplia a habilidade do aluno-ator para envolver-se com seu próprio mundo fenomenal e experimentá-lo mais pessoalmente. Assim, a experimentação é a única tarefa de casa e, uma vez começada, como as ondas circulares na água é infinita e penetrante em suas variações (Spolin, 2001, p. 13).

⁴ Jorge Larrosa Bondía é doutor em pedagogia pela Universidade de Barcelona, Espanha, onde atualmente é Prof. Titular de Filosofia da Educação. Publicou diversos artigos em periódicos brasileiros e tem dois livros traduzidos para o português: *Imagens do outro* (Vozes, 1998) e *Pedagogia Profana* (Autêntica, 1999).

⁵ John Dewey (1859-1952), foi filósofo e pedagogo norte-americano. no campo da pedagogia, concentrava seus escritos no tema educação para a democracia.

O pensamento de Spolin me remete à escrita, à organização das ideias e dos fatos experienciados em documento, em ciência, como o jogo que estou neste momento que é o da escrita, buscando ampliar “as minhas habilidades” e “experimentar as ondas circulares desta água infinita e penetrante”. Assim, estou vivenciando, observando, captando, avaliando, uma experiência que me traz o entendimento de toda uma prática e abre caminho para outras práticas e novas experiências. Um convite para vivenciar o novo no fazer teatro, um certo estranhamento pelo não entendimento da prática *a priori*, mas uma curiosidade de entender e viver aquela experiência sempre caminhando pelos espaços, pelas substâncias, tornando-me exatamente o que sou hoje: uma artista coordenadora de jogo.

“Quem trabalha com teatro precisa desenvolver o senso de generosidade!”. Esta frase da Professora Livre-Docente da USP Ingrid Dormien Koudela que ouvi algumas vezes em palestras que percorri da Mestra, tradutora, encenadora, pesquisadora e formadora dos Jogos teatrais de Viola Spolin, reverberou em minhas reflexões até tempos depois quando comecei a atuar em oficinas de teatro em projetos sociais e entender os processos de construção da arte teatral, a pedagogia do teatro e da autoexpressão por meio da metodologia de Viola Spolin.

Neste artigo reflito sobre minha trajetória e como as experiências que me afetaram foram elemento gerador de uma proposta pedagógica em um terreno considerado infértil por uma maioria de educadores. Assim, quando cheguei à Rede Municipal de Guarulhos e conheci a modalidade EJA, tive medo de não conseguir tornar possível um trabalho artístico pedagógico com o grupo, pelo próprio estigma dado à modalidade de ensino pelos profissionais que a cerceiam, mas também refletia e pensava se não estava diante de mim uma oportunidade de entender por meio da prática como se realiza uma pesquisa de método e formação de um teatro comunitário, exercitando assim meu verdadeiro papel, o de coordenadora de jogo, entendendo que “O saber da experiência se dá na relação entre o conhecimento e a vida humana. De fato, a experiência é uma mediação entre ambos” (Larrosa, 2002, p. 19).

Para tanto, lancei-me a essa substância e encontrei não apenas os estudantes da EJA. Encontrei-me comigo mesma, com meus iguais, com meus ancestrais, com uma parte da minha história, com a essência de um conhecimento provindo de oficinas culturais na década de 1990 e que me incitou a desbravar, praticar e entender como

este modelo de ensino das artes, em específico as artes cênicas, pode contribuir com o desenvolvimento e a experiência artística na escola. Como diz nossa grande mestra dos jogos teatrais aqui no Brasil, Ingrid Koudela:

Na escola não se aprende normalmente através da experiência, mas por meio de didática (técnicas de organização do aprendizado). O aprendizado estético é o momento integrador da experiência. A transposição simbólica da experiência, assume, no objeto estético, a qualidade de uma nova experiência. As formas simbólicas tornam concretas e manifestas as experiências, desenvolvendo novas percepções a partir da construção da forma artística. O aprendizado artístico é transformado em processo de produção de conhecimento (Koudela, 2008, p. 26).

A pesquisa, pautada no relato da prática dos estudantes-atores que vivenciaram esta experiência, evidencia, portanto, a aplicação dos jogos teatrais e a construção dramatúrgica por meio de histórias de vida dos estudantes, em uma perspectiva significativa de como estas experiências contribuíram para a aprendizagem da prática teatral. Busco contextualizar neste exercício a fundamentação teórica do trabalho de Viola Spolin em sua primeira tradução e publicação, *Improvisação para o teatro* (2001), grande guia e parceiro de trabalho, e também suas obras posteriores – *Jogos teatrais na sala de aula - Um manual do Professor* (2008a) e *O jogo teatral no livro do diretor* (2008b), traduzidas pela grande mentora dos jogos teatrais no Brasil, Profa. Ingrid Dormien Koudela. Essas referências me acompanham neste e em outros percursos como jogadora, professora e artista, sendo o foco central falar da experiência e da construção cênica por meio dos jogos teatrais com os exercícios e as abordagens desenvolvidas na sistematização de Spolin.

O jogo é democrático! Todos podem aprender jogando! O jogo estimula a vitalidade, despertando a pessoa como um todo – mente e corpo, inteligência e criatividade, espontaneidade e intuição – quando todos, professor e alunos estão atentos para o momento presente! (Spolin, 2008a, p. 30).

O jogo é uma experiência! É estar com outros no mesmo espaço, olhar no olho, sentir-se parte de um coletivo e propor ações como veremos a seguir. Os subtítulos a seguir têm a premissa de direcionar o leitor na “caminhada” pelo percurso que proponho, através dos parâmetros dos jogos teatrais, começando pelo espaço.

1 CAMINHADA PELO ESPAÇO: TOCAR E SER TOCADO, VER E SER VISTO

Permita que o espaço se mova através de você e você se mova através do espaço! Tome distância de seu próprio corpo e veja o cenário à sua volta! Toque em algum objeto no espaço – uma árvore, um copo, um tecido, uma cadeira!

Viola Spolin

No ano de 2008 ingressei na prefeitura municipal de Guarulhos como professora de artes cênicas e fui encaminhada para trabalhar com a modalidade de ensino EJA – Educação de Jovens e Adultos. Não conhecia a modalidade e os projetos nela desenvolvidos, sabia apenas que era um tempo áureo de conquistas e que o município estava em evidência por suas políticas públicas e por uma transformação cultural que se iniciava nas escolas com o projeto “Processos Educativos através das Artes”, com a premissa de educação estética, sendo os projetos de Artes:

- Processos educativos por meio do Teatro, coordenados por Sônia Rusche, Jorge Spínola e equipe de sistematização;⁶
- Babassá – Danças Brasileiras, coordenado por Ted O Rey e equipe;
- Processos educativos por meio das Artes Plásticas, coordenado por Valentim Lino e equipe;
- Processos educativos com o Canto Coral, coordenado por Vanderlei Banci e equipe;
- Ouvir, Criar e Expressar: o Educando e o Educador e o Universo dos Clássicos, coordenados por Luiz Toshio Makino e equipe;
- Violino nas Escolas, coordenado por Márcio de Mazzo e equipe;
- Artes e Saberes do Contador de Histórias, coordenado por Daniel D’Andrea Felipe Cabral e equipe.

⁶ “Sistematizar possibilita afirmar concepções que se concretizam em propostas e ações. Neste caso, afirmar artes e línguas como currículo, revelando a importância desses saberes como cultura, conhecimento, parte do patrimônio histórico da humanidade” (Cardoso, 2008, p. 50).

O Projeto tinha bases e metodologias de ações muito precisas o que em uma única gestão do então prefeito Elói Pietá, já havia mudado e ampliado a educação Guarulhense.

Na modalidade de ensino EJA as oficinas se iniciaram a partir do ano de 2006 e, além das quatro linguagens artísticas, oferecia cursos profissionalizantes, como Informática, Eletricista, Cabeleireiro, entre outros. Essa gama de atividades valorizava a educação integral e a inserção de jovens e adultos no mundo contemporâneo, além de valorizar a cultura e a expressão do estudante, como afirma o Prof. Duarte Júnior (UNESP) no prefácio da publicação *Artes e línguas na escola pública – Uma possibilidade em movimento*:

E também a amplitude das manifestações estéticas a cargo da equipe de artistas e Arte educadores deve ser ressaltada transpondo os limites daquelas poucas formas de expressão que grosso modo a escola considera factíveis em seu interior quando não por serem menos dispendiosas financeiramente o teatro, a dança e a música de concerto, por conseguinte, fizeram parte do projeto ao lado das artes plásticas e das histórias contadas, lidas e resgatadas junto às comunidades (Duarte Júnior, 2008, p. 13).

Duarte Júnior frisa em seu texto a importância de analisar e contextualizar o que estava acontecendo na educação de Guarulhos como um movimento a ser seguido por outros municípios, que caminhavam na contramão com uma educação utilitarista completando:

e desde a primeira linha afirmou-se ser este nosso momento histórico trágico para a educação, as ações aqui registradas e discutidas não se mostram importantes apenas para a formação da população de Guarulhos e a melhoria da rede de ensino desse município, mas também por que podem apontar alternativas para reformulação de base tão necessária no âmbito educacional do Brasil (Duarte Júnior, 2008, p. 11).

Foi neste espírito progressista e efervescente da educação pública do município de Guarulhos que iniciei minha carreira na rede municipal. Contudo, precisava entender melhor a modalidade de ensino e a recepção dos estudantes em relação às práticas artísticas. A equipe da secretaria de educação do Departamento de Orientações Educacionais e Pedagógicas (DOEP), na ocasião formado por Zenaide Theodoro, Raquel Basto e Motoka, deu todo o apoio necessário para que o início do trabalho acontecesse com zelo e que a recepção de ambas as partes fosse acolhedora.

Recebi um material com o título *Caderno do Educador*, uma publicação da Secretaria de Educação muito bem elaborada com a apresentação e toda a política pública para a Educação de Jovens e Adultos. Um verdadeiro mapa norteador e, a meu ver, um marco histórico de como as ações no município se realizavam e demonstravam avanços. Assim, entre os diversos textos de Paulo Freire, fui adentrando o território e conhecendo pouco a pouco o público com o qual trabalharia, sentindo-me segura com o amparo do documento e da sistematização na EJA, que tinha em um de seus eixos as áreas do conhecimento: *Arte, tecnologia e comunicação, Economia Solidária e Meio Ambiente e Saúde*. Isso que, a princípio, pode parecer uma miscelânea de saberes, era o princípio do documento posterior que nortearia os eixos temáticos e abriria espaço para *O Educando e a Arte*, no futuro, QSN (Quadro de Saberes Necessários), com sua primeira publicação no ano de 2010, porém, neste caderno do educador, o embrião intitulava-se “Área de Arte” e relatava como o ensino das artes ao estudante da EJA o colocava como protagonista em sua própria vida.

A Arte e as atividades relacionadas (artes cênicas, artes plásticas, música, artesanato e dança) têm sido uma possibilidade do ser humano se conhecer e reconhecer, entender melhor o mundo em que vive. Pela arte, as características sociais mais singulares, as crenças, os valores e pensamentos de uma sociedade são aprendidos e vivenciados. A natureza transformada da prática artística é um instrumento importante para a exploração das potencialidades criadoras e desperta o senso crítico, a ação e a mudança. A comunicação com o outro, a simples brincadeira de criança, a retomada popular, o resgate da cumplicidade, do companheirismo, a comunicação direta com o público, serão temas abordados pela área, assim como temáticas específicas de cada oficina, que despertam o senso crítico, estimulam a imaginação e a capacidade de raciocínio, produzindo e apurando manifestações, afetivo- emocionais, o relacionamento consigo e com o mundo (Prefeitura do Município de Guarulhos, 2006, p. 115).

É importante pontuar que este primeiro documento norteador buscava ampliar as ações das artes na escola e a Arte como área curricular obrigatória, o que aconteceu já em minha chegada, no ano de 2008, mas o QSN (Quadro de Saberes Necessários) ainda estava em construção.

A primeira escola em que atuei foi a EPG (Escola da Prefeitura de Guarulhos) Glorinha Pimentel, na região do Jd. Cumbica, base aérea de Guarulhos. Encontrei uma gestão e um grupo de trabalho envolvente e carismático, totalmente inseridos nas propostas pedagógicas para este ensino e uma prática Freiriana na alfabetização, continuidade dos estudos e inserção do aluno na comunidade escolar. Ali se deram as primeiras práticas com os jogos teatrais na EJA, a primeira construção coletiva,

que foi apresentada na Semana da Educação Municipal / Mostra QUEM É EJA QUE APAREÇA: o espetáculo *O Quixote de todos nós!*. O espetáculo resultou de rodas de histórias, em que um aluno disse querer ser como Dom Quixote, mas não conhecia muito da história. Promovemos assim leituras coletivas sobre a obra resumida e a contextualizamos com as situações difíceis que os alunos da EJA vivem ao retomar os estudos e manterem-se na escola. A abertura da apresentação foi inspirada em uma cena do filme *The Wall*,⁷ mais especificamente quando é executada a música *Another brick the wall, part II*. A máquina de fazer linguíças com os estudantes exibida na cena era a representação de um sentimento coletivo de exclusão e falta de alternativas no sistema de provimento da própria vida e de seus familiares. Foi uma primeira experiência, mas ainda com muitas indagações e um caminho a percorrer. Sentia estar em um processo de sensibilização não apenas dos estudantes como de mim mesma enquanto professora e coordenadora de jogo.

No ano de 2006, o trabalho foi estendido à Educação de Jovens e Adultos – EJA. O desafio agora é sensibilizar o adulto para a importância do teatro, considerando suas contribuições para a formação e para a ampliação do universo cultural. A vivência teatral pode possibilitar, para o adulto, a apropriação de uma nova linguagem e de uma forma de saber que se apresenta ainda de forma bastante elitizada em nossa sociedade, representando o ingresso na cultura de forma mais ampla. Favorece ainda o desenvolvimento da linguagem, da gestualidade, da expressão, a apropriação de sua imagem e a construção da auto-estima, aspectos essenciais a inserção de forma ativa na sociedade, que muitas vezes exclui e estigmatiza os indivíduos provenientes da camada popular e, mais ainda, aqueles que não tiveram acesso ou possibilidade de permanência na educação formal, como é o caso de grande parcela dos educandos da EJA. O teatro pode representar, dessa forma, a possibilidade de autoconhecimento e de ampliação de saberes (Rusche; Spínola; Equipe de Sistematização, 2008, p. 70-71).

Em nossos encontros formativos o diálogo se pautava em como sensibilizar o estudante da EJA para este novo paradigma vivenciado na escola. Como inserir essas pessoas em um processo de cultura e fazê-los se sentir pertencentes a esta nova escola.

O sentimento de que os jogos teatrais fossem um caminho, principalmente dentro da perspectiva de uma solução de problemas, continuava, mas sentia a necessidade de conhecer e entender melhor este território. Acreditava, apesar dos medos e certa ansiedade, estar diante de uma oportunidade de pesquisar algo

⁷ *The Wall* é o décimo primeiro álbum de estúdio do grupo musical Pink Floyd, lançado em 1979. Em 1982, foi adaptado para o cinema.

diferente na relação entre o ensino das Artes e esse público. No entanto, era necessário entender melhor, caminhar, sentir este espaço, viver a *substância* e trocar experiências, foi quando cheguei a E. P. G. (Escola da Prefeitura de Guarulhos) Darcy Ribeiro, já em 2009, e uma nova história se iniciou neste processo que durou até o ano de 2022. O presente artigo enfoca, portanto, o recorte temporal de 2014 a 2016. As imagens abaixo mostram um pouco dessa experiência, são registros de momentos de improvisações e cenas de espetáculos desenvolvidos na EJA Guarulhos.

Figura 01 – Cena 1 do espetáculo *Morte e Vida Severina*



Alunos da EPG Darcy Ribeiro, ciclo I. Teatro Adamastor, 2009. Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 02 – Cena 2 do espetáculo *Morte e Vida Severina*



Alunos das escolas participantes do projeto, entre elas a EPG Darcy Ribeiro. Teatro Adamastor, 2009. Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 03 – Improvisação dos estudantes da EJA (1)



EPG Darcy Ribeiro. Tema: Circo. 2010. Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 04 – Improvisação dos estudantes da EJA (2)



EPG Darcy Ribeiro. Tema: Circo. 2010. Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 05 – Cena do espetáculo *Narradores de Vida - Vida Maria* (1)



EPG Darcy Ribeiro, Teatro Adamastor, Mostra da Educação Municipal, 2014. Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 06 – Cena do espetáculo *Narradores de Vida - Vida Maria* (2)



Centro de Educação Unificado CEU Pimentas, EPG Darcy Ribeiro, Mostra de Artes, 2014. Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 07 – Cena do espetáculo *Narradores de Vida - Vida Maria* (3)



CEU Pimentas, EPG Darcy Ribeiro, 2014. Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 08 – Cena do espetáculo *Narradores de Vida - Vida Maria* (4)



CEU Pimentas, EPG Darcy Ribeiro, 2014. Fonte: Arquivo pessoal.

2 CAMINHADA NO ESPAÇO – CEGO – DESENVOLVER A CONSCIÊNCIA CORPORAL

Continue esse movimento! Encontre a cadeira que procura! Aventure-se! Pendure seu chapéu!

Viola Spolin

No ano de 2018, dez anos após o início desta prática, recebi uma mensagem sobre uma futura publicação dos 40 anos do Dossiê *Jogos teatrais no Brasil - A Diáspora*. Eu ainda não havia me aventurado a escrever um artigo que narrasse as minhas experiências com a EJA, mas resolvi arriscar. Para tanto utilizei o material que havia enviado para o Prêmio Arte na escola cidadã (PAEC), pois ele traçava o percurso desenvolvido com os estudantes na produção do espetáculo teatral *A Árvore da vida*. Este foi o segundo espetáculo de uma proposta realizada com a sistematização dos jogos teatrais de Viola Spolin. Participar do PAEC XVI foi como um termômetro para que eu mesma pudesse entender o trabalho desenvolvido, participei de várias edições até que, em 2014, o trabalho *Narradores de Vida (Histórias, causos e outras tantas) Vida Maria!* foi finalista do prêmio. Na ocasião isso me surpreendeu e parei para refletir sobre o que estamos realizando na escola. Uma participação tão significativa, chegando a finalista em um processo que analisa e avalia projetos de todo país, para nós da comunidade da E. P. G. Darcy Ribeiro foi comemorado como uma vitória concreta. Abaixo apresento a imagem do certificado obtido pelo evento.

Figura 09 – Certificado de participação no XVI Prêmio Arte na Escola Cidadã, 2015



Fonte: Arquivo pessoal.

Na ocasião do artigo já estava participando da edição seguinte do mesmo prêmio, com o trabalho que continuou após o espetáculo *Narradores de Vida*, que foi *A Árvore da Vida* e também teve relevância para o prêmio, chegando a semifinalista. Desse modo, escrever o artigo significava olhar para todo o processo de criação de ambos os espetáculos que tiveram um diferencial entre outras propostas realizadas na EJA, um trabalho contínuo com praticamente a mesma turma de trabalho o que, por si só, já denota um olhar reflexivo-crítico, considerando a grande volatilidade que envolve essa modalidade de ensino. Assim, resolvi falar dessas experiências recentes e desenvolvi a proposta do artigo publicado no ano de 2020 pela revista *Moringa* da Universidade Federal da Paraíba com o título *A Árvore da vida - Uma contextualização de identidade e memória*, que após a primeira publicação também ganhou espaço no livro *Educação de Guarulhos - Ressignificando suas práticas*, lançamento da Quincas editora em uma coletânea que reuniu diversos artigos de práticas pedagógicas da rede municipal guarulhense. O artigo possibilitou trocas de experiências com

pesquisadores de todo o Brasil a respeito do sistema Spolin, pesquisadores que também caminham pelas suas substâncias e experimentam o potencial dos jogos teatrais nas escolas, nos grupos de teatro, na formação de atores e na formação de professores, fortalecendo uma rede em constante expansão e nos mostrando que as possibilidades com este trabalho são infinitas e devem ser registradas e pesquisadas.

Importa esclarecer que todo este trabalho que vem sendo realizado desde a década de 1980 e continua crescente até nos dias de hoje, com muitos estudos e pesquisas relacionados ao tema dos jogos teatrais, tem as mulheres como referência nesse trabalho e sinto a necessidade de aqui honrá-las, pois sem o trabalho delas, o meu talvez não fosse possível.

Uma das experiências do Mestrado Profissional (PROF-ARTES) foi cursar a disciplina História do Ensino das Artes no Brasil, ministrada pela Profa. Dra. Rejane Galvão Coutinho, que também está na coordenação do programa. Nesta disciplina pude compreender melhor como o processo de inserção e sistematização do ensino das artes foi pautado por mulheres em suas específicas linguagens. Ana Mae Barbosa, nome referência para o ensino das artes visuais, e a abordagem triangular são os parâmetros de todo aspirante e estudante das artes visuais, porém na pesquisa da construção de uma linha temporal sobre o ensino das artes cênicas (Teatro) no Brasil, visualizei a dimensão histórica e entendi a importância das mulheres que trabalhavam socialmente e buscavam o jogo como forma de aproximação, socialização, troca de culturas e inserção local ainda na virada do século XX. Assim levei a proposta de um possível artigo sobre esta linha temporal para o Seminário Teatro, Direção de Arte e Educação - Edição 2022,⁸ organizado pela UFG, tendo como uma das organizadoras a Profa. Dra. Karine Ramaldes, como forma de honrar a todas essas mulheres que dedicaram suas vidas e seu trabalho para a educação e as artes. Neste trabalho eu não poderia deixar de honrar também as grandes mestras da construção dos jogos teatrais nesta ponte entre EUA (Chicago) e BR (São Paulo), em uma premissa sobre o aprendizado na prática de jogos que sempre é coletiva e nunca individual como nos fala Ramaldes:

Parece óbvio, pois não há como se aprender jogos e práticas populares se não for a partir da experiência do trabalho em grupo. Este aspecto da “experiência do trabalho em grupo”, nos jogos, caminha em sentido oposto

⁸ Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/269/o/anais_stde_2022_combinado.pdf. Acesso em 17 de jul. de 2023.

ao que fortaleceu durante o século XX, o século da cultura de massa, do individualismo, dos grandes meios de comunicação, da instrução e caminha também em sentido inverso ao “estrelismo” que domina a produção cultural, o que sublinha a prática da experiência em processo coletivo, que supera a individual (Ramaldes, 2017, p. 30).

3 MESTRAS: ENCONTRO DE JOGADORAS

A todos meus caros amigos e alunos de Chicago que me auxiliaram de todas as formas na árdua tarefa de completar a forma final do material aqui apresentado.

Viola Spolin

No dia 7 de novembro de 2021, comemorou-se os 115 anos de Viola Spolin (1906-1994). Sua neta Aretha Sills⁹ foi convidada pela Profa. Dr^a Karine Ramaldes, curadora do evento 40 anos Jogos Teatrais no Brasil - A Diáspora. Elas realizaram uma *live* pelo canal Webzine Ciranda da Arte em comemoração a esta data. Aretha, assim como seu pai Paul Sills (1927-2008), filho de Spolin, continua ministrando oficinas de improvisação regularmente em diversas cidades dos Estados Unidos. Nesta *live* ela nos conta como os Jogos teatrais foram desenvolvidos pela avó bem como o papel fundamental das precursoras da Hull-House¹⁰ e o trabalho social, artístico e cultural realizado.

Segundo Aretha, Viola Spolin¹¹ era uma mulher à frente de seu tempo. Filha de judeus imigrantes russos, família extensa que tinha por costume se reunir para cantar, jogar jogos de salão e montar peças por eles escritas e improvisadas. Lembrava sempre de como as crianças podiam brincar sem supervisão e criar seus próprios jogos mantendo a atenção e foco por horas, tudo isso em espaços como terrenos abandonados e canteiros do bairro Humboldt em que morava e desenvolveu o gosto pelo teatro assistindo óperas com seu pai, um policial em Chicago. Não sabia

⁹ Aretha Sills ensina teatro improvisado e escrita criativa. Neta de Viola Spolin, ela estudou jogos de teatro por muitos anos com seu pai, o diretor Paul Sills.

¹⁰ Hull-House, a primeira casa de assentamento social de Chicago, um lugar onde imigrantes de diversas comunidades se reuniam para aprender, comer, debater e adquirir as ferramentas para criar raízes em seu novo país. A Hull-House oferecia serviços para as comunidades urbanas vizinhas, como clínicas de saúde, iniciativas de nutrição, reforma do saneamento, assistência infantil e aulas de cidadania e inglês. O assentamento também foi um centro de crescimento comunitário e de celebração cultural. Os reformadores da Hull-House investiram pesadamente nas artes e nos clubes culturais como meio de conexão entre pessoas de diferentes origens. A missão da Hull-House de abordar a desigualdade social foi um modelo para outras casas desse tipo nos EUA e em outros países. Disponível em: <https://www.hullhousemuseum.org/faq>. Acesso em: 31 maio 2023.

¹¹ Viola Spolin nasceu em Chicago, em 7 de novembro de 1906, numa família de imigrantes judeus russos. O contato com o trabalho de Neva Boyd exerceu uma influência decisiva para a concepção do sistema de jogos teatrais. Neva Boyd trabalhou com treinamento de educadores e assistentes sociais com objetivo de integrar socialmente os imigrantes que chegavam às grandes cidades americanas. Spolin, Viola. *Jogos teatrais para a sala de aula: um manual do professor*. Tradução de Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2008.

ao certo como terminou a High School¹² pois tinha discordâncias com as metodologias de ensino e quando tentou entrar para as aulas de *Drama*, não foi aceita por não ter o “*perfil*”. Assim, reuniu-se com amigos e começaram as suas experiências com o teatro. Sua irmã Pauline estudava com Neva Boyd, uma das pioneiras teóricas dos benefícios educacionais e sociais do jogo. Treinava assistentes sociais para o trabalho em grupo e em sua metodologia incluía, dança folclórica, contação de histórias, artes e ofícios, jogos de mesa e jogos tradicionais. Dessa forma estudou por três anos na Boyd 's Recreational training school na Hull house.¹³ Viajou por diversas cidades dos EUA pesquisando jogos, brincadeiras, cantigas e folclore local, que fazem parte de seu sistema. A obra *Improvisação para o Teatro* só foi publicada após Spolin mudar para a cidade da Califórnia e criar a Young Actor Company, em Hollywood, onde experimentava sua própria sistematização, sendo o seu filho Paul Sills um dos incentivadores para a publicação de sua metodologia. No prefácio da obra, Spolin deixa claro que sua grande inspiradora foi a sua professora Neva Boyd:

Desejo agradecer a Neva L. Boyd pela inspiração dada no seu campo da criação de peças em grupo. Uma pioneira em seu campo, ela fundou o Recreational Training School em Hull House, Chicago; e de 1927 até o seu afastamento das atividades acadêmicas em 1941, foi socióloga na Universidade de Northwestern. De 1924 a 1927 como sua aluna, recebi um extraordinário treinamento sobre o uso de jogos, *storytelling* e *folk dance* como instrumentos para estimular a expressão criativa, tanto em crianças como em adultos, através da autodescoberta e experimentação pessoal. Os efeitos de sua inspiração nunca me deixaram um único instante (Spolin, 2001, p. 5).

Spolin, em seu agradecimento, situa exatamente o trabalho de sua mestra e a inspiração que lhe proporcionou, indicando muitos dos elementos de sua metodologia, presentificando-os, e entendo que nesta escrita o potencial referencial da experiência está fortalecido. Assim, pretendo também fortalecer em minha experiência os meus agradecimentos a Mestra Ingrid Koudela, por todas as experiências, não esquecendo que ela também teve as suas mestras, às quais, não tenho dúvidas, honrou!

¹² Equivalente ao Ensino Médio do Brasil.

¹³ Neva Leona Boyd (1876-1963), importante educadora e trabalhadora social norte-americana, fundou a Escola de Recreação e Treinamento (Recreational Training School) na Hull House de Chicago. A escola tinha um programa de trabalho de grupo com imigrantes, que se desenvolvia com ginástica, dança, jogos, arte dramática, teoria do jogo.

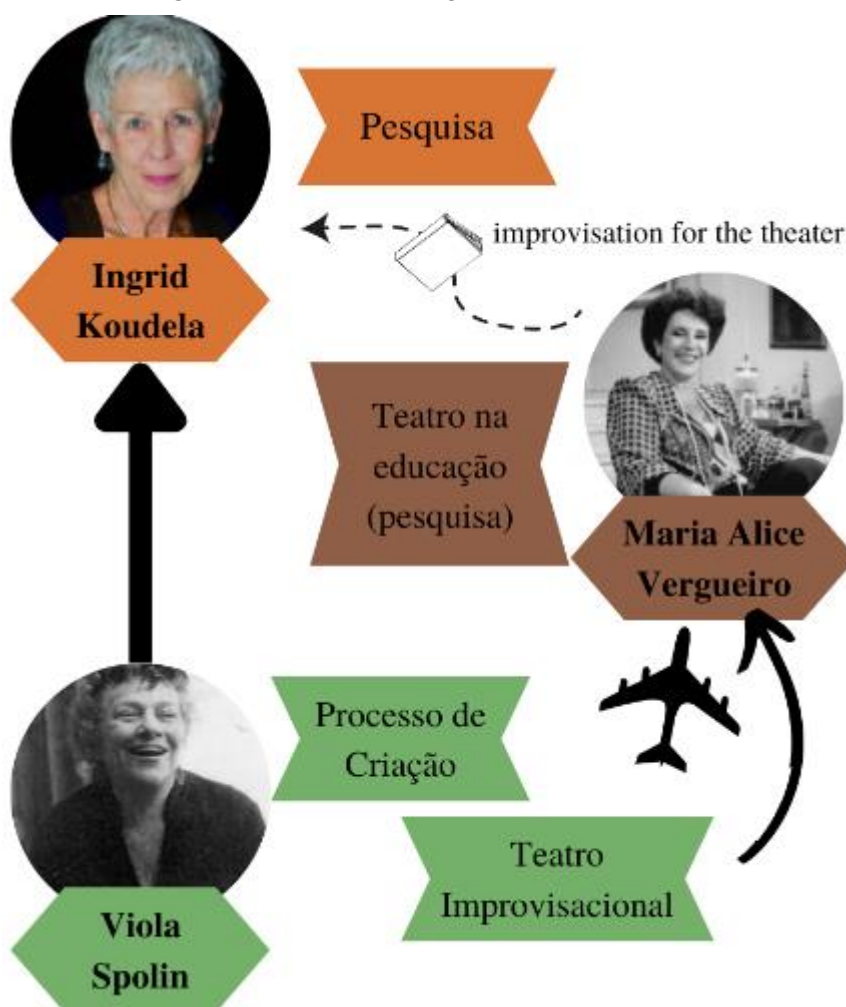
Um artigo muito interessante e peculiar escrito pela Profa. Dra. Ingrid Dormien Koudela¹⁴ para homenagear a grande Atriz e Pedagoga Maria Alice Vergueiro intitulado - *Maria Alice Vergueiro: a acadêmica: Licenciatura no Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, revista sala preta PPGAC Usp*, traz muitas informações sobre o processo de formação dos profissionais das artes cênicas e de como a metodologia de Spolin chegou até nós. Koudela relembra a sua formação em Teoria e Crítica - Bacharel e a licenciatura em Arte Dramática pela ECA, nos anos de 1967, esta era a denominação da formação do que hoje corresponde ao Bacharel ou Licenciatura em Artes Cênicas. Na ocasião só havia o curso de licenciatura nas Universidades do Rio de Janeiro (UniRio) e na Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e deixa claro que as terminologias, hoje tão evidenciadas na atual BNCC (Base Nacional Comum Curricular), não são ao acaso:

Os termos com os quais designamos uma área do conhecimento estão longe de serem aleatórios. a Arte Dramática foi substituída pela Educação Artística, por meio da famigerada Lei 5.692 de 11 de agosto de 1971 (Brasil, 1971) que reduziu as áreas de conhecimento Arte Dramática, Artes Plásticas, Música e os princípios de educação com professores polivalentes, gênios formados por cursos de curta duração, responsáveis pelo ensino de crianças e adolescentes (Koudela, 2020, p. 231).

Fica explícito para a autora o caos que vivemos até hoje e as lutas e resistências para transformar e manter o ensino da arte em todas as suas linguagens. Nós pesquisadores também estamos atuando nesta causa, mas este seria um assunto para outro trabalho. No processo de construção dos Jogos teatrais, Maria Alice Vergueiro é uma figura importante, pois segundo Koudela nos conta, o livro de Spolin foi um presente da Professora (Maria Alice) à aluna (Ingrid Koudela), que fora participar do III Congresso Internacional de Teatro para a infância e a juventude, nos EUA, em 1972, e descobriu que em termos do ensino do teatro, a referência era Viola Spolin.

¹⁴ Ingrid Dormien Koudela (1948-) é escritora, tradutora, encenadora e professora universitária, uma das figuras centrais no estudo da pedagogia e didática do teatro. É a principal introdutora do sistema de jogos teatrais de Viola Spolin no Brasil.

Figura 10 – Início dos Jogos Teatrais no Brasil



Fonte: Elaboração própria.

É evidente a importância de Maria Alice no ensino do teatro como professora da disciplina *Teatro aplicado à educação*, além de ser pioneira no teatro na educação básica e da sua atuação política para abrir a área de ensino do teatro na academia. Foi professora do Colégio de aplicação da USP e criou o grupo Movimento Estudantil do Aplicação (META), onde realizou experiências vanguardistas no teatro para a época, Koudela ainda nos diz:

Lembrando que ela deu início a uma área que tem hoje um crescimento e relevância enorme no Brasil e no mundo. Retomar o percurso da construção dessa área é valioso principalmente em nosso tempo no qual tantas conquistas vão se dissolvendo (Koudela, 2020, p. 231).

Em sua dissertação de mestrado orientada por Sábato Magaldi,¹⁵ Koudela faz referência a obra de Spolin e segue nos experimentos com grupos de alunos de graduação e pesquisadores da prática, como Amália Zeitel,¹⁶ atriz da Companhia de Antunes Filho, pesquisadora da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo e que cedia espaço em sua residência para os encontros de jogos teatrais, onde se jogava para entender o processo. A tradução da obra foi inevitável, tanto para o grupo que estudava a prática, como para que os alunos de graduação pudessem ter acesso ao material. Assim, em 1978 a tradução de *Improvisation for the theater* foi publicada pela editora Perspectiva, em um momento em que os professores de artes, na sua maioria formados em licenciaturas curtas, procuravam cursos de aperfeiçoamento, extensão, especialização e *workshops* em práticas relativas às suas áreas de atuação nas escolas. Desse modo, a prática dos jogos teatrais se mostrou como prática que envolve a todos, sem diferenças, sem alunos talentosos e onde o jogo e a brincadeira é o teatro. No entanto, até hoje os termos Pedagogia do teatro/ Pedagogia Teatral/ Teatro e Educação/ Pedagogia das Artes Cênicas, ainda se encontram e se expandem, provocando sempre um estudo e pesquisa constante. Sobre o assunto Koudela diz:

Uma definição única da Pedagogia do Teatro torna-se cada vez mais impossível. Uma descrição precisa de seu estatuto profissional é inglória. A Pedagogia do teatro ou Pedagogia das Artes Cênicas abarca hoje tanto a ação cultural voltada para o trabalho social, quanto o Professor de atores em uma escola de teatro, bem como o Professor de teatro da educação básica. No desamparo em que nos vemos assim colocados, convém examinar as transformações pelas quais passou a Pedagogia do Teatro. Essa área surgiu daqueles que com ela se comprometeram, uma militância que perdurou por décadas. Hoje correm novos riscos exigindo sempre a defesa dos que nela militam (Koudela, 2020, p. 236).

Portanto, nós, pedagogos do teatro, coordenadores de jogo, somos os grandes mantenedores e fomentadores da prática do teatro na sala de aula e das reverberações que estas práticas irão incitar, seja a criação de coletivos oriundos da escola, seja a busca do estudante pelas atividades artísticas embasados em suas experiências escolares, por outras palavras, somos também formadores de público, mas não somos apenas o intuitivo, não estamos nos territórios escolares apenas para

¹⁵ Sábato Antônio Magaldi (1927-2016) foi um crítico teatral, teatrólogo, jornalista, professor, ensaísta e historiador brasileiro.

¹⁶ Amália Zeitel. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa554446/amalia-zeitel>. Acesso em: 22 de fev. de 2023.

embeleazar o espaço e promover festas, estamos neste espaço para desenvolver projetos e situar os territórios. O trabalho com os jogos teatrais denota o trabalho árduo de seu entendimento, só realizado pela prática e a autoavaliação constante. Assim, temos que ter um objetivo preciso (FOCO)¹⁷ do porquê de quisermos trabalhar com jogos teatrais para que nossa atuação flua e aconteça, sempre reavaliando e entendendo que podemos contextualizar os jogos na realidade à qual estamos aplicando.

A formação continuada dos professores de artes em suas múltiplas linguagens também se faz necessárias com a prática dos jogos teatrais, pois não há maneira de entender e trabalhar tal prática a não ser pela premissa do objeto em si, que é: JOGO. Um instrumento de ensino/aprendizagem, que tem bases muito precisas de aplicação e que exige do professor-coordenador de jogo um estudo e uma elaboração na sua prática, pensando na construção de sua sequência didática, definindo objetivos a serem alcançados com o grupo de trabalho. Neva Boyd tinha estudos e observações precisas sobre as atividades lúdicas no processo de aprendizagem e entendia que direcionar o jogo era necessário para energizá-los, bem como o conhecimento e troca cultural nas danças, cantigas, jogo de palavras e os jogos de tabuleiro. Spolin, enquanto estudante de Neva e Professora e supervisora dos centros de recreação na cidade de Chicago (EUA), foi em busca de conhecer a cultura das cidades americanas em um mergulho de experiências, promovendo suas ações no campo do teatro. Com sua prática, desenvolveu uma sistematização que atravessou oceanos e se encontrou com a cultura local também no solo brasileiro, pois os jogos e brincadeiras tradicionais são essenciais para o desenvolvimento da prática com os jogos teatrais por sua essência democrática e por serem acessíveis a todos.

Spolin encontrou um terreno fértil e o semeou. Assim como Koudela percebeu a essência deste plantio e plantou as sementes aqui, mas quem foram as inspirações de Boyd?

A irmã de Spolin, Pauline, estudava com Neva Boyd que é uma das pioneiras das teorias dos benefícios educacionais e sociais do jogo. Treinava assistentes sociais para o trabalho em grupo. Em sua metodologia incluía, dança folclórica, contação de histórias, artes e ofícios, jogos de mesa e jogos tradicionais. Estudou por três anos na

¹⁷ Atenção dirigida e concentrada numa pessoa, objeto ou acontecimento específico dentro da realidade do palco; enquadrar uma pessoa, objeto ou acontecimento no palco; é a âncora (o estático) que se torna o movimento possível.

Boyd 's Recreational training school na Hull-house. Spolin viajou por diversas cidades dos EUA pesquisando jogos, brincadeiras, cantigas e folclore local, que fazem parte de seu sistema e disse certa vez a um entrevistador: “A única pessoa que sinto ser a minha inspiradora foi Neva Boyd e ela continua sendo” (Viola Spolin Official Website, 2022).¹⁸

Houve outra figura feminina importante para esta construção e que foi parceira de Neva Boyd e cofundadora da Hull-House, essa mulher foi Jane Addams (1860-1935). Conhecida como “*a mãe do trabalho social*”, ela foi uma norte-americana pioneira, ativista, assistente social, filósofa, socióloga, feminista, pacifista e reformadora social e a segunda mulher a receber o prêmio Nobel da Paz, em 1931. Jane também foi a primeira mulher a ocupar a Presidência da Conferência nacional de assistência social, a primeira mulher a receber diploma honorário da Universidade de Yale, primeira mulher presidente do Congresso internacional de mulheres em Haia (Mulheres para a paz), membro da escola de Chicago e precursora da sociologia acadêmica (Ramaldes, 2020, p. 23).

O encontro de Neva Boyd com Jane Addams aconteceu por volta dos anos de 1900. Neva Leona Boyd foi uma defensora do movimento lúdico que enfatizava a importância da recreação na socialização dos indivíduos. Fundou a *Chicago School for playgrounds workers* em 1909. Entre os anos de 1914 e 1920 a escola funcionou como departamento de recreação da *Chicago School of Civics and Philanthropy*. As aulas eram ministradas na Hull House e, como Jane Addams fazia parte do conselho administrativo, o departamento de recreação de Neva Boyd tornou-se uma escola independente de treinamento na área de jogos e atividades recreativas de grupo, ficando conhecida popularmente como Escola Hull House até 1941, quando Neva Boyd se aposenta. Mesmo depois de se aposentar, Boyd trabalhou com o Departamento de Bem-estar Público de Illinois, com atividades recreativas para pessoas com doenças mentais. Sua prática e teoria evidenciam os benefícios educacionais e sociais do jogo, instrumento que treinava as assistentes sociais para o trabalho em grupo. Sua metodologia incluía danças folclóricas, contação de histórias, artes e ofícios, jogos de mesa, entendendo que podem ser também jogos de tabuleiro e jogos tradicionais, que podemos entender como brincadeiras tradicionais.

¹⁸ Disponível em: <https://www.violaspolin.org/>. Acesso em: 27 de maio de 2023.

Neva Boyd tem uma produção teórica quantitativa, mas seu pensamento é denso. Muitas de suas ideias são expostas em pequenos textos publicados entre 1914 e 1950 - a maioria fora de circulação. Seus trabalhos inéditos, anotações e conferências poderão ser encontradas nos arquivos da Hull-House, atualmente ligada à Universidade de Illinois em Chicago (UIC), quase no centro da cidade ou mesmo na Universidade de Chicago (Camargo, 2010, p. 7).

Após sua publicação e sua chegada aqui no Brasil os jogos teatrais passaram por diversos estudos e pesquisas desde a década de 1970 até os dias atuais e seguem provocando indagações e reverberações em relação a sua prática nos diversos grupos. Assim, não serei a última a trazer o assunto para o diálogo acadêmico e espero que este trabalho fortaleça ainda mais as práticas dos jogos teatrais, tanto na modalidade EJA como em todo o ensino do país. Temos muitas pesquisadoras deste campo que também deixaram sua marca na história do Teatro na educação, entre elas estão Sandra Chacra (1945-2004), com sua obra *Natureza e sentido da improvisação teatral* (1991), abordando especificamente o tema do teatro de improvisação; Maria Lúcia de Souza b. Pupo, com muitas publicações na área da pedagogia teatral e do teatro para a infância e juventude, como *O Jogo teatral na sala de aula - Um manual para o professor* (2007).

Há uma gama de artigos, defesas e teses relacionadas ao jogo teatral e suas contribuições para a Educação Infantil, Ensino Fundamental I e II e Ensino Médio e a diversidade de temas que percorrem desde a tragédia grega até a construção dramatúrgica coletiva que com certeza seria um tema relevante para uma pesquisa ampla e analítica de como o tema foi, é, e continua sendo trabalhado e pesquisado. Porém, em particular, gostaria de falar de uma jovem pesquisadora que trouxe desde a sua defesa de mestrado e aprofundou em sua tese de doutorado o tema jogos teatrais enquanto uma pedagogia da experiência, nas bases de John Dewey, ou seja, seu trabalho propõe investigar e analisar o trabalho de Spolin e a influência do pensamento de Dewey nesta metodologia, bem como o pensamento de William James em consonância com toda essa construção. Sua defesa de mestrado resultou na publicação da obra *Os jogos teatrais de Viola Spolin: Uma pedagogia da experiência* (2017), tem uma repercussão significativa e se consolida como referência aos pedagogos de teatro. Arrisco dizer que a publicação é uma das mais contemporâneas e de grande contribuição para o ensino das artes cênicas no geral.

Profa. Dra. Karine Ramaldes, foi uma adolescente com desejo de fazer teatro, tachada de "tímida" e sem "talento", descobriu os jogos teatrais com os professores

que utilizavam da metodologia Spolin em cursos livres e profissionalizantes de teatro, seguindo esta mesma trajetória na graduação. A adolescente tímida, ganhou espaço na arte de atuar e se profissionalizou como Atriz e Professora de Teatro, possibilitando assim, o encontro com o fazer teatral a outras crianças, adolescentes e jovens. Hoje é Professora Adjunta do curso de licenciatura em teatro da escola de música e artes cênicas da UFG (Universidade Federal de Goiás).

Ainda na graduação em Artes Cênicas na Universidade Estadual de Goiás, Karine encontra o Prof. Dr. Robson Corrêa de Camargo,¹⁹ que tinha uma trajetória de pesquisa no campo dos Jogos teatrais, Spolin, Dewey e as performances culturais. Essa parceria de Orientador e Orientanda trouxe muitas referências históricas para o entendimento desta construção dos jogos teatrais que não é feita única e exclusivamente por mulheres, mas sim por todos que querem ser parceiros de jogo, coordenadores de jogo e realizar trabalhos artísticos pedagógicos e trabalho social. Trabalho social? Sim, porque o campo em que atuamos é a sociedade!

¹⁹ Robson Corrêa de Camargo, encenador e crítico teatral, professor do curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (UFG). Doutor em teatro pela ECA-USP, trabalhou nos jornais *Folha de São Paulo* (1984 e 1987) e *Movimento* (1974-1977). Foi diretor do Sindicato dos Artistas e Técnicos em espetáculos e diversões do Estado de São Paulo (SATED/SP - 1978-1981 e 1984-1987). Idealizador e fundador do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais da UFG (Doutorado e Mestrado). Coordena a Rede Goiana de Pesquisa em Performances Culturais. Ver: <https://ufg.academia.edu/RobsonCamargo>. Acesso em: 11 de jul. de 2023.

4 A COORDENADORA DE JOGO: ENTRE A INTUIÇÃO²⁰ E O PONTO DE CONCENTRAÇÃO²¹

*A utilização da intuição não pode ser ensinada.
É necessário ser surpreendida por ela.*

Viola Spolin

Esta autora foi uma criança de periferia. Durante boa parte da minha infância e adolescência vivi na zona sul da cidade de São Paulo e, como muitas crianças e adolescentes, só tive contato com arte e cultura por ações comunitárias. Na ocasião, eram ações da igreja católica ou experiências propostas pela escola. Na infância pude participar de atividades lúdicas e educativas no clube de mães da Congregação Irmãs da Santa Cruz, local onde tive as experiências mais significativas. Quem realizava essas atividades era Dona Frida.

Dona Frida era uma alemã que realizava as oficinas de recreação da Congregação com as crianças. Percebi que Dona Frida, no decorrer de toda a minha formação, já trazia consigo essas habilidades do jogo e da interação com as crianças. As tardes com ela eram repletas de brincadeiras tradicionais, cantigas de roda, teatro de fantoche... e tinha também a hora da história em que ela lia um livro ou contava histórias da sua própria cultura. Havia também um cabide de fantasias com as quais podíamos brincar livremente e experimentar a criação de personagens. Foram tardes maravilhosas e que estão sempre presentes em minha memória. Esta foi uma das tantas oportunidades de estar em atividades lúdicas expressivas e artísticas. Confesso que Dona Frida marcou profundamente a minha vida, a tal ponto que num determinado momento do meu trabalho eu me vi fazendo exatamente o que ela fazia. Demorei um pouco para ter consciência disso, mas entender como essa influência me atravessou, torna-se significativo para o entendimento da nossa formação.

²⁰ Intuitivo – uma área a ser explorada é investigada por todos; conhecimento ilimitado além do equipamento sensorial (físico e mental); a área da revelação (Spolin, 2001, p. 342).

²¹ Ponto de concentração – colocar o foco no objeto ou acontecimento que foi estabelecido; uma técnica para atingir desprendimento; o objeto em torno do qual os atores se reúnem; o envolvimento com o Ponto de Concentração resulta em relacionamento; “Confie no Ponto de Concentração!”, um veículo que transporta o jogador; ajuda a plateia de alunos a abrir-se para receber a comunicação; preocupação (Spolin, 2001, p. 345).

Essa memória refletida na minha própria experiência me fez compreender muitos dos processos de aprendizagem e como as nossas experiências podem reverberar em ações na nossa vida. Dessas experiências que eu tive nesse clube de mães cabe destacar a primeira vez que nós fomos ao teatro. Dona Frida e outras senhoras prepararam um passeio e lá fomos nós pela primeira vez ao teatro. Recordo-me que no encontro seguinte Dona Frida organizou uma roda de conversa, perguntou o que nós tínhamos achado da ida ao teatro e pediu que fizéssemos um desenho. Durante a conversa muitas crianças se expressaram e eu, atrevida como sempre, disse a Dona Frida: “Eu quero fazer isso na minha vida, eu quero fazer teatro e eu quero fazer as pessoas felizes!” Então ela me respondeu: “Vá ser atriz, vá e faça as pessoas felizes!” Nunca esquecerei esse momento, da roda de conversa, do desenho que ela havia pedido que fizéssemos sobre a peça e de como essa ida ao teatro foi trabalhada conosco. Os princípios do protocolo²² naquele território eram realizados e acredito que até os conceitos da abordagem triangular de Ana Mae Barbosa²³. Desconheço a formação de Dona Frida, a senhorinha de cabelos brancos pintados de anil, mas suas vivências e suas experiências conosco foram significativas.

A experiência é afetiva, mas nela não existem coisas separadas, chamadas emoções. Do mesmo modo, as emoções ligam-se a acontecimentos e objetos em seu movimento. Não são privadas, a não ser em casos patológicos. E até uma emoção “anobjetal” exige algo além dela mesma a que se prender e, por isso, gera prontamente uma ilusão, na falta de algo real. A emoção faz parte do eu, certamente. Mas faz parte do eu interessado no movimento dos acontecimentos em direção a um desfecho desejado ou indesejado (Dewey, 2010, p. 119).

Parafraseando o poeta Carlos Drummond de Andrade: no meio do caminho havia um livro! Sim, já no final da adolescência sonhava um dia poder estudar artes cênicas na ECA-USP. Mesmo antes de ter ideia de como se dava todo o processo de ingresso nessa instituição fui em busca de conhecer o lugar. Nas minhas caminhadas

²² “Enquanto instrumento de avaliação, o protocolo tem sem dúvida a função de registro, assumindo não raramente o caráter de depoimento. Não reside aí, porém, a sua função mais nobre. Esse percurso poderia ser feito igualmente através de ‘diários de bordo’, cuja preocupação é o registro do processo vivenciado pelo grupo. O protocolo, na acepção brechtiana, supõe o experimento teatral através da prática de versões discutidas em grupo. Ou seja, o protocolo pode impulsionar a experimentação, devolvendo ao jogo possibilidades de variantes políticas e estéticas. Eficiente instrumento na gestão de questões intragrupais, o protocolo revelou-se um instrumento radicalmente democrático, ao permitir a articulação de um método que busca a prática da teoria e a teoria da prática” (Koudela, 1999, p. 148).

²³ Ana Mae Barbosa, nascida no Rio de Janeiro, em 1936, é uma educadora brasileira, pioneira em arte-educação por sua sistematização da Proposta Triangular.

pelo prédio perguntei a uma funcionária da secretaria, Nice, como poderia estudar naquele local. Ela respondeu dizendo que eu precisava estudar e me indicou um livro, *Jogos Teatrais*. Fui até a biblioteca e pude ter o primeiro contato com a obra. Fiquei encantada com a história *Genoveva visita a escola ou a Galinha Assada*²⁴ e com o início da obra com o tema: Teatro e/ou educação. Esta escrita chamou minha atenção por falar de dois assuntos que me interessavam e respondia, de alguma forma, o desejo da jovem adolescente: podemos fazer os dois? A partir de então comecei a estudar e procurar entender toda aquela prática. Assim como a fala de Dona Frida foi importante para a menina pobre e periférica, este livro também provocou algo no sentido do que eu gostaria de fazer artisticamente, afinal eu queria fazer teatro e já fazia. Na pequena bagagem já havia algumas experiências, mas o que não estava claro era *qual* teatro eu gostaria de fazer. Alguns relatos presentes no livro despertaram a curiosidade de adentrar este território e, assim, deu-se início ao jogo. Hoje posso dizer que esses encontros foram formadores para a profissional e pesquisadora que aqui se apresenta como Coordenadora de jogo.

²⁴ KOUDELA, Ingrid Dormien. *Jogos teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 1984.

5 QUEM: OS JOGADORES²⁵

A energia do jogo flui por meio da estrutura – O Onde, Quem, O quê? – para dar forma ao evento que está ocorrendo em cena – a história.

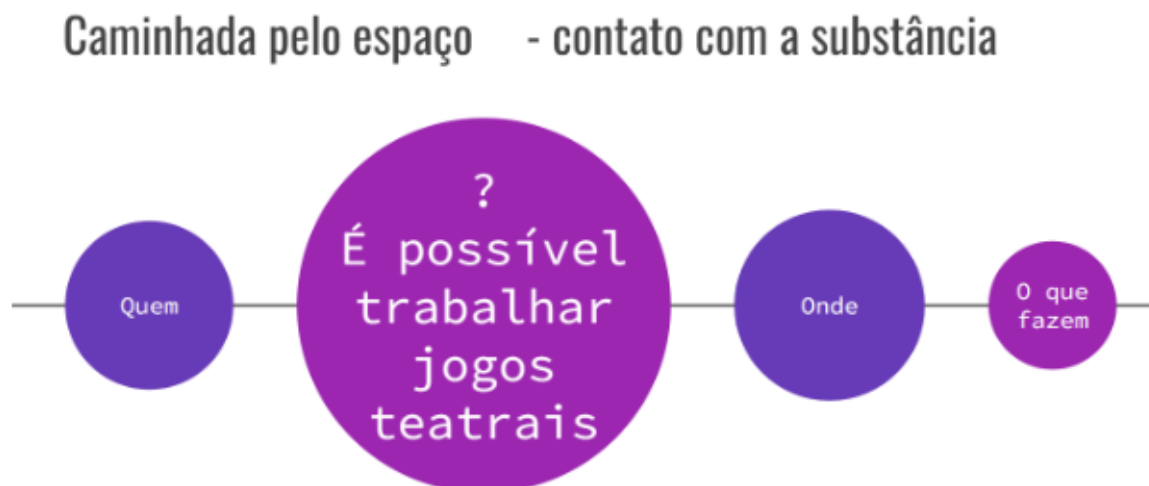
Viola Spolin

Essas memórias e experiências foram os coordenadores de um jogo na minha formação como cidadã, artista e ser humano: o jogo da aprendizagem e suas incansáveis experiências. Contudo, nessa nova substância, me perguntava: os alunos da EJA serão participativos nas aulas? Qual ideia têm sobre as aulas de Artes? E sobre o teatro? Seriam fazedores desta prática? E se eu trabalhasse com o sistema Spolin?

A partir destes questionamentos, dou início a minha prática pedagógica sendo aceita por alguns e criticada por tantos outros. Aprendi a trabalhar e engajar a plateia como parte integrante e importante no processo da aplicação dos jogos teatrais, entendendo que a pesquisa problematiza, por meio dos relatos das experiências, a possibilidade da metodologia Spolin como prática pedagógica em artes na linguagem cênica na educação de jovens e adultos e o processo de construção desta identidade e memória que os jogos irão de alguma forma provocar. Para este acontecimento, contudo, é necessário conhecer e entender o perfil dos estudantes da EJA. Permito-me aqui fazer um trocadilho com os três pilares dos jogos teatrais que são: O Onde? O quê? O que estão fazendo? (O que fazem) para entendermos a realidade dos estudantes para o possível diálogo e para a construção cultural deles.

²⁵ Jogador – Aquele que joga; pessoa treinada para criar a realidade teatral; tirar coelhos da cartola mágica; aquele que joga com objetos, em lugar de jogar consigo mesmo; um ator; um ator que não representa.

Figura 11 – Estudos dos questionamentos sobre o aluno da EJA



Fonte: Elaboração própria.

Em minha sondagem inicial, precisei entender quem são os alunos da EJA. Em 2008, quando cheguei, a EJA era permeada muito mais por Adultos e Idosos. O “J” de Jovem era uma quantidade menor. O perfil dos estudantes era de adultos já aposentados e estavam realizando o sonho de estudar. Havia também os estudantes que precisavam completar os estudos básicos por questões trabalhistas, pois seus empregadores lhes cobravam a certificação. Outra parcela queria terminar os estudos para conseguir um trabalho melhor, pois, sem o Ensino Fundamental II (Anos Finais) ou Ensino Médio completo, não tinham sequer a oportunidade de preencher uma ficha para se candidatar a uma vaga. Os jovens e adolescentes que à época eram a menor parcela, deixaram de concluir os estudos por mudanças familiares, seja de cidade, estado ou bairro, ou por não terem se alfabetizado na infância, abandonando a escola na pré-adolescência. A maioria é migrante do Nordeste. Há também estudantes que moravam praticamente nas ruas e tinham no espaço escolar a alimentação do dia. Com o decorrer das ações governamentais e dos anos, esse perfil foi se modificando e hoje o Jovem está presente em um número maior na modalidade. Os adultos têm um número expressivo, mas os Idosos caíram em quantidade. Muitos aposentados ainda buscam a escola como atividade. No recorte de gênero, as mulheres estão presentes em número mais expressivo do que os homens. Há também os alunos com

deficiências, sejam auditivas, visuais, intelectuais e físicas, nesses casos a secretaria de educação envia um profissional para acompanhar o estudante. Este é um panorama sucinto do público-alvo da ação. No quadro acima, entre o “Quem” e o “Onde”, coloco a problematização da possibilidade de trabalhar com o sistema Spolin com a modalidade, mas também é necessário entender este “Onde” (onde vivem, onde estão, onde trabalham) da vida desse estudante.

Como educador preciso ir “lendo” cada vez melhor a leitura de mundo que os grupos populares com quem trabalho fazem de seu contexto imediato e do maior de que o seu é parte. O que quero dizer é o seguinte: não posso de maneira alguma, nas minhas relações político-pedagógicas com grupos populares, desconsiderar seu saber de experiência feito. Sua explicação do mundo de que faz parte a compreensão de sua própria presença no mundo. E isso tudo vem explicitado ou sugerido ou escondido no que chamo “leitura de mundo” que precede sempre a “leitura da palavra” (Freire, 1996, p. 81).

Paulo Freire,²⁶ que foi um educador e filósofo, um dos mais influentes pensadores sobre a educação e patrono da educação brasileira. Seu pensamento é uma forte crítica a educação bancária, onde o estudante é apenas um depósito de conteúdos e conhecimentos oriundos dos professores, para uma educação dialógica e questionadora, ou seja, problematizadora, portanto o seu trabalho e metodologia de alfabetização de jovens e adultos, pode ser refletido em todos os âmbitos de uma “leitura” que envolvem o processo de aprendizagem que podemos entender a leitura visual, a leitura corporal, a leitura auditiva, a leitura sinestésica e com isso a leitura de suas experiências. Interessante pensar que os jogos teatrais como premissa de trazer os conhecimentos prévios do jogador para o entendimento e solução de problemas em sua estrutura sistemática, propõe e aciona princípios criativos que fazem parte destas leituras que cada jogador traz consigo. A pedagogia de Freire e os Jogos teatrais de Spolin, tem um olhar pedagógico participante que reforça e valida as práticas artísticas na EJA como possibilidades de uma aprendizagem plural e integral, assim Freire continua:

Se de um lado, não posso me adaptar ou me “converter” ao saber ingênuo dos grupos populares, de outro, não posso, se realmente progressista, impor-lhes arrogantemente o meu saber como o verdadeiro. O diálogo em que se vai desafiando o grupo popular a pensar sua história social como experiência

²⁶ Paulo Reglus Neves Freire (Recife, 19 de setembro de 1921 – São Paulo, 2 de maio de 1997) foi um educador e filósofo brasileiro. É considerado um dos pensadores mais notáveis na história da pedagogia mundial, tendo influenciado o movimento chamado pedagogia crítica. É também o Patrono da Educação Brasileira. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Paulo_Freire. Acesso em: 17 de jul. de 2023.

igualmente social de seus membros vai revelando a necessidade de superar certos saberes que, desnudos, vão mostrando sua “incompetência” para explicar fatos (Freire, 1996, p. 81).

Nas reflexões de Paulo Freire, podemos caminhar sob nossas próprias reflexões ou endurecimentos, já que muitas vezes iniciamos um trabalho pelo julgamento do território e seus sujeitos, deixando de perceber que tudo e todos tem uma história e “ir lendo cada vez melhor a leitura de mundo, e esse lugar de caminhar e sentir, permitir-se conhecer a “substância” para então interagir, neste sentido, trabalhar com a modalidade EJA - Educação de Jovens e Adultos é mergulhar neste mar todos os dias e extrair o que há de melhor nestes estudantes que têm sua própria experiência de vida.

É importante salientar que o novo momento da compreensão da vida social não é exclusivo de uma pessoa. A experiência que possibilita o discurso novo é social. Uma pessoa ou outra, porém, se antecipa na explicitação da nova percepção da mesma realidade. Uma das tarefas fundamentais do educador progressista é, sensível à leitura e a releitura do grupo, provocá-lo bem como estimular a generalização da nova forma de compreensão do contexto (Freire, 1996, p. 81).

Nas bases da pedagogia dialógica de Freire que nos esclarece e direciona sobre a atuação em comunidades e grupos de trabalho muitas vezes privados de acesso ao conhecimento e às artes e na tríade de Spolin que me fortaleço para lançar-me a experiência com os estudantes da EJA. E quem são eles?

Em sua grande maioria, os estudantes residem no bairro em que se situa a escola, Jardim Santos Dumont, bairro periférico do município de Guarulhos. Em raras exceções há um deslocamento maior até a escola. Muitos dos estudantes vêm direto do trabalho, a maior parte trabalha no município de São Paulo, ou seja, passam por um trajeto de ônibus que dura de uma a duas horas para chegar à escola, outros vêm direto de casa ou do trabalho próximo da região. Portanto, o que fazem (quais as suas atividades): trabalham, em empregos formais ou informais, outros estão em busca de oportunidades de trabalho, vivem de “bicos”. Algumas mulheres são mantidas por maridos, outras são as grandes mantenedoras do lar. Temos a parcela de aposentados e dos que trabalham por conta própria. Em sua grande maioria a religiosidade dos estudantes é baseada nos fundamentos neopentecostais. Lazer e cultura estão baseados nas atividades da prática religiosa. Para os jovens, há poucas atrações oferecidas no bairro, o futebol e os bailes de rua são as opções. As escolas

são as promotoras de eventos culturais dos bairros periféricos. Este é o estigma que se cria para a EJA, uma escola para adultos pobres, sem estudo e com dificuldades de aprendizagem e assimilação, algo de que discordo totalmente. Vejo um terreno fértil de possibilidades de pesquisa nos campos social, antropológico, na história da educação e de políticas públicas de inclusão e democratização do ensino básico. Isso se pauta na didática do pensamento freiriano, para que possamos partir de onde os alunos estão que, no caso da EJA, é o respeito a sua história de vida e suas experiências. Para que isso aconteça, também é necessário a manutenção das políticas públicas para a modalidade, pois o que era efervescente em 2008, ou seja, a construção do currículo e toda a política pública que permeia o fortalecimento da educação de jovens e adultos no município guarulhense ainda vivia um ápice em 2014, infelizmente não é mais a realidade durante o percurso desta pesquisa.

Ao estudante da EJA, tudo já lhe foi negado. Ao adulto e ao idoso, já passou por um bom período da vida sem condições de frequentar a escola. Os motivos são diversos, mas em sua maioria é por necessidade de trabalhar e no seu retorno tem dificuldades de lidar com o sentimento que muitas vezes o atravessa: uma sensação de inferioridade. Ao jovem, existe o desestímulo aos estudos e as diversas experiências muitas vezes negativas em relação à escola. Há casos em que o estudante não concluiu por diversas mudanças de moradia, o que pode ser analisado como um impacto social, mudando também de escola por diversas vezes e, em algum momento, abandonando-a. Contudo, há casos também de uma difícil relação escolar no período da infância, seja por dificuldades de aprendizagem, seja pela ambientação e os constantes *bullies*. Essas são as minhas percepções a respeito do que eles trouxeram em suas narrativas, o que torna essa gama da sociedade invisibilizada e ao poder público interessa manter assim.

Segundo Silva:

A alfabetização de jovens, adultos e idosos no Brasil, sempre foi uma questão desafiadora para educadores, gestores e todos aqueles que pensam as políticas públicas neste país. O governo federal, sistemas de ensino e educação populares, começaram a investir na educação para sujeitos pouco ou não escolarizados a partir da década de 1940, embora algumas práticas neste sentido já tivessem sido executadas anteriormente (Silva, 2021, p. 717).

É interessante perceber que a autora cita os idosos enquanto público da EJA, o que é um fato, pois o número de alunos acima dos 70 anos é relevante. A autora, no artigo *A (Quase) invisibilidade da Educação de Jovens e Adultos na Política*

Nacional de Alfabetização: marginalização e luta pelo direito à Educação (2021), faz um mapa norteador de como as políticas públicas para a modalidade EJA deram um salto no ano de 2003 até o ano de 2016, entrando novamente em decadência no ano de 2018, demonstrando através de análise que o ano de 2019 foi o de maior evasão e de menor matrícula no ensino EJA.

Outro fator importante para compreender o desafio da alfabetização na EJA diz respeito aos índices de matriculados na modalidade. Dados do censo escolar de educação básica 2019, apontam que houve redução no número de matrículas na EJA de 7,7% em relação ao ano de 2018, apresentando um total de 3.273.668 estudantes matriculados (INEP, 2020). Apenas observando os dados de matrículas é possível inferir que a EJA não consegue atingir os mais de 11 milhões de brasileiros não alfabetizados (Silva, 2021, p. 718).

Um quadro de invisibilidade e de muitas políticas não apenas de acesso como também de permanência do estudante da EJA diminuídas, extinguidas e inviabilizadas nos últimos 06 anos, apontando para nós professores um quadro preocupante e reflexivo de como trabalhar conjuntamente com a comunidade escolar local a importância da manutenção das legislações que os protegem, bem como entender a importância das políticas de inserção e continuidade dos seus estudos para o bem comum de sua formação cidadã. Que o ensino das artes em sua abrangência seja um caminho de retomar os diálogos possíveis com o estudante da EJA e que os jogos teatrais fortaleçam com seu potencial de improvisação, narrativas e espelhamento de situações reais.

6 ONDE: TORNAR VISÍVEL O INVISÍVEL

Não faça adivinhações! Não assuma nada! Relacione-se com aquilo que está acontecendo! Entre em contato com um parceiro! Não faça perguntas! Quem você é ficará claro! Outros jogadores, não deem pistas! Não façam referências ao passado! Mostrem! Não contem! Sem ter pressa! Esperem!

Viola Spolin

Guarulhos é uma cidade forjada na invasão de terras, da dominação Indígena e nos processos escravagistas presentes na história de nosso país colonizado. Consta na história oficial da cidade que os primeiros povoadores foram os Maromomi, que foram expulsos do litoral paulista pelos Tupi, chegando à região por volta de 1400. Em 1560 já era formada a aldeia indígena Nossa Senhora da Conceição, primeiro nome da cidade. Os Maromomi eram nômades e viviam da caça, pesca e coleta de frutos, pertenciam à família indígena Puri e ao tronco linguístico Macro-jê. Esta etnia, os Maromomi, foi escravizada a partir de 1640 e seus integrantes passaram a ser chamados de Guarulhos, que era como chamavam Nossa Senhora da Conceição dos Maromomi. Assim o nome da santa em idioma dos indígenas é que batizou o município que leva o nome dos povos originários e deve ser honrado, portanto.

Figura 12 – Aldeia de Tapuias, Johann Moritz Rugenda



Fonte: Arquivo Guarulhos: Espaço de muitos povos.

A data oficial de sua fundação, 8 de dezembro de 1675, ainda com o nome de Nossa Senhora da Conceição, tendo sido alterado para o nome Guarulhos em 06 de novembro de 1906 pela Lei 1.021. O processo de expansão e urbanização inicia-se com o ciclo do ouro nas regiões da Serra de Itaberaba, Tanque Grande, Lavras e

Bananal, região onde se estabelece o Distrito de Jardim Bananal e o bairro Jd. Santos Dumont, onde localiza-se a comunidade da EPG Darcy Ribeiro.

Nas proximidades temos a Casa da Candinha, patrimônio cultural tombado e que pretende ser um Museu das Questões Raciais da Negritude. A história da Fazenda Bananal, que foi de propriedade de Cândida Rodrigues Barbosa, conhecida como Candinha e dona de escravos, é conhecida no bairro como "Casa da Candinha da Senzala", pois o casarão tem arquitetura antiga das casas de feitores. A casa chama a atenção pela construção rústica e os santuários presentes e como, diz o povo: Tem Senzala! O surgimento do bairro se deu na década de 1950 quando Candinha vendeu lotes de terra e moradias foram construídas com madeiras da própria fazenda. Em 2008 a propriedade foi tombada como patrimônio histórico-cultural, sendo um dos locais de diversas histórias, narrativas e causos contados pelos estudantes que habitam a região. O bairro também é próximo do aeroporto internacional de Guarulhos. Isso influencia muito a comunidade local, que anseia uma oportunidade de trabalhar no aeroporto, mas na maioria das vezes apenas como mão de obra pesada na pirâmide das funções de um empreendimento gigantesco como o de um aeroporto internacional e que não proporciona reais mudanças no entorno, visto que é comum encontrarmos a extrema pobreza as costas do aeroporto, todavia, algumas políticas de preservação e manutenção das culturas indígenas e negras ainda são mantidas pela administração pública. Abaixo seguem as imagens do entorno da escola e sua ambientação no complexo do aeroporto internacional de Guarulhos.

Figura 13 – Casa da Candinha, Serra Do Bananal; futuro centro de preservação da memória e cultura negra



Fonte: Arquivo Guarulhos: *Espaço de muitos povos* (2007).

Figura 14 – Vista panorâmica I da EPG Darcy Ribeiro



Fonte: Arquivo Drones & Música (2022).

Figura 15 – Vista panorâmica II da EPG Darcy Ribeiro



Fonte: Arquivo Drones & Música (2022).

Figura 16 – Vista panorâmica III da EPG Darcy Ribeiro



Fonte: Arquivo Drones & Música (2022).

No ano de 2008, em que ingressei na rede municipal de Guarulhos, ainda na gestão do prefeito Elói Pietá, já visando o aniversário de 450 anos da cidade no ano de 2010, foi lançado o livro *Guarulhos: Espaço de muitos povos* da série (Conto e encanto com minha história...) de vários organizadores. A obra é uma completa caminhada pelo espaço e tempo da história do município, valorizando as diversas fases e processos da urbanização da cidade e construção das diversas políticas

públicas em todas as áreas. Porém o processo de urbanização tem suas características e segundo os autores:

De uma aldeia Indígena coletora para uma cidade industrial. O que ocorreu para que houvesse tamanha transformação? A mudança principal ocorreu no modo de organização social, que passou de uma sociedade nômade para a sedentária. Os primeiros habitantes, os Maromomi, eram nômades, viviam da pesca, da caça e da coleta de frutos, o tempo de permanência em um local era determinado pela colheita. Uma cidade industrial caracteriza-se por um tipo de organização social sedentarizada, que possui habitações e atividades econômicas fixas. Guarulhos atualmente possui características essencialmente urbanas: concentração densa de população e farta infraestrutura, rede de fornecimento de água, coleta de esgoto, gás, eletricidade, telefonia, transporte, escolas, postos de saúde, áreas de lazer, vias de acesso, praças, moradias, etc. Qual o caminho percorrido? (Guarulhos, 2008, p. 23).

Na prática, muitos bairros do município, como o jardim Santos Dumont, ainda tem precariedades nas questões de saneamento básico e de moradias, sendo o movimento de invasão uma delas. Porém, o foco é caminhar pelo processo histórico do bairro e da comunidade local, público-alvo das ações da EJA e a formação do processo social e econômico faz parte desta construção, como os loteamentos iniciados na década de 1950 que deram início a muitos bairros do município, como o distrito de Bananal.

De 1946 a 1989, cabe destacar que as indústrias passaram a se instalar na região de Cumbica. Entre muitos fatores, cinco foram essenciais para o avanço da industrialização Guarulhense nesse período: conclusão das obras da base aérea de Cumbica; implantação da estrada de rodagem Rio - São Paulo. Força de trabalho disponível com a maciça migração interna; implantação do loteamento Cidade Satélite Industrial de Cumbica, em 1946 pela família Guinle; e a disponibilidade de água do Aquífero Cumbica. Esses fatores foram essenciais para a próxima fase da industrialização da cidade, sem desconsiderar os demais (Guarulhos, 2008, p. 44).

Assim o bairro Jardim Santos Dumont se deriva desta construção histórica que ainda é perceptível nos arredores da escola Darcy Ribeiro. Porém, a questão cultural das diversas manifestações locais não são o forte da comunidade que infelizmente não possui equipamentos culturais e nem festas e folguedos como em outros bairros, como Bonsucesso, que tem as festas para Nossa Senhora da Conceição, ou o encontro de Violeiros, normalmente realizados no Teatro Adamastor, um Centro Municipal de Educação (CME).

As experiências culturais preservadas na memória de antigos moradores e materializados na geografia da cidade demonstram uma apropriação do espaço pelos moradores anteriores ao processo de imigração interna, manifestações e expressões culturais ainda hoje presentes na cidade. Experiências de sociabilidade que possibilitam a formação de um sentimento a vida local (Guarulhos, 2008, p. 42).

Enquanto professores, educadores, artistas e coordenadores de jogo, penso que estar neste território em que as culturas e identidades estão adormecidas, provocar o grupo a esta imersão é uma ação cultural digna e necessária. Os estudantes não são pessoas invisíveis, não estão à deriva na vida, em sua grande maioria têm vivências significativas a serem compartilhadas e quando são inseridos no processo de trabalho ele simplesmente acontece.

Figura 17 – Cena do espetáculo *A Árvore da Vida*, Mostra da Educação Municipal



Teatro Adamastor, 2016. Fonte: Arquivo pessoal.

7 O QUE ESTÃO FAZENDO: ENVOLVIMENTO COM O CORPO TODO, PROCESSOS DE CRIAÇÃO

Todos os alunos atores, jovens e velhos, devem aprender que o palco é o palco e não uma extensão da vida. Ele tem sua própria vida e os jogadores concordam para jogar.

Viola Spolin

No artigo *A Árvore da vida: uma contextualização de Identidade e Memória*, esclareço que o espetáculo é a continuação de um processo já em andamento, resultado de uma prática iniciada em 2009, quando cheguei à comunidade do Jardim Santos Dumont na EPG (Escola da Prefeitura de Guarulhos- Darcy Ribeiro, perguntando a mim mesma se seria possível trabalhar com o sistema Spolin na Educação de Jovens e Adultos e mergulhando na tríade dos jogos teatrais: Quem? Onde? O quê?, que Spolin explica serem as regras do jogo teatral. São elas que criam, enfim, a estrutura dramática.

- QUEM – As pessoas dentro do Onde; “quem é você?”, qual é o seu relacionamento? Parte da estrutura.
- ONDE – Objetos físicos existentes, dentro de um ambiente de uma cena ou atividade; o ambiente imediato; o ambiente geral; o ambiente mais amplo, (além de) parte da estrutura.
- O QUÊ – Uma atividade mútua entre os atores, existindo dentro do Onde; uma razão para estar em determinado lugar; “o que você está fazendo aí?”; parte da estrutura”. (Spolin, 1978, p. 344-346).

Este mergulho buscava entender melhor o universo da EJA, o seu perfil e a melhor forma de trabalhar com os jogos teatrais.

No início, havia um certo estranhamento, mas aos poucos uma relação de confiança foi sendo estabelecida com os estudantes. A partir deste ponto, os jogos e as improvisações começavam a criar corpo e, em minha percepção, este era o material no qual poderia se desenvolver a dramaturgia dos espetáculos. Assim, o

primeiro espetáculo a contar as histórias e memórias dos alunos foi *Vida Maria - Narrativas de Vida, Causos e outras tantas*.

O processo de falar de memórias de infância é um lugar confortável e muitas vezes prazeroso ao aluno da EJA, que chega à escola repleto de bagagens valiosas em sua história de vida. Essa história é justamente o ponto inicial no processo de alfabetização de adultos na didática freiriana.

Segundo Vygotsky,

O estudo comparativo da memória humana revela que, mesmo nos estágios mais primitivos do desenvolvimento Social, existem dois tipos fundamentalmente diferentes de memória. Uma delas, dominante no comportamento de povos iletrados, caracteriza-se pela impressão não mediada de materiais, pela retenção das experiências reais como a base dos traços mnemônicos (de memória). Nós a chamamos de memória natural [...]. Este tipo de memória está muito próxima da percepção, uma vez que surge como consequência da influência direta dos estímulos externos sobre os seres humanos. Do ponto de vista da estrutura, o processo todo caracteriza-se pela qualidade do imediatismo (Vygotsky, 2010, p. 32).

Entendo, portanto, que no processo da aplicação dos jogos teatrais é natural que se ative os processos de memória dos estudantes jogadores, que esse é um processo natural e pode ser considerado criativo, pois cada indivíduo irá narrar ou falar das suas memórias de formas diferentes, sem cair no terreno do dramático o que não é uma premissa dos jogos teatrais, mas proponho o exercício de analisarmos a importância de entender as diferenças entre o Jogo dramático, o jogo simbólico e o jogo teatral, segundo o *Léxico de Pedagogia do Teatro* (Koudela; Almeida Júnior, 2015):

Jogo Dramático: A noção de “jogo dramático” comporta diferentes acepções conforme a referência que serve de base para o seu emprego, o que não raro gera impressões e ambiguidades. O termo pode resultar tanto da tradução de *dramatic play*, quanto de *Jeu dramatique*. Ambas as utilizações derivam do radical grego “drama” que designa ação, vinculando-se, portanto, à “dramatização”, ou seja, a imitação através da ação. O significado dessa dramatização, assim como o tratamento pedagógico preconizado para o seu desenvolvimento, no entanto, divergem conforme a perspectiva em que nos colocarmos: anglo-saxã ou francesa.

Quando o termo “jogo dramático” resulta da tradução da noção de *dramatic play*, ele diz respeito à *brincadeira* espontânea infantil caracterizada pelo agir como se é pela contínua transformação. Crianças do mundo todo, nas mais variadas circunstâncias e momentos históricos brincam de *faz-de-conta*. Colocar-se no lugar do outro- conforme descobrimos com Piaget - é a manifestação de uma fase particular do desenvolvimento da capacidade humana de simbolizar e representar o mundo (Koudela; Almeida Júnior, 2015, p. 105).

Jogo Simbólico: A brincadeira de *faz de conta*, constitui uma atividade essencialmente infantil, de assimilação do real ao seu eu mediante a função simbólica, ou semiótica, que conduz a criança (sujeito que brinca, ou joga) da ação a representação. Também denominada “jogo simbólico” ou Jogo de Ficção, tal conduta espontânea (isto é, não intencional, exercida independentemente de propósitos conscientes ou da intervenção do adulto, mas não alheia a estímulos do meio social) manifesta-se no decorrer das etapas precoces do desenvolvimento ontogenético (relativo às transformações de um indivíduo, desde a sua geração até a completa evolução) do ser humano e atesta as capacidades de imaginação e de representação dramática (o agir como se) constitutivas do fenômeno teatral. De acordo com Jean Piaget (1978), as diversificadas formas que os jogos de símbolo assumem, desde a aquisição do chamado “esquema simbólico”, concorrem para a superação da atividade egocêntrica, meramente subjetiva e individual (características dos primórdios do desenvolvimento da criança), e promovem a evolução do pensamento no sentido da objetividade, da reciprocidade e da descentração, o que propicia (mais adiante) o estabelecimento das relações cooperativas (das quais emergem as formas mais elaboradas do jogo simbólico), próprias do denominado “simbolismo coletivo”, no qual observam atividades lúdicas de forte cunho intelectual e artístico que tendem à formalização cênica. (Koudela; Almeida Júnior, 2015, p. 107).

Jogo Teatral: O termo “jogo teatral” é de uso corrente em língua portuguesa, referindo-se de forma genérica ao jogo da cena ou a qualidade lúdica do teatro. No entanto, as abordagens de Spolin e Brecht tornam o termo um conceito da pedagogia do teatro, precisando de objetivos de aprendizagem com crianças, jovens e atores amadores principalmente. Spolin estabelece originalmente uma diferença entre *dramatic play* (jogo dramático) e *game* (jogo de regras). O termo *theater games* é originalmente cunhado por Spolin em língua inglesa (mais tarde a autora viria a registrar sua proposta educacional como Spolin Games). Do ponto de vista teórico, a diferença mais importante reside na relação com o corpo. O puro fantasiar (*dramatic play*) é substituído no processo de aprendizagem, por uma representação corporal consciente. De acordo com Spolin, o princípio da *physicalization* (fisicalização)²⁷ busca evitar uma imitação irrefletida, mera cópia. Os Spolin Games foram desenvolvidos como uma metodologia com o fito de ensinar a linguagem artística do teatro, a crianças, jovens e atores interessados no teatro improvisacional. Através do processo de jogos e da solução de problemas de atuação, as habilidades, a disciplina, e as convenções do teatro podem ser aprendidas. Os Spolin Games são ao mesmo tempo atividades lúdicas e exercícios teatrais que formam a base para uma abordagem alternativa de ensino aprendizagem (Koudela; Almeida Júnior, 2015, p. 109).

Assim, enquanto pedagoga do teatro e coordenadora de jogo, entendo que apesar dos jogos teatrais trabalharem as memórias dos alunos, é possível através do mesmo, manter a qualidade lúdica do trabalho e a resolução de problemas que esta ação pode acionar, não agindo de forma terapêutica ou curativa, pois esses não são

²⁷ Fisicalização – mostrar e não contar; a manifestação física de uma comunicação; a expressão física de uma atitude; usar a si mesmo para colocar um objeto em movimento; dar vida ao objeto; “Fisicalize este sentimento! Fisicalize este relacionamento! Fisicalize esta máquina de fliperama, este papagaio de papel, este peixe, este objeto, este gosto etc.!; representar é contar, fisicalizar é mostrar; uma maneira visível de fazer uma comunicação subjetiva (Spolin, 2001, p. 340).

elementos dos jogos teatrais e nem seu foco de trabalho, mas refletir e propor novo jogo com a situação.

Refletir sobre as diferenças entre o jogo dramático, jogo simbólico e jogo teatral e as premissas das pesquisas sobre memória que Vygotsky pesquisava é um caminho para o entendimento da prática dos jogos teatrais na modalidade EJA, e sobre memória o *Léxico de Pedagogia do teatro* também nos diz:

Se nos dias atuais a compreensão da memória como construção, como fenômeno social é compartilhada nas mais diversas perspectivas teóricas, até o início do século XX, o lugar da memória era outro [...] a criação de “arquivos de memórias” e o interesse pelos relatos de vida, como material a ser guardado e investigado, surgiram desde os fins dos anos de 1940, nos estados unidos, seguindo por vários outros países. [...] grupos não profissionais à margem do mundo universitário, como feministas, educadores e sindicalistas, buscam dar voz aos “povos sem história”. A revitalização das fontes orais na História Social, nos anos de 1970 e de 1980, impulsionou a criação de vários centros de arquivos autobiográficos. Há uma mudança de perspectiva nas pesquisas sobre grupos minoritários. Nos estudos de gênero, etnias, e parcelas da população excluídas são incorporados métodos da história oral e investigações sobre memórias. [...] O livro Gerontodrama relata uma experiência do Hospital do Servidor Público Estadual de São Paulo, coordenada por Elisabeth Maria Sene Costa, médica psiquiatra e psicoterapeuta. Amparada no psicodrama, a autora desenvolveu um trabalho com grupo de idosos, criando esse novo conceito [...] A conjunção de arquivos de memórias de pessoas idosas com a construção de uma dramaturgia breve está presente em outra proposta em que a autora cruza os campos do envelhecimento, trabalho social, teatro comunitário e registro de memórias. A matéria bruta surge nos espaços das oficinas, provocada pelos exercícios com imagens nas improvisações sobre temas específicos ou nas entrevistas de história de vida que fazem um acervo de um arquivo de memórias de pessoas comuns. As lembranças recolhidas são a fonte para a elaboração dos textos e dos espetáculos criados coletivamente pelo grupo de idosos. A concepção e a construção dos espetáculos também carregam a marca da representação social do teatro que estes idosos construíram no decorrer de suas vidas (Koudela; Almeida Júnior, 2015, p. 125).

É interessante notar que Vygotsky lecionou Literatura e Psicologia numa escola em Gomel, onde dirigia também a sessão de teatro do Centro de Educação de Adultos, além de dar muitas palestras sobre os problemas da literatura e da ciência. Sua obra *Psicologia da Arte* desenvolveu-se por meio de publicações da revista literária *Verask*, justamente no período em que ele trabalhava neste Centro de Educação de Adultos. Isso aponta que alfabetização e letramento entre jovens e adultos são pesquisados em diversas esferas e cadências, possibilitando o encontro das diversas reflexões e teorias já desenvolvidas e sobre as questões da memória o autor desenvolve um pensamento sobre adultos iletrados e diz:

No entanto, mesmo no caso de homens e mulheres e iletrados a memória natural não é o único tipo encontrado, ao contrário, coexistem com ela outros tipos de memória pertencentes a linhas de desenvolvimento completamente diferentes (Vygotsky, 2010, p. 32).

Sobre a memória natural, Vygotsky explicita como as ações comuns do dia a dia, como atar os nós, que deriva de uma técnica do uso de nós em barbantes realizados pelos indígenas peruanos, entre outras atividades corriqueiras, estabeleceram uma relação com fatos e acontecimentos despertando outras memórias mais profundas, organizando esse processo como S (signo) e R (reação), portanto para cada estímulo um S e um R seriam ativados.

Mesmo essas operações relativamente simples, como atar nós e marcar um pedaço de madeira com a finalidade de auxiliares mnemônicos²⁸, modificam a estrutura psicológica do processo de memória. Elas estendem a operação de memória para além das dimensões biológicas do sistema nervoso humano, permitindo incorporar a ele estímulos artificiais, ou autogerados que chamamos *signos*. Essa incorporação caracteriza os seres humanos, tem o significado de uma forma inteiramente nova de comportamento. A diferença essencial entre esse tipo de comportamento e as funções elementares será encontrada na relação entre os estímulos e as respostas em cada um deles. As funções elementares têm como característica fundamental o fato de serem total e diretamente determinadas pela estimulação ambiental. No caso das funções superiores, a característica essencial é a estimulação autogerada, isto é, a criação e o uso de estímulos artificiais que se tornam a causa imediata do comportamento (Vygotsky, 2010, p. 33).

Podemos assim entender de uma maneira simplificada que as constantes ações estimulam os processos de memória, portanto as atividades direcionadas estimulariam as mais complexas dentro de um processo químico-biológico, sendo no caso desta pesquisa importante entender como os jogos teatrais podem servir de estímulos e trazer à tona de forma espontânea o processo de memória, que acredito primordial para uma construção coletiva. Spolin, em seu livro *Improvisação para o teatro*, no capítulo sete, “Aprimorando a percepção”, diz:

O ator de teatro improvisacional deve ouvir seu colega ator e escutar tudo o que ele diz para improvisar uma cena. Deve olhar tudo que está acontecendo. Esta é a única forma pela qual os jogadores podem jogar o mesmo jogo em conjunto (Spolin, 2001, p. 153).

²⁸ Mnemônico – técnica para desenvolver a memória e memorizar coisas que utiliza exercícios e ensina artifícios, como associação de ideias ou fatos difíceis de reter.

Refletindo sobre o quão importante para esses alunos era poder falar um pouco da sua história, eu não me coloquei enquanto uma coordenadora de jogo em uma narrativa livre, mas propus diversos jogos de “Contar Histórias” do sistema Spolin, seguindo a proposta conforme a orientação, mas também entendendo os limites dos jogadores em relação a algumas propostas. Vejamos o exemplo a seguir.

No jogo “Contando um incidente”, o foco está em ouvir as narrativas deste incidente. Spolin propõe que dois jogadores, **A** e **B**, contêm uma história um para o outro:

A narra: Eu estava caminhando por uma rua onde parecia ter acontecido um acidente de automóvel. Havia um grupo de pessoas em volta do carro. Eu quis ver o que tinha acontecido, por isso usei minhas mãos para passar pela multidão.

B narra: Eu estava caminhando por uma rua cinza onde parecia ter acontecido um acidente de automóvel verde e preto. Havia um grupo de pessoas usando roupas cor de rosa e azuis e casacos escuros, em volta do carro. Usei minhas mãos cor de carne, com o anel dourado, para passar pelo aglomerado de mulheres e homens loiros e morenos.

Inverta a narração. Agora **B** conta uma história para **A** e **A** repete, colocando cores (Spolin, 2001, p. 154).

Realizei este jogo por diversas vezes com duplas de alunos diferentes. Em algum momento eu propunha que eles narrassem a partir de falas que os lembrassem de algo. Essas lembranças estavam muitas vezes focadas nas experiências da infância e adolescência, mas sempre com teor de frustração por algo que não deu certo, ou tinham um conteúdo de dor emocional, o que não era o objetivo do jogo. Quando o jogo avançava para este lugar, eu propunha um novo jogo: “Contar histórias”, “Construir histórias”, e também algum jogo tradicional para sairmos do lugar dramático e solucionarmos o problema que era o conteúdo emocional, visto que a proposta era jogar teatralmente e não dramaticamente. Assim as memórias atravessaram paredes e tornaram-se lúdicas. Os fatos narrados eram histórias de vida que eles queriam contar e, nesse lugar, eles poderiam mudar e viver as histórias que gostariam de viver. Sobre o jogo dramático, Spolin diz:

Jogo Dramático - Atuar e/ou viver através de velhas situações de vida (ou de outra pessoa) para descobrir como se adequar a elas; jogo comum entre crianças de maternal quando procuram tornar-se aquilo que temem, ou admiram ou não entendem; o jogo dramático, se continuado na vida adulta, resulta em devaneios, identificação com personagens de filmes, teatro e literatura; elaborar material velho em oposição a uma experiência nova; viver

o personagem; pode ser usado como forma simplificada do psicodrama; não é útil para o palco (Spolin, 2001, p. 342).

Neste ponto do processo, realizamos um Cine Debate com o filme *Narradores de Javé*. Após a exibição do filme, conversamos sobre o que é contar histórias e a importância da história enquanto registro para as futuras gerações. Os comentários eram diversos e provocaram os estudantes a contarem mais de suas histórias, perguntando quando teríamos mais “brincadeiras” de “contar histórias”. Entender o jogo como brincadeira não implica problema algum durante o processo. Sobre o Jogo, Spolin diz:

JOGO - Uma atividade aceita pelo grupo, limitada por regras e acordo grupal; divertimento, espontaneidade, entusiasmo e alegria acompanham os jogos; seguem *pari passu* com a experiência teatral; um conjunto de regras que mantém os jogadores jogando (Spolin, 2001, p. 342).

Nesta dinâmica, resolvi realizar um jogo, o qual denominei “Cartas Trocadas”. Cada aluno escreveria uma carta com uma notícia que gostaria de dar a alguém, essas cartas foram embaralhadas e entregue aleatoriamente. Em roda, fizemos a leitura das diversas histórias e fatos que eles queriam contar. Uma dessas histórias chamou a atenção de todo o grupo. Uma das alunas narrou que, na infância, fora separada de sua família e da irmã por quem tinha um enorme carinho, lembrava que esta separação foi muito dolorosa e seu maior sonho era reencontrá-la. Já havia tentado de tudo o que sabia, inclusive escrever para programas de rádio e televisão, mas nunca conseguiu encontrar a ente querida. A história foi trabalhada em improvisações, despertando um segundo tema para grande parte do grupo, o trabalho na infância e a privação da escola. Assistimos, então, ao documentário *Vida Maria*.²⁹ Grande parte dos estudantes sentiu uma potente identificação com suas memórias de infância. Propus improvisações sobre as cenas que eles narravam e as registrava a cada aula, desenvolvendo assim a dramaturgia. O resultado foi o espetáculo *Narrativas de vida, causos e tantas outras – Vida Maria!*, que era a história da estudante que foi separada da família. Expliquei que a história seria encenada, respeitando os outros fatos e os elementos improvisacionais trazidos pelo grupo com

²⁹ Curta-metragem brasileiro de animação, *Vida Maria* (Joelma Ramos, Márcio Ramos, Brasil, 2006, 9min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=yFpoG_htum4. Acesso em: 20 de maio de 2023.

cenar em que a aluna encontra a irmã em um programa de TV. Um dos alunos quis representar o apresentador e o coro dos alunos formou a plateia, sendo a cena inicial a improvisação de Vida Maria. Foi um processo natural que aconteceu aula a aula. Envolvidos no processo, os alunos traziam ideias para se apresentarem no programa, como coreografias de músicas e ritmos que estavam na moda na ocasião; músicas cantadas por eles, como Saudosa Maloca, Repentes, muito populares entre os alunos; danças populares, como samba de coco, forró e frevo. Todos os elementos foram trazendo forma ao espetáculo que tinha 60 minutos de duração e contou também com a participação de professores de outras linguagens que acompanharam e quiseram participar do processo. Foi um trabalho que movimentou a escola como um todo. O espetáculo foi apresentado na Mostra de Artes da rede municipal de Guarulhos, no ano de 2014, no Teatro do CEU (Centro de Educacional Unificado) Bonsucesso, e na Mostra da Educação Municipal Teatro Adamastor, no mesmo ano. Foi uma experiência de identidade, memória e aprendizagem significativa de um grupo com aproximadamente 60 estudantes. Considero um dos meus primeiros trabalhos realmente conduzido e realizado pela metodologia Spolin que diz:

Aprendemos através da experiência, e ninguém ensina nada a ninguém. Isto é válido tanto para a criança que se movimenta inicialmente chutando o ar, engatinhando e depois andando, como para o cientista com suas equações [...]. Experimentar é penetrar no ambiente, é envolver-se total e organicamente com ele. Isto significa envolvimento em todos os níveis: intelectual, físico e intuitivo. Dos três, o intuitivo, que é o mais vital para a situação de aprendizagem, é negligenciado (Spolin, 2001, p. 3).

Após esta experiência um coletivo de alunos, professores e gestão foram fortalecidos. Assim seguimos para a experiência seguinte: *A Árvore da Vida*. Esses trabalhos demonstraram que trazer o aluno da EJA para vivenciar o seu protagonismo enquanto cidadão é mais que uma experiência de aprendizagem e escolarização, é uma experiência de resistência para esse jovem e esse adulto muitas vezes marginalizado pela sociedade, mas que traz suas histórias, suas memórias e elas são significativas!

8 Professor de Arte, Educação Artística, Arte-Educador, Pedagogo do Teatro, Coordenador de Jogo: o que somos afinal?

O diretor transforma-se em parceiro de jogo durante as oficinas e ensaios.

Viola Spolin

São muitos os desafios que temos no trabalho do ensino da arte no território escolar, muitas são as pesquisas relacionadas às práticas docentes das linguagens artísticas nas artes visuais, na dança, no teatro e na música, mas, é curioso pensar que neste mesmo território muitos conflitos relacionados principalmente as nomenclaturas da arte e dos profissionais inseridos que nem mesmo em uma única rede municipal para a mesma função e o mesmo cargo existe dois tipos de concurso diferenciados como professor de arte e professor de educação artística, o que na prática também denota o conflito, para tanto gostaria de fazer uma reflexão sobre o processo de construção de nossa profissão, que aqui percebo como professor de arte na linguagem especializada, no meu caso em particular, as artes cênicas.

Assim então, vamos pensar aqui em uma linha temporal do ensino de arte no Brasil:

1816: Chegada da missão artística francesa e criação da academia Imperial de Belas Artes, no regime de D. João VI.

1900: O ensino do desenho é relacionado como preparação para o trabalho em fábricas.

1922: Semana de Arte Moderna, mas apesar das reflexões e libertações causadas pelo movimento as tendências tradicionais do ensino de arte continuam.

1930: Heitor Villa Lobos implanta o projeto de canto orfeônico em pleno governo de Getúlio Vargas.

1948: Criação da escolinha de arte no Rio de Janeiro que é um movimento de grande importância para o ensino das Artes no país que tinha como premissa desenvolver a autoexpressão e a prática de todas as linguagens artísticas.

1971: Inclusão da arte na escola como componente curricular, em sua nomenclatura Educação Artística, este termo foi criado por questões da tradução do termo em inglês *Art Education*.

1973: Surgem os primeiros cursos de licenciatura em artes com duração de dois anos, conhecida como a licenciatura curta.

1996: LDB (Lei de Diretrizes e Bases): a Arte ganha o status de disciplina e considera-se parte do currículo escolar.

1997: Os PCN (Parâmetros Curriculares Nacionais) consideram que o termo é “Arte”.

2006: Com uma nova resolução nos PCN, a nomenclatura torna-se “Artes”, no plural.

2017: É implantada a BNCC (BASE NACIONAL CURRICULAR COMUM), um documento formativo que torna a Arte um componente curricular dentro da área de conhecimentos de linguagem na qual serão divididas as unidades temáticas (Artes visuais, Dança, Teatro e Música, além das Artes Integradas).³⁰

Analisar o processo histórico do ensino das artes é refletir sobre o lugar que estamos no presente em nosso trabalho e como as nomenclaturas “Professor de Educação artística”, que ainda prevalece em alguns cargos, e “Professor de arte”, em outros, em seus territórios, muitas vezes já carregam em si a prática desenvolvida.

Outra nomenclatura que está relacionada com a prática do ensino de arte é Arte-Educador; ela é entendida como o artista que promove o ensino de sua arte em espaços escolares e em oficinas culturais e outros espaços diferenciados de fomento à arte e cultura.

No caso do ensino das artes cênicas também é importante pensar como se inicia este processo em nosso país e o crescimento da Pedagogia do Teatro, ou seja, as metodologias e didáticas para o ensino e promoção das artes cênicas.

O primeiro registro do ensino do teatro, foi com o trabalho dos jesuítas no processo de colonização dos povos originários. O Padre José de Anchieta, realizava assim encenações de Autos para o objetivo traçado intitulado de pedagogia cristã, como nos esclarece Magaldi:

As primeiras manifestações cênicas no Brasil cujos textos se preservaram são as obras dos jesuítas, que fizeram teatro como instrumento de catequese. Os colonizadores portugueses haviam trazido da metrópole o hábito das

³⁰ Ver também a linha do tempo disponível em: <https://www.arteducacao.pro.br/ensino-da-arte-no-brasil.html>
Acesso em: 11 de jul. de 2023.

representações, mas não se ajustando elas aos preceitos religiosos, Nóbrega incumbiu Anchieta (1534-1597) de encenar um auto (Magaldi, 2004, p. 16).

Refletir sobre a potencialidade da representação enquanto ensino, seja de qualquer área do conhecimento é entender sua própria potencialidade em relação ao seu próprio objeto. No caso desta pesquisa, trata-se dos processos vivenciados com os estudantes da EJA, e da construção da pedagogia do teatro que se inicia em uma ação drástica de repercussão até os dias de hoje onde a temática das artes indígenas também ocupa lugar no ambiente acadêmico.

Os vários autos, desiguais na forma e no resultado cênico, parecem uma aplicada composição didática de quem tinha um dever superior a cumprir: - levar a fé e os mandamentos religiosos a audiência, num veículo ameno e agradável. Acresce que os Índios eram sensíveis a música e a dança, e a mistura de várias artes e atuavam com o espectador com vigoroso impacto. Assim a missão catequética cumpria-se facilmente (Magaldi, 2004, p. 16).

Segundo Magaldi, somente após a independência política do país, ou seja, em 1822, o teatro brasileiro realmente inicia o seu processo de evolução.

O vazio do século XVIII pode ser transformado, assim numa lenta e paciente preparação de um florescimento que viria mais tarde, quando fossem inteiramente propícias as condições sociais. No início do século XIX, não se alteram muito as características aqui apontadas. Será necessária a Independência política, ocorrida em 1822, para que o país, assumindo a responsabilidade de sua missão histórica, plasme também o seu teatro. (Magaldi, 2004, p. 33).

As grandes mudanças e avanços no ensino das Artes, em específico das artes cênicas, acontece com *O Manifesto dos pioneiros da educação nova*, lançado em 1932, que inaugura um período de profundas mudanças nos meios pedagógicos e culturais do país. Se destaca por uma escola leiga, gratuita e obrigatória para todos. O interesse pedagógico voltado para os saberes que o professor detinha volta-se para o aluno, com atividades como jogos e brincadeiras, influenciadas pela livre expressão, expressão dramática e artística com fins de desenvolver a criatividade. Colocando em prática os preceitos de Spolin de que os jogos teatrais devem trazer o professor como figura participante do processo e não meramente um transmissor de técnicas e montagens teatrais. Entre os idealizadores da educação nova está Anísio Teixeira³¹

³¹ Anísio Teixeira (1900-1971), Bacharel em direito pela Faculdade de Direito da Universidade do Rio de Janeiro, iniciou seu percurso na educação no ano de 1924, foi nomeado inspetor geral do ensino do estado da Bahia, tendo uma trajetória memorável na história da educação brasileira. Foi aluno de John Dewey na Universidade de Columbia, em Nova York. Foi um dos fundadores da UNB (Universidade Nacional de Brasília), tornando-se reitor em 1963, e esteve à frente dos debates para a implantação da LDB (Lei de Diretrizes e Bases). Há mais informações

que foi fortemente influenciado pelo pensamento de John Dewey.

Em 1967, a criação do Mobral, Lei 5540/1968, determinava a organização e articulação com a escola média, e a Lei 5692/1971, a LDB, enfatiza a formação profissional e pelo ensino técnico. A expressão dramática “se torna útil” como forma de aprendizagem acessível ao jovem e ao adulto. Portanto, desde o início do Mobral (Movimento brasileiro de alfabetização), considerava as artes e a autoexpressão como formadoras do estudante de maneira integral. Um compilado de todas as ações referentes ao teatro na educação e as pesquisas com jogos teatrais é realizado por Alexandre Mate³² em um artigo: “*Apontamentos Bibliográficos sobre Jogos teatrais no Brasil - Retrospectivas e lutas, conquistas, retrocessos e impermanências*”, pela *Revista de História e Estudos Culturais*/ 2010. Mate traz a recuperação de material bibliográfico produzido sobre teatro-educação e prática teatral ou de trabalhos com jogos teatrais e dramáticos a partir de 1970, mas entendendo que a prática com jogos na educação existia antes de 1969. Temos neste material um entendimento de como o teatro foi trabalhado tanto na esfera das escolas públicas; como na das privadas, além das oficinas culturais, e a visão contemporânea dos jogos em um âmbito de constante pesquisa e prática.

Procuro traçar este percurso no intuito de entender a substância caminhada pelo professor de Arte. Spolin, em seu exercício de Caminhada no espaço nos convida constantemente a sentir à *substância*, suas texturas, formas, cheiros, entre tantas outras sinestesias, eu, enquanto autora e pesquisadora, durante o percurso desta pesquisa, percebo o que é a substância e vejo que desde o primeiro encontro com os jogos teatrais em meados dos anos 80, quando ainda era uma jovem de apenas 18 anos, essa substância não tinha forma nem textura, mas foi se construindo com a constante atuação profissional e artística. A substância na qual caminhei por todos esses anos é e será as substâncias em que o leitor também estará caminhando e a qual estará sentindo a cada leitura, a cada prática, a cada trabalho realizado pela substância a qual Spolin nos convida é uma caminhada infinita, em que podemos ir jogando e solucionando os problemas, improvisando e criando processos artísticos.

disponíveis em: <http://inep80anos.inep.gov.br/inep80anos/passado/anisio-teixeira-1952/104>. Acesso em: 15 de jul. de 2023.

³² Professor aposentado dos cursos de Bacharelado e Licenciatura do Instituto de Artes da Unesp; professor-pesquisador do Programa de Pós-graduação da mesma instituição.

Ver: <https://bv.fapesp.br/pt/pesquisador/665512/alexandre-luiz-mate/>. Acesso em: 15 de jul. de 2023.

Então julgo necessário dizer que todos somos professores de arte e a educação artística é algo pertinente ao processo histórico, mas não educamos artisticamente, somos aqueles que proporcionam a vivências artísticas, cada um sabe das suas experiências no seu íntimo e que se manifestam enquanto memória, mas não vejo como desvincular o artista do professor nem o professor do artista e Arte educadores seremos enquanto artistas que vamos dialogar as nossas práticas com o grupo de estudantes. Sobre o Coordenador de jogo, este sim é uma construção de quem opta por trabalhar a metodologia de Viola Spolin que, em meu entendimento muito pessoal e durante a pesquisa é que o coordenador de jogo é aquele que mobiliza, ou seja, consegue caminhar pelo ambiente, entender a sua substância e jogar com ela, criando a partir dos processos da pedagogia do teatro o seu trabalho. Portanto, inicio o meu trabalho como uma professora de artes cênicas, mas me percebo ao final deste, que sou uma Coordenadora de jogo e Pedagoga Teatral, segundo o *Léxico de Pedagogia do Teatro* ressalta:

Voltando ao pedagogo de teatro. Se ele quiser ser um farejador de pistas, precisa em primeiro lugar conhecer muito bem a comunidade com a qual está trabalhando e seus parceiros de trabalho, sejam crianças, jovens ou adultos. Mas necessita conhecer a pedreira teórica que está aí a sua disposição, seja ela dramática ou pós. Ao farejar as pistas, será um homem que tem diversas teorias, quatro, muitas, sempre as mais novas, que vive bem entre elas e aí habita confortavelmente.

Aquele que ousar entrar na pedreira necessita introduzir buscas muito precisas, como em um sistema de computador, para encontrar os tesouros. Não deve apenas utilizar um sistema eletrônico altamente sensível como também poderoso martelo de compreensão para retirar daquelas teorias, talvez já muito petrificadas, aquilo que necessita. Ao mesmo tempo, aquele que ousar entrar na pedreira precisa saber para quem determinados teoremas foram elaborados (Koudela; Almeida Júnior, 2015, p. 13).

Em uma linguagem até certo ponto poética, falar sobre a pedagogia teatral em referência a esta pedreira ao qual vamos cavar com ferramentas como martelo, no sentido mais amplo de esculpir o material encontrado, é que entendo o trabalho do pedagogo de teatro, que não deve adentrar a pedreira sem um conhecimento prévio do que deseja esculpir, mas, sim, como a própria citação diz, saber *para quem determinados teoremas foram elaborados*, e este trabalho não se faz do ponto zero, mas de uma preparação e organização anterior, e continua:

O pedagogo de teatro que entrar na pedreira precisa partir em pequenos pedaços a partir do bloco de granito, o seu pequeno mosaico pessoal.

As teorias do teatro e também as teorias da psicologia humanística, cujos métodos não diretivos constituem o fundamento do processo pedagógico contemporâneo, podem ser enfiadas no bolso simultaneamente! E como é bom habitar entre as teorias! Assim o pedagogo de teatro vai encontrar o atuante, ali onde ele se encontra e ser um parceiro de jogo, como é exigido pelas leis da pedagogia.

Pedagogos de teatro podem agir a partir da premissa de que ter um sistema ou não ter nenhum é igualmente mortal para o espírito. Teremos que entender como aliar um e outro. Esperamos com estas sugestões privar a pedagogia do teatro de transformar-se em credos e encorajar a árvore a erguer-se a partir das pistas na pedreira dadas pelas teorias. Como a árvore que cresce em muitas direções, mas segue apenas uma delas (Koudela; Almeida Júnior, 2015, p. 13).

Em outras palavras, a pedagogia do teatro e a metodologia Spolin estão longe de ser receitas de como realizar um processo ou ministrar uma aula de teatro, mas são indicações de um caminho a ser percorrido para o desenvolvimento de uma prática. No caso da pesquisa, foram muitas as reflexões que realizei e escuta dos estudantes sobre como era ou não confortável a realização de alguns jogos e para eles, contextualizar tanto os jogos tradicionais como os jogos teatrais foi o martelo que precisei usar ao adentrar esta pedreira, assim, proponho ao final deste artigo uma sequência didática para um trimestre de trabalho e um início de uma experiência com os jogos teatrais na modalidade da educação de jovens e adultos. Evoé!

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fim do jogo? Não! Apenas o início do caminhar por toda essa substância sentindo todos os espaços, formas, texturas e profundidades, revisitando as memórias do processo tanto com os alunos como com a pesquisa. Foi um valioso exercício e é uma grande honra viver essa experiência, a oportunidade de estar no Mestrado Profissional de Artes do programa ProfArtes, ter a possibilidade de trocar experiências com jogadores, professores, artistas, educadores assim como registrar o trabalho realizado com os estudantes da Educação de Jovens e Adultos. E que essa experiência seja apenas o início de uma jornada e possa se iniciar outra entendendo todos os mecanismos que envolvem a pesquisa acadêmica e a sua importância para a comunidade. Desejo que esta pesquisa contribua com o trabalho dos profissionais tanto das Artes quanto da Educação na modalidade pesquisada.

Na finalização desta pesquisa, um novo cenário se apresentou na modalidade EJA em Guarulhos. Após o período da pandemia, muitos alunos desistiram de estudar. A falta de políticas públicas de acesso e permanência para esses estudantes os fizeram buscar alternativas de trabalho e renda, deixando a escolaridade para depois. Assim, permanecem no mesmo ciclo de convivência, sem a amplitude dos acontecimentos sociais, sem mudanças ou transformações sociais que reverberam de forma positiva em suas experiências. Enquanto professora de artes cênicas da rede, também tive oportunidade de migrar para outro projeto onde inicio um novo percurso de cursos para a comunidade nas unidades dos CEU (Centros Educacionais Unificados). Nessas unidades também funciona a escola 360, que oferece as aulas diferenciadas para os alunos do Ensino Fundamental I. Portanto, caminho por uma nova substância, observando e entendendo este novo território e as novas experiências, fortalecendo ideias, ações e jogando, chegando por vezes a reencontrar antigos alunos da EJA nas atividades da Escola 360. Honro todos que fizeram parte deste percurso que me auxiliaram a olhar para mim mesma e compreender o meu trabalho, porque quando uma mulher preta no auge dos seus cinquenta anos chega à academia para uma pesquisa sobre a modalidade EJA ela também realiza um ato de resistência consigo e com seus pares.

10 INTRODUÇÃO À SEQUÊNCIA DIDÁTICA

Se a intenção de um jogo teatral for compreendida pelo diretor quando apresentá-lo aos jogadores, uma vitalidade perceptível e um alto nível de resposta ao jogo irão emergir.

Viola Spolin

A Educação de Jovens e Adultos tem sido um desafio para estudantes e professores da modalidade. Fora da escola por certo tempo, os adultos têm intrínseco o formato lousa e giz, o professor alfabetizador com a metodologia arcaica e a necessidade de aprender a ler e escrever uma questão de urgência. Assim, os professores especialistas como os de Arte, Inglês e Educação Física se tornam de alguma maneira responsáveis pela inserção dos novos paradigmas da educação nesta modalidade. O Jovem já traz uma perspectiva diferente, acreditando em uma escola tecnológica, porém também tem resistências corpóreas ou expressivas, sendo um desafio para as linguagens, em específico as Artes.

Diante de tal cenário, enquanto professora de artes cênicas atuando na modalidade de ensino EJA, algumas perguntas se fizeram recorrentes para que se iniciasse um trabalho com os jogos teatrais de Viola Spolin: O estudante da EJA pode se envolver em um trabalho teatral? Seria possível a integração das diversas faixas etárias presentes na modalidade?

No artigo *Jogos Teatrais na EJA – Uma experiência significativa de Identidade e memória*, realizei um estudo de caso realizado na EPG (Escola da Prefeitura de Guarulhos) Darcy Ribeiro. Nesse estudo propus e desenvolvi um trabalho com a metodologia Spolin e tivemos como resultado duas encenações relevantes, tendo como protagonistas os estudantes. Os temas centrais dos trabalhos desenvolvidos foram Identidade e Memória e proporcionaram o/um lugar de fala desses estudantes, recorrentemente afetados pelas políticas de educação neoliberais.

Nesta perspectiva, Spolin (1978, p. 3), em sua obra *Improvisação para o teatro*, abre o Capítulo I com a seguinte fala: “Todas as pessoas são capazes de atuar no palco. Todas as pessoas são capazes de improvisar. As pessoas que desejarem são capazes de aprender a jogar e a ter valor no palco”. Nesta afirmação, Spolin conclui que em seu trabalho com a prática em trabalhos sociais com grupos

de imigrantes, crianças, adolescentes e toda uma gama de um público misto, os jogos teatrais possibilitam uma prática metodológica pertinente a este público é, capaz de fazê-los experienciar algo que lhes fora negado desde a infância, a ludicidade.

Assim trago a proposta pedagógica a seguir com o objetivo de prover recursos aos professores de Arte, artes cênicas, educadores sociais e professores que atuam no ensino de jovens e adultos com interesse em uma prática democrática e socializadora e para acolher, socializar e inserir o estudante a uma prática expressiva artística.

A proposta pedagógica propõe o trabalho para um trimestre, subdivida em quinze (15) aulas e tem como o ponto de partida para o desenvolvimento das aulas a metodologia dos jogos teatrais de Viola Spolin. Espero que dialogue com suas práticas em sala de aula e que seja uma experiência nova, diferente, mas com foco e vontade de realizar. Boa sorte!

SEQUÊNCIA DIDÁTICA

1. Público-alvo: Estudantes da modalidade EJA - Educação de Jovens e Adultos - Ciclos I e II
2. Tema: Conhecimento expressivo, criativo e dramatúrgico através dos Jogos Teatrais
3. Quantidade de aulas: 15
4. Objetivos: • Vivenciar o trabalho coletivo • Proporcionar o desenvolvimento criativo • Desenvolver o respeito pela história de cada estudante • Proporcionar a vivência das atividades corpóreas, tanto no aspecto individual como coletivo • Desenvolver a criação dramatúrgica coletiva • Proporcionar a vivência em processos democráticos • Proporcionar os relatos de fatos resgatados da memória pessoal ou coletiva
5. Habilidades desenvolvidas • Reconhecer a si mesmo e o outro • Explorar o espaço e reconhecer-se dentro dele • Entender sua própria história como parte do processo histórico local • Oralidade • Imaginar e criar cenas • Aprendizagem do improviso • Improviso em contato com o outro (contato improvisação) • Vivência cênica • Apresentar-se em público
6. Descrição da sequência didática Aula 01: Apresentação do curso, preparar a sala em formato roda, apresentação do docente e dos estudantes. Pergunte: O que buscam no retorno à escola? Ouça as perspectivas dos estudantes e fale sobre a Arte e suas linguagens. Aula 02: Apresentação dos estudantes com a “Dinâmica da Mão” / “Construção” e apresentação ao grupo. Roda de conversa. Aula 03: Caminhada pelo espaço direcionada. O professor coordenador de jogo propõe como deve ser este caminhar, proporcionando ao aluno a percepção do território. Roda de Conversa.

Aula 04: Caminhada pelo espaço em duplas. Os estudantes caminham e ajudam-se mutuamente a perceber detalhes no território. Roda de Conversa.

Aula 05: Aquecimento com jogo tradicional: “Escravos de Jó” com o corpo e “Jogo do espelho”. Duplas, quarteto, grupo de oito e grupo de doze pessoas ou equivalente ao número de estudantes no grupo. Roda de Conversa.

Aula 06: Aquecimento com jogo tradicional “A abóbora faz melão” e o jogo teatral “Os três mocinhos da Europa”. Roda de conversa.

Aula 07: Aquecimento com jogo tradicional “Coelho na toca”. Proposta de realização de protocolo coletivo. Roda de conversa.

Aula 08: Aquecimento com jogo tradicional “Fui à feira e comprei... (falar o nome da fruta)” e jogo teatral “Contando uma história”. Roda de conversa.

Aula 09: Aquecimento com jogo tradicional com bola: Jogando a bola dizendo seu próprio nome e variações. Jogo teatral “Construir histórias”. Roda de conversa.

Aula 10: Aquecimento com jogo tradicional “Passa passa três vezes” (jogo rítmico). Jogo teatral “Contar histórias” com incidentes e protocolo coletivo.

Aula 11: Aquecimento com o Jogo tradicional “Onda do Oceano”. Jogo teatral “História coletiva e improvisação”. Roda de conversa.

Aula 12: Aquecimento com jogo tradicional “Revezamento com objeto” (jogo da bexiga) e continuação do Jogo teatral “História coletiva e improvisação”. Roda de conversa.

Aula 13: Aquecimento com dança circular coletiva e continuação do jogo teatral “História coletiva e improvisação”. Protocolo coletivo.

Aula 14: Aquecimento com cantigas de roda - Entendendo a dinâmica de ensaios.

Aula 15: Aquecimento com dança circular e cantigas de roda - Vivência dos ensaios.

A partir dos materiais produzidos durante as aulas, o coordenador de jogo organiza a dramaturgia sempre dialogando e improvisando com os alunos, iniciando assim o processo de ensaio que pode acrescentar 04 aulas ou mais até um agendamento de apresentação.

Indico o capítulo 18: “Apresentação pública” do livro *Jogos teatrais na sala de aula – Um manual para o professor*, de Viola Spolin.

7. Materiais didáticos e paradidáticos

- Papéis diversificados

- Papel *Kraft*, cola, tesoura
- Materiais diversos, como terra, folhas, sementes, figuras para colagem
- Material audiovisual com os temas abordados
- Bola
- Bexigas
- Textos para sensibilização.

8. Recursos tecnológicos e espaço físico

- Sala de aula com adaptações/ pátio/ refeitório/ biblioteca
- Projetor ou lousa digital
- Aparelho de som
- Microfone (se necessário)
- Aparelho de celular ou *tablet*
- Objetos cênicos

9. Recursos de acessibilidade

- Áudio descrição para alunos com baixa visão ou cego. (Materiais em libras caso haja a possibilidade)
- Fala pausada, gestos e comunicação não verbal para alunos surdos. Comunicação em libras (caso tenha conhecimento)

Esclarecimentos sobre o Protocolo: Alguns professores entendem a realização do protocolo como uma avaliação, porém, mais do que um procedimento avaliativo, o Protocolo situa o desenvolvimento de grupo em relação à prática realizada. Ele pode ser realizado por meio de escrita de depoimentos, leitura de textos, frases, poemas, desenhos, colagens e nesta sequência didática proponho que se realize em grupo como uma oficina de criação. Proponho a leitura do verbete “Protocolo”, no *Léxico de Pedagogia do Teatro*:

A prática de avaliação através do protocolo vem gerando importante material não apenas no âmbito de cada experimento em sala de aula e na ação cultural com grupos de teatro como principalmente para a pesquisa acadêmica. Os protocolos são aí índice e registro de aprendizagem. Trazendo a voz dos atuantes e alunos, crianças e jovens a comprovação de hipóteses de trabalho pode ser submetida a exame. É recorrente a citação de protocolos dos aprendizes em relatos de pesquisa (Koudela; Almeida Júnior, 1999, p. 48).

• AULA 01

“Jogo da bexiga” como apresentação		
Tema: Apresentação dos estudantes (QUEM) e do docente e proposta do curso.	Número de aulas para esta atividade: 01	Ano/Série: EJA – Ciclo I e II.
Objetivo: Vivenciar a socialização em grupo e iniciar uma relação de confiança entre estudantes e docentes através de um jogo de apresentação.		
Habilidades a serem trabalhadas: • Escuta (ouvir o outro e a si mesmo) • Exposição (propiciar segurança ao apresentar-se ao grupo) • Memorização (sonora e visual) • Entendimento de uma proposta pedagógica		
Jogo: Jogo da bexiga para apresentação: Em um <i>post it</i> ou pedaço de papel peça a cada aluno que escreva seu nome e coloque o papel dobrado dentro de uma bexiga. Em seguida proponha que, em roda, eles brinquem com as bexigas, trocando-as entre si e falando o próprio nome em voz alta para o grupo a cada troca. Pode-se inserir uma música instrumental para tornar a brincadeira mais atraente. Após um tempo de brincadeira e com as bexigas trocadas peça que eles estourem a bexiga e peguem o papel que estava dentro. Em roda, instrua o estudante a entregar o papel para o seu dono, ou seja, o estudante que ali escreveu seu nome. Assim estarão se conhecendo e trabalhando a memória visual do QUEM é o meu parceiro de jogo. Sugiro palmas ao final do jogo e em seguida a roda de conversa.		

• AULA 02

Jogo “Dinâmica da Mão” - Primeira sessão do “onde”		
Tema: Apresentar a si mesmo pensando em QUEM sou eu e qual meu lugar na comunidade que vivo (ONDE).	Número de aulas para esta atividade: 01	Ano/Série: EJA – ciclos I e II
Objetivo: Perceber a si mesmo e o outro entendendo-se como ser social atuante.		
Habilidades a serem trabalhadas: - Comunicação e expressão - Memória - Reflexão		
Jogo: Em uma folha de tamanho A4, solicite ao estudante que faça o desenho de sua mão. Na parte de dentro dos dedos peça que escreva cinco qualidades que acredita ter e, na parte de fora, cinco defeitos. Na parte de dentro, na palma da mão deve escrever onde nasceu e sua regionalidade. Acima, na parte de fora, como gosta de ser chamado. Do lado direito da folha deve escrever sua ocupação atual e, do lado esquerdo, seu objetivo. Após esta construção os estudantes irão apresentar-se ao grupo com essas informações e ao final das apresentações farão uma roda de conversa sobre o jogo. Ao coordenador de jogo, é importante contextualizar o jogo com as pinturas rupestres e o processo de comunicação que o homem primitivo buscava através de sua representação pelas mãos. Peça aos alunos que guardem este exercício e, ao final do processo, retome-o e realize uma roda de conversa, como o foco no que mudou no desenho da mão após vivenciar a experiência do jogo. Uma experiência de protocolo coletivo. Este jogo foi pensado e adaptado com base na Primeira Sessão do Onde, Quem e O Quê (Spolin, 2001, p. 83).		

• AULA 03

Jogo “Caminhada no Espaço” direcionada		
Tema: Explorar o espaço/território e o corpo em relação ao espaço.	Número de aulas para esta atividade: 01	Ano/Série: EJA - Ciclos I e II.
Objetivo: Conhecer o espaço bem como suas sensações físicas, auditivas, olfativas, visuais e perceptivas.		
Habilidades a serem trabalhadas: - Percepção - Escuta - Visão - Investigação - Espacialidade - Corporeidade		
Jogo: Propor ao estudante que caminhe pela sala de aula. Pode-se colocar uma música calma, pedir que respire e perceba como seu corpo se sente em uma caminhada livre. Peça que observe o que há na sala, os objetos, a disposição deles. Convide-o a ampliar o olhar e a caminhar para outro local, saindo da sala de aula, rumo aos corredores, escadas, rampas. A cada local alcançado, peça ao estudante que sinta como seu corpo se comporta, os esforços que possa ter para caminhar por determinados locais, como escadas e rampas, por exemplo. Instrua-o para que sua observação esteja aguçada, observando cores, frases, cartazes, informações que estejam no ambiente. Amplie esta caminhada pelo pátio, refeitório, quadra e jardins, se houver. Explore o território escolar e ressignifique este espaço. Retorne lentamente à sala e na roda de conversa, peça a eles que contem como foi esta experiência. Este jogo foi pensado e elaborado em Jogos Teatrais na sala de aula - Um manual para o professor - Capítulo 4: Caminhadas no espaço (Spolin, 2008, p. 69-75).		

• AULA 04

Jogo “Caminhada no espaço” em duplas		
Tema: Explorar o espaço/território, investigando-o com olhares diferentes.	Número de aulas para esta atividade: 01	Ano/Série: EJA - Ciclos I e II.
Objetivo: Conhecer o espaço bem como suas sensações físicas, auditivas, olfativas, visuais e perceptivas, dialogando com o parceiro de jogo sobre as suas percepções sobre este território.		
Habilidades a serem trabalhadas: - Percepção - Escuta - Visão - Investigação - Espacialidade - Corporeidade - Trabalho em parceria		
Jogo: Escolha um local para iniciar a atividade. Proponho o pátio. Peça aos estudantes que escolham um parceiro de jogo e instrua-os para que juntos façam uma caminhada pelo espaço e observem coisas que não haviam observado na primeira caminhada. Coloque uma música suave e deixe-os livres para caminharem por quinze minutos. Ao retornarem, convide-os para uma roda de conversa e peça para que cada dupla fale sobre suas percepções durante a caminhada pelo espaço direcionada da aula anterior e a caminhada pelo espaço em duplas. Este é um bom momento para falar sobre o protocolo e sua importância no processo criativo que estão realizando. Este jogo foi pensado e elaborado em Jogos Teatrais na sala de aula - Um manual para o professor - Capítulo 4: Caminhadas no espaço (SPOLIN, 2008, p.69 a 75)		

• AULA 05

Jogos “Escravos de Jó” e “Espelho”		
Tema: Entendendo os processos dos jogos tradicionais e teatrais.	Número de aulas para esta atividade: 01	Ano/Série: EJA - Ciclos I e II.
Objetivo: Inserir os jogos tradicionais como aquecimento e preparação para o jogo teatral. “Jogo do espelho” para refletir e não imitar os movimentos.		
Habilidades a serem trabalhadas: - Ritmo - Memória - Movimento ritmado - Movimento coletivo - Observação - Corporeidade		
Jogo tradicional: Em roda, vamos perguntar aos estudantes quem conhece a cantiga “Escravos de Jó”. Importante cantar para o grupo e situá-los em relação aos movimentos que realizamos durante a cantiga. Veja a cantiga a seguir. Escravos de Jó Jogavam Caxangá Tira Põe Deixa ficar Guerreiros com guerreiros Fazem zig zig zah Domínio público. Proponha aos alunos que realizem uma coreografia com o corpo, saindo todos com o pé direito para a direita acentuando o pé direito no ritmo da música, depois vamos as variações: Cantem com lá lá lá lá lá;		

depois Hum hum hum hum;

e após essas variações, apenas o corpo com os pés no ritmo.

“Jogo do Espelho”:

Inicialmente organize com os estudantes duas filas, em que fiquem de frente um para o outro. Instrua-os sobre o jogo. Peça que uma fila seja a imagem e a outra espelho. Para quebrar o gelo, comece com ações físicas para as imagens como escovar os dentes, maquiar-se e/ou expressões faciais (alegre, triste, raiva, dúvida, sono etc.). Quando o grupo estiver mais solto, peça às imagens que façam movimentos em frente ao espelho, movimentos simples, mas que envolvam o corpo todo. Sempre os instrua para que alternem, para a imagem se tornar espelho e vice-versa. Após este primeiro espelho, proponha variações com duplas, duplas se unindo a outra dupla e formando quartetos, sextetos, até virar uma grande roda e o espelho se tornar uma coreografia.

Este jogo foi pensado e adaptado - Jogos teatrais na sala de aula - Um manual para o professor - Jogos de Espelho (Spolin, 2008, p. 117-122).

• AULA 06

Jogos “Abóbora faz melão” e “Os três mocinhos da Europa”		
Tema: Coletividade e Expressividade	Número de aulas para esta atividade: 01	Ano/Série: EJA – Ciclos I e II.
Objetivo: Oportunizar ao estudante a realização de atividades lúdicas, expressivas e contato com a comunicação não verbal.		
Habilidades a serem trabalhadas: - Vivência lúdica - Criação coletiva - Ações físicas - Comunicação não verbal - Princípios de texto.		
Jogo tradicional “A abóbora faz melão” Em roda, o coordenador de jogo pergunta quem conhece o jogo/brincadeira e a cantiga. Canta para o grupo e instrui os participantes a respeito dos movimentos a serem realizados: A abóbora faz melão O melão faz melancia (2X) Faz doce sinhá (2X) Faz doce sinhá Maria Quem quiser dançar vai na casa do (nome do estudante a ir para roda, ex: Juquinha) Ele pula, ele dança Ele faz requebradinha (2X) Domínio público. O jogo se encerra quando todos os estudantes forem à roda e realizarem o movimento que a música pede (pular, rodar, requebrar), pede-se uma salva de palmas para encerrar. Jogo “Os três mocinhos da Europa” Instrua os estudantes a dividirem-se em dois grupos, decide-se quem será o grupo dos fazedores e o grupo dos pegadores. Explique aos estudantes o texto presente		

no jogo, a ordem das falas e que o grupo dos fazedores vai decidir por uma profissão ou ação física para demonstrarem corporalmente.

Texto:

Fazedores: Nós somos os três mocinhos da Europa.

Pegadores: O que vieram fazer?

Fazedores: Muitas coisas bonitas.

Pegadores: Então faz para a gente ver!

Já com a ação ou profissão decidida ao final da fala, o grupo começa a fazer. Caso o grupo dos pegadores adivinhem o que fazem, os fazedores correm e os pegadores tentam pegá-los. Assim, quem foi pego se torna pegador, alternando-se os grupos de pegadores e fazedores.

Este jogo encontra-se em Jogos teatrais na sala de aula - Um manual para o professor (Spolin, 2008, p. 144).

• AULA 07

Jogo “Coelho na toca” e protocolo coletivo		
Tema: Corporeidade e registro de trabalho	Número de aulas para esta atividade: 01	Ano/Série: EJA – Ciclos I e II.
Objetivo: Praticar o registro das atividades artísticas.		
Habilidades a serem trabalhadas - Atenção e concentração - Movimento corpóreos - Memória - Criatividade		
Jogo tradicional “Coelho na toca”: O coordenador de jogo instrui os estudantes a se organizarem em duplas, formando uma casinha com um jogador dentro que representa o coelho. Um dos jogadores deve ficar de fora. Uma música será tocada e todos do grupo dançam caminhando pelo espaço. Ao parar a música o coordenador fala: "Coelho na toca! e os jogadores se unem fazendo a toca e o coelho entra. Sempre sobra um coelho. Este pode falar uma fruta ou objeto com a inicial do seu nome e começa outra rodada.		
Protocolo Coletivo: O protocolo coletivo é uma prática de acompanhamento e avaliação das atividades artísticas, mas para o estudante da modalidade EJA sua realização pode apresentar dificuldades. Uma das soluções é realizá-lo de maneira coletiva. No chão da sala coloque o papel <i>kraft</i>, ocupando o espaço da roda e deixe disponíveis materiais diversificados como recortes, miçangas, folhas, sementes, giz de cera etc. Após conversarem sobre como se sentem em relação às práticas realizadas peça aos estudantes que através dos materiais disponíveis registrem como se sentem após esse primeiro momento do processo. O resultado é gratificante!		

• **AULA 08**

Jogos “Fui a feira...” e “Contando uma história”		
Tema: Memória visual e afetiva	Número de aulas para esta atividade: 01	Ano/Série: EJA - Ciclos I e II.
Objetivo: Exercitar a memória visual facilitando a memória afetiva.		
Habilidades a serem trabalhadas: - Memória - Oralidade - Criatividade		
Jogo tradicional “Fui à feira...” Em roda o coordenador de jogo passa uma cesta, cada jogador que pega a cesta diz: “Fui a feira e comprei...” completando a frase com algo como fruta, legume, verdura. O segundo jogador repete o que o primeiro jogador comprou e acrescenta outro elemento e assim sucessivamente. A ideia é associar o rosto do jogador com o que comprou. O último terá o desafio de repetir o elemento de todos. É um jogo que motiva pelo desafio.		
Jogo Teatral - Contando uma história Após o exercício de aquecimento, perguntar ao grupo quem se sente a vontade de iniciar uma história com alguma fruta ou legume ou outro produto que estava na cesta que foi a feira. Cada estudante fica a vontade de continuar a história, até que ela tenha uma finalização. O material desta história pode ser levado a uma Improvisação.		
Este jogo foi pensado e elaborado a partir dos Jogos Construindo uma história - Jogos Teatrais na sala de aula - Um manual do Professor (Spolin, 2008, p. 227-233).		

• **AULA 09**

Jogo tradicional com bola e “Construir histórias”		
Tema: Uso de objetos, movimento e oralidade.	Número de aulas para esta atividade: 01	Ano/Série: EJA - Ciclos I e II.
Objetivo: Desenvolver a prática com o uso de objetos, movimentando o corpo e utilizando a oralidade.		
Habilidades a serem trabalhadas: - Atenção - Concentração - Uso de objetos - Corporeidade - Oralidade		
Jogo tradicional com bola: Em roda, o coordenador de jogo instrui os estudantes que a bola será jogada para o parceiro de jogo que deve receber e falar o nome do jogador que a lançou. Após duas rodadas, o jogador que lança a bola fala o nome do jogador que a receberá. Após duas rodadas peça para que caminhem pelo espaço e continuem jogando a bola. Caso a bola caia, o jogador pode falar uma fruta ou um objeto com a letra inicial do seu nome. Encerre o jogo com palmas agradecendo a participação de todos.		
Jogo “Construir histórias”: Em roda, o coordenador de jogo instrui os estudantes como o grupo irá construir a história. O primeiro jogador inicia a história. Se a história for estimulante para o grupo, o coordenador pode iniciar com o “Era uma vez...” e cada jogador deve falar uma parte da história acentuando a última palavra, de onde o jogador seguinte deve continuá-la. O último jogador encerra a história. Um ótimo recurso a ser utilizado é gravar a história e o grupo ouvir depois. Quando iniciar o exercício de improvisação, voltar a esse registro é interessante e importante. Este jogo foi pensado e elaborado a partir dos Jogos Construindo uma história - Jogos Teatrais na sala de aula - Um manual do Professor (Spolin, 2008, p. 227-233).		

• AULA 10

Jogo tradicional “Passa passa três vezes” e “Contando um incidente” (variações)		
Tema: Aquecimento corpóreo, criatividade e improviso.	Número de aulas para esta atividade: 01	Ano/Série: EJA - Ciclos I e II.
Objetivo: Desenvolver a prática de atividades corpóreas e a oralidade criativa.		
Habilidades a serem trabalhadas: - Movimento - Corpo e espaço - Atenção/concentração - Oralidade		
Jogo tradicional “Passa passa três vezes”: Dois parceiros de jogo fazem um túnel com os braços e mãos dadas um com o outro, os outros parceiros fazem uma fila e todos cantam a cantiga enquanto passam pelo túnel. O coordenador de jogo ensina a cantiga Passa passa três vezes O último que ficar Tem mulher e filhos Que não podem sustentar Qual dela será? O da frente ou de trás? O da frente corre mais O de trás há de ficar Os parceiros de jogo que estão fazendo o túnel já combinaram quem é maçã e quem é pera.		

Ao final da cantiga, na frase “Qual delas será?”, os jogadores prendem o jogador que passa pelo túnel. Este jogador deve escolher se quer pêra ou maçã, assim ficam atrás do jogador que escolheram aquela fruta. Este jogo pode ter diversas variações.

Jogo teatral “Contando um incidente”:

O grupo de estudantes pode escolher a dupla que irá narrar a história ou eles podem manifestar o desejo de ir. O coordenador de jogo estabelece neste momento uma relação de palco/plateia, ou seja, os jogadores que narram ficam à frente e os outros jogadores em posição de platéia são os ouvintes. A instrução do jogo é que o jogador **A** vai contar um incidente para o jogador **B**, o coordenador pede que algum elemento específico faça parte da história, por exemplo um carro, ou seja, a história precisa ter algum fato com carro. Depois o jogador **B** vai narrar para o jogador **A**, mas o coordenador vai acrescentar algum elemento a sua narrativa, como descrever as cores da situação, roupas, ambientes.

Este jogo pode ter variações e o coordenador de jogo pode avançar nos elementos presentes na história.

Importante fazer uso do recurso de gravação para que todos do grupo ouçam as histórias e façam comentários nas rodas de conversa.

Este jogo está em Improvisação para o Teatro (Spolin, 2001, p. 153).

• **AULA 11**

Jogos “Onda do Oceano” e “História coletiva” (variações) – Improvisação		
Tema: Trabalho coletivo	Número de aulas para esta atividade: 01	Ano/Série: EJA – Ciclos I e II.
Objetivo: Estabelecer e fortalecer a coletividade do grupo.		
Habilidades a serem trabalhadas: - Movimento coletivo - Atenção/concentração - Protagonismo		
Jogo de aquecimento “Onda do Oceano”: Os jogadores colocam suas cadeiras umas próximas das outras, em forma de círculo. Um dos jogadores dirige-se para o centro do círculo, deixando uma cadeira livre. O jogador do centro diz “Mover para a direita” (ou esquerda), mudando a solicitação quando ele ou ela desejar. Os jogadores se empenham em manter a cadeira da direita ou da esquerda ocupada, enquanto se movem como solicitado. Enquanto os jogadores do círculo se movem, o jogador do centro procura obter um assento. Aquele que cometer um erro troca de lugar com o jogador do centro (Spolin, 2008, p. 64).		
Jogo teatral “História coletiva”: Neste segundo momento da história coletiva, vamos resgatar o material dos exercícios anteriores e ouvir as histórias contadas e construídas nos jogos. Após a escuta, o coordenador de jogo instrui o estudante jogador que se sentir à vontade a iniciar a história, outro jogador que se sentir à vontade deverá assumir a narrativa de onde o primeiro narrador parou. Quando a história estiver construída, o coordenador propõe que um improviso da história seja realizado, e os estudantes que sentirem-se à vontade iniciam a improvisação com a orientação do coordenador de jogo. Os recursos de gravação de voz ou de vídeo da improvisação podem ser utilizados para posterior discussão com os estudantes.		

Este jogo foi pensado e elaborado a partir dos Jogos Construindo uma história - Jogos Teatrais na sala de aula - Um manual do Professor (Spolin, 2008, p. 227-233).

• **AULA 12**

Jogo de aquecimento “Revezamento com objeto” e improvisação		
Tema: Jogando com objetos e improvisação.	Número de aulas para esta atividade: 01	Ano/Série: EJA - Ciclos I e II.
Objetivo: Compreender a cena e a relação com os objetos.		
Habilidades a serem trabalhadas: - Movimento - Manipulação de objetos - Criatividade - Criação cênica		
Jogo “Revezamento com objeto”: O coordenador de jogo pede aos estudantes que se organizem em dois grupos iguais, marcando o campo de ação entre os jogadores e o objeto. No caso, sugiro bolas. Elas estarão em cima de uma cadeira do outro lado da fila dos jogadores. Os jogadores começam com o objeto (bola) na mão e no grito de largada o jogador percorre o campo dando uma volta na cadeira e deixando o objeto sobre ela, segue em direção ao seu parceiro de jogo, toca na mão dele e este já sai rumo ao objeto que está na cadeira. Esse segundo jogador deve pegar o objeto e entregar ao próximo jogador que seguirá para a cadeira, deixando novamente o objeto sobre ela e assim seguem. O grupo que terminar primeiro ganha. Pode-se inserir variações como, fazer o percurso em um pé só, em duplas, trios e até quartetos. O jogo cria uma conotação cênica muito interessante. Este jogo está em Jogos Teatrais na sala de aula - Um manual para o professor (Spolin, 2008, p. 55).		

• **AULA 13**

“Dança Coletiva” – “História Coletiva” - Improvisação		
Tema: Dança, corpo, coletividade e ritmo.	Número de aulas para esta atividade: 01	Ano/Série: EJA - Ciclos I e II.
Objetivo: Experimentar corporalmente seu ritmo em consonância ao ritmo coletivo e a construção cênica a partir do jogo teatral.		
Habilidades a serem trabalhadas: - Dança - Corporeidade - Ritmo - Observação - Escuta - Presença cênica		
Jogo “Dança Coletiva” / “História coletiva” / Improvisação: O coordenador de jogo pede ao grupo de estudantes que formem uma roda. Como no jogo do espelho, na roda haverá apenas uma imagem e os outros membros serão os espelhos. Um dos estudantes pode iniciar o movimento ao iniciar a música, sugiro um ritmo leve, com variações, mas nada muito agitado. Cada integrante faz três movimentos e passa a vez para o parceiro ao lado, criando assim uma coreografia coletiva. Quando todos tiverem realizado o movimento neste ritmo, inicia-se a história coletiva. Um integrante diz uma parte e outro continua e assim seguem na crescente da história. Quando a história já tiver um corpo, o coordenador convida a quem quiser participar desta história como personagens. Pergunte a eles Quem são essas pessoas? Onde elas estão? Onde se passa a cena? Qual a principal ação delas nesta história? E deixe a improvisação acontecer. Ao término, voltem à roda e comentem o exercício. Utilize os recursos de gravação de voz ou vídeo para que os estudantes possam assistir e comentar juntos. Assim estarão no caminho da criação cênica coletiva. Este jogo foi pensado e elaborado a partir dos Jogos Construindo uma história - Jogos Teatrais na sala de aula - Um manual do Professor (Spolin, 2008, p. 227-233).		

- **Aula 14**

Aquecimento com cantigas de roda - Entendendo a dinâmica de ensaios.		
Tema: Vivência de Ensaio	Número de aulas para esta atividade: 01	Ano/Série: EJA - Ciclos I e II.
Objetivo: Vivenciar e entender como procedem os ensaios do espetáculo teatral em um ambiente colaborativo.		
Habilidades a serem trabalhadas: - Memória - Presença - Coletividade - Espacialidade - Corporeidade - Criatividade		
Jogo de Aquecimento - Cantigas de Roda – “A canoa virou” e “Cirandeiro” Propor aos alunos que formem a roda e um dos jogadores inicie a cantiga, é necessário apresentar a mesma ao grupo e depois jogar com a canção, estimulando os estudantes a realizarem os gestos estabelecidos e lembrar o nome de todos os envolvidos na primeira cantiga. O Cirandeiro proporciona uma ciranda que abre e fecha e um movimento de cada participante durante a realização. A Canoa virou Rema, rema, rema Rema, rema, rema, ai-ai Rema, rema, rema Rema, rema, rema, ai-ai Ai-ai-ai Rema, rema, rema Rema, rema, rema, ai-ai		

A canoa virou por deixar ela virar
Foi por causa da Sandra que não soube remar
Se eu fosse um peixinho e soubesse nadar
Eu tirava a Sandra do fundo do mar
A canoa virou por deixar ela virar
Foi por causa da Juliana que não soube remar
Se eu fosse um peixinho e soubesse nadar
Tirava a Juliana do fundo do mar
A canoa virou por deixar ela virar
Foi por causa da Luiza que não soube remar
Se eu fosse um peixinho e soubesse nadar
Eu tirava a Luiza do fundo do mar
A canoa virou por deixar ela virar
Foi por causa do Pedro que não soube remar
Se eu fosse um peixinho e soubesse nadar
Tirava o Pedro do fundo do mar
A canoa virou por deixar ela virar
Foi por causa do Débora que não soube remar
Siriri pra cá, Siriri pra lá
A Luiza é feia e quer casar
Siriri pra cá, Siriri pra lá
A Juliana é feia e quer casar
Siriri pra cá, Siriri pra lá
O Pedro é feio e quer casar
Siriri pra cá, Siriri pra...
Rema, rema, rema
Rema, rema, rema, ai-ai
Rema, rema, rema
Rema, rema, rema, ai-ai
Ai-ai-ai
Rema, rema, rema
Rema, rema, rema, ai-ai

Ai-ai-ai-ai-ai

Rema, rema, rema

Rema, rema, rema, ai-ai

Cirandeiro

Ó cirandeiro, ó cirandeiro, ó

A pedra do teu anel

Brilha mais do que o sol

Ó cirandeiro, ó cirandeiro, ó

A pedra do teu anel

Brilha mais do que o sol

A ciranda de estrelas

Caminhando pelo céu

É o luar da lua cheia

É o farol de Santarém

Não é lua nem estrela

É saudade clareando

Nos olhinhos de meu bem

É saudade clareando

Nos olhinhos de meu bem

Ó cirandeiro, ó cirandeiro, ó

A pedra do teu anel

Brilha mais do que o sol

Ó cirandeiro, ó cirandeiro, ó

A pedra do teu anel

Brilha mais do que o sol

A ciranda de sereno

Visitando a madrugada

O espanto achei dormindo

Nos sonhos da namorada

Que serena dorme e sonha

Carregada pelo vento
Num andor de nuvem clara
Carregada pelo vento
Num andor de nuvem clara
Ó cirandeiro, ó cirandeiro, ó
A pedra do teu anel
Brilha mais do que o sol
Ó cirandeiro, ó cirandeiro, ó
A pedra do teu anel
Brilha mais do que o sol
São sete estrelas correndo
Sete juras a jurar
Três Marias, Três Marias
Se cuidem de bom cuidar
Do amor e o juramento
Que a estrela D'alva chora
De nós sete a acreditar
Que a estrela D'alva chora
De nós sete a acreditar
Ó cirandeiro, ó cirandeiro, ó
A pedra do teu anel
Brilha mais do que o sol
Ó cirandeiro, ó cirandeiro, ó
A pedra do teu anel
Brilha mais do que o sol

Assim, após o aquecimento, inicie o processo de ensaio com as regras que o coordenador de jogo estabeleceu juntamente com o grupo, dê preferência à realização das cenas através da improvisação e volte ao jogo quando precisar solucionar problemas cênicos. Valorize os apontamentos feitos pelos estudantes.

• Aula 15

Aquecimento com dança circular - Vivências dos ensaios		
Tema: Dança, corpo, coletividade e ritmo.	Número de aulas para esta atividade: 01	Ano/Série: EJA - Ciclos I e II.
Objetivo: Continuar o processo de vivência e entendimento da criação cênica através dos ensaios.		
Habilidades a serem trabalhadas: - Memória - Presença - Coletividade - Espacialidade - Corporeidade - Criatividade - Improvisação		
Dança circular: As atividades de cantigas de roda já trazem em si os componentes das danças circulares, porém, enquanto pesquisa, sugiro que o coordenador de jogo escolha uma dança circular que se adapte à realidade do grupo de trabalho. Deixo aqui uma proposta de dança circular, também conhecida como jogo tradicional, o Merequetê. O coordenador coloca a mão em uma parte do corpo e diz: "Merequetê"; vai trocando de partes do corpo sempre dizendo "Merequetê" e após três ou quatro mudanças de movimento o coro canta três vezes dançando: "Merequetengue tengue tengue". É um ótimo aquecimento e traz leveza ao grupo para seguir com os ensaios e improvisações. Segue uma sugestão do grupo Serelepe da UFMG: https://youtu.be/WMr46UWBM0k Acesso em: 19/04/2023.		

Essa sequência didática, que foi contextualizada e adaptada à realidade do estudante da Educação de Jovens e Adultos, tem sua base nas obras de *Improvisação para o Teatro* (2001), *Jogos teatrais na sala de aula - Um manual para o professor* (2008a) e *O jogo Teatral no livro do Diretor* (2008b), de Viola Spolin. Essas obras são importantes para quem busca um aprofundamento e, através do seu estudo, desenvolver sua própria metodologia de trabalho dentro da realidade e do território em que atua. Como Spolin orienta:

O procedimento para o professor-diretor é basicamente simples: ele deve certificar-se de que todo aluno está participando livremente a todo momento. O desafio para o professor ou líder é ativar cada aluno no grupo respeitando a capacidade imediata de participação de cada um. Embora o aluno bem dotado pareça ter sempre mais para dar, mesmo se um aluno estiver participando do limite de sua força e usando o máximo de suas habilidades, ele deve ser respeitado, ainda que sua contribuição seja mínima. Nem sempre o aluno pode fazer o que o professor acha que ele deveria fazer, mas na medida em que ele progride, suas capacidades aumentarão (Spolin, 2001, p. 9).

Orientados pela citação de Spolin acima, sugerimos aos professores que conheçam o grupo com o qual estão trabalhando, procurem estabelecer uma relação de confiança e iniciem seu trabalho com os Jogos Teatrais. Apenas jogando aprendemos e ensinamos.

Documentos Oficiais

Neste estudo, senti a necessidade de apresentar os documentos oficiais que legitimam e fortalecem as ações no ensino das artes na Educação de Jovens e Adultos. Eles também demonstram a consonância entre os currículos apresentados e suas premissas, bem como o da pesquisa realizada. São eles:

BRASIL, Ministério da Educação. *Proposta Curricular para o 2º segmento da Educação de Jovens e Adultos*. v. 3. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/secad/arquivos/pdf/eja/propostacurricular/segundosegmento/vol3_arte.pdf. Acesso em: 2 de abr. de 2023.

Segundo o documento acima citado, a Lei de Diretrizes e Base da Educação Nacional – LDB (Lei n. 9.394, de 20 de novembro de 1996) institui que:

O ensino de Arte constituirá componente curricular obrigatório nos diversos níveis da Educação Básica de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos (Brasil, 1997, p. 136).

Porém, apenas no ano 2000 a definição desta obrigatoriedade foi ampliada para o ensino das artes na Educação de Jovens e Adultos. Assim, temos apenas 23 anos de aplicação do componente curricular Arte para esta modalidade.

Respeitando o art.5º desta resolução, os cursos de Educação de Jovens e Adultos que se destinam ao Ensino Fundamental deverão obedecer em seus componentes curriculares aos artigos 26, 27, 28, 35 e 36 da LDB e as Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Médio (Brasil, 2000, Art. 18).

No documento também temos as diretrizes relacionadas a cada linguagem da arte e as premissas do seu ensino, sendo um dos parâmetros do ensino do Teatro, aqui pontuo das Artes Cênicas e suas abrangências, a seguinte:

Os conteúdos do trabalho com Teatro na EJA dizem respeito a comportamentos, atitudes, posturas diante do trabalho. Ao jogar, ao analisar ou ao contextualizar o jogo teatral, o aluno se coloca diante da maneira como age, como se relaciona com sua emoção e seu saber. Fazer improvisações, atuações, leituras em voz alta, experimentações, pesquisas, avaliações, divulgações são ações que promovem e ajudam no desenvolvimento pessoal íntimo afetivo do aluno, além de envolver a autoestima (Brasil, 1997, p. 167).

BRASIL, Ministério da Educação. *Base nacional comum curricular*. Brasília: MEC, 2018.

Na BNCC (Base Nacional Comum Curricular), a proposta do ensino das artes necessita de uma leitura crítica, pois propõe de forma “poética” a interação das linguagens artísticas em uma visão polivalente. Friso que não há problema em contextualizar as linguagens, em específico nas artes cênicas (teatro), também caracterizada como linguagem visual ao espectador e trabalha com as diversas linguagens como música, dança, circo, cenários, figurinos. Porém o foco de seu trabalho está na expressividade da atuação, na desenvoltura do jogo e do improviso que caminham para o trabalho de construção cênica, portanto “A BNCC propõe que a abordagem das linguagens articule seis dimensões do conhecimento que, de forma indissociável e simultânea, caracterizam a singularidade da experiência artística” (Brasil, 2018, p. 194).

Sendo as dimensões:

- criação;

- crítica;
- estesia;
- expressão;
- fruição;
- reflexão.

O teatro, instaura a experiência artística multissensorial de encontro com o outro em *performance*. [...]

O fazer teatral possibilita a intensa troca de experiências entre os alunos e aprimora a percepção estética e a imaginação, a consciência corporal, a intuição, a memória, a reflexão e a emoção (Brasil, 2018, p. 196).

Enfatizando que é necessário interpretar algumas palavras presentes no texto da BNCC como, “articular”, “forma indissociável”, “simultânea”, “instaurar”, “multissensorial” e o perfeito entendimento de “performance”. Para que determinadas linguagens dialoguem e que o estudante tenha a real experiência artística é preciso haver um entendimento de cada linguagem e uma certa apropriação delas. Caso contrário, o estudante pode apenas ter uma experiência caótica que não proporciona um conhecimento da linguagem artística, mas um provável entendimento errôneo.

Mas o objetivo com a apresentação documental é refletir sobre os avanços e retrocessos no ensino das artes e como a pesquisa dialoga com os documentos oficiais federais e o currículo da rede pesquisada, no caso o município de Guarulhos e o Quadro de Saberes Necessários – QSN – de Arte/EJA.

A proposta de Construção do QSN foi um marco para a educação do município e aconteceu no ano de 2010. Os eixos Corporeidade e Relações Sociais já especificam as práticas das artes na escola, tendo como premissa:

- Consciência do corpo, nos aspectos individual e coletivo, utilizando-se da autoavaliação na construção da Autonomia e interação cognitiva e afetiva;
- Expressões corporais artísticas (dança, teatro, etc.);
- Vivências de situações que envolvam conhecimento do corpo (dança, ritmos, teatro);
- Valorização da democracia desenvolvendo atitudes participativas;
- Relatos de fatos resgatados de memória pessoal ou depoimento recolhidos;
- Desenvolvimento do olhar, do ver, do ouvir e das sensações corporais;
- Compreensão da relação entre jovens e adultos e a cultura como construção histórica e coletiva que atribui sentido ao mundo, forma identidade, produz linguagens e ferramentas, institui regras e costumes. (Prefeitura de Guarulhos, 2010, p. 95).

Já na Linguagem Arte/EJA as ações são fortalecidas, mas ainda não são separadas por linguagens da arte, cabendo ao professor da linguagem específica buscar como contemplar os saberes do QSN em seus planejamentos e planos de

aula. Porém, nas artes cênicas, cada parágrafo é contemplado principalmente com o trabalho com jogos teatrais. Sendo assim:

- Apropriação das diferentes formas do discurso linguístico literário e as tradições orais;
- Desenvolvimento da criatividade a partir do exercício da imaginação, da liberdade de expressão e da confiança;
- Identificação, relação e compreensão da arte como fato histórico contextualizado nas diversas culturas. (Prefeitura de Guarulhos, 2010, p. 98).

Portanto, de acordo com os documentos oficiais, toda a pesquisa está pautada nos direcionamentos legais que compõem o ensino das artes na educação básica. Isso também inclui a Educação de Jovens e Adultos, que desde o ano 2000 já oficializa o direito do estudante à aula e à disciplina na grade de linguagens, pressuposto que fortalece toda a ação pesquisada. Contudo, com o advento da BNCC, foi necessário reavaliar e adaptar os currículos de acordo com o novo documento. Assim, um QSN atualizado foi publicado no ano de 2019, já com as linguagens das artes alinhadas à nova proposta, o que foi relacionado durante todo o percurso de trabalho.

Trabalhos realizados na Educação de Jovens e adultos da Prefeitura municipal de Guarulhos:

- 2008 - O Quixote de todos nós! EPG Glorinha Pimentel
Trabalho Apresentado na mostra “Quem é EJA que apareça” SME (Secretaria Municipal de Educação)
Teatro Adamastor Centro
- 2009 - Cantos de trabalho EPG Tom Jobim
Trabalho Apresentado na Mostra Educação Municipal SME
Teatro Adamastor Centro
- 2010 - Morte e Vida Severina EPG Darcy Ribeiro
Trabalho coletivo de 20 escolas a partir da obra de João Cabral de Melo Neto
Mostra “Quem é EJA que apareça” SME
Teatro Adamastor Centro
- 2011 - O Sonho de Alice EPG Mario Lago

Experiência com Teatro de bonecos, Mostra Educação municipal SME
Teatro Adamastor Centro

- 2012 - Uma breve história de Guarulhos EPG Mario Lago
Trabalho apresentado na Mostra Educação Municipal SME

- 2014 - Narradores de vida Histórias, contos e causos - Vida Maria
EPG Darcy Ribeiro
I Mostra de Artes CEU (Centro de Educação Unificado) Pimentas
Mostra Educação Municipal - Teatro Adamastor Centro
Finalista do Prêmio Arte na Escola cidadã PAEC 2015
Acesso: <https://youtu.be/KWIF3KjMa5U>

- 2015 - A Árvore da Vida EPG Darcy Ribeiro
II Mostra de Artes - Teatro CEU Ponte Alta
Mostra da Educação Municipal SME
Semifinalista do Prêmio Arte na Escola Cidadã PAEC 2015
Acesso: <https://youtu.be/N6i7Vh4T3X8>

Este trabalho foi relatado no artigo aceito pela revista Moringa da UFPB (Universidade Federal da Paraíba) por comemoração aos 40 anos dos Jogos Teatrais no Brasil.
Acesso em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/moringa/article/view/56528>

- 2016 - Cordel do Romeu e Julieta - EPG Darcy Ribeiro
III Mostra de Artes - Teatro Ceu Ponte Alta
Apresentação para a comunidade escolar
Acesso: <https://youtu.be/MPPf9zQU3UA>

- 2018/2019 - Projeto Culturas do Brasil EPG Darcy Ribeiro
Projeto contínuo de estudo e desenvolvimento das culturas brasileiras e sua influência nas culturas periféricas.
Danças Brasileiras, Batalhas de rima e Slam, Grafite e Danças urbanas.

- 2020 - Jogando na pandemia - EPG Darcy Ribeiro
Experiências realizadas através das plataformas virtuais devido a pandemia do Covid19.

Mostra de Artes - Edição virtual - Cordel de Saia

Apresentação virtual dos poemas de Bráulio Bessa.

Acesso: <https://www.youtube.com/live/cqtkVqgvQmA?feature=share>

2021 - Abril Literário Edição virtual

Apresentação de contações de histórias para o Canal Saberes em Casa da Prefeitura Municipal de Guarulhos/ SME (Secretaria Municipal de Educação de Guarulhos).

Acesso: <https://youtu.be/FM2JMPaAC9A>

- Protocolos de trabalho:

Acesso: <https://youtu.be/sA72JURTdzi>

Figura 18 – Roda de conversa e apresentação da proposta de trabalho (2014)



Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 19 – Estudantes jogam capoeira em proposta de jogo corpóreo (2015)



- A Capoeira é uma ancestralidade brasileira, que está nas raízes de gerações e gerações. Os alunos jogam capoeira como proposta cênica e esta ganha estética no palco.

Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 20 – Resgate de cantigas de infância (2015)



- As alunas cantam e dançam *Mulher reideira*, como canto de trabalho das mães, avós e bisavós.

Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 21 – Estudantes após apresentação pública na escola; espetáculo *A árvore da vida* (2015)



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 22 – Apresentação na Mostra de Artes municipal; *A árvore da vida*



Teatro CEU Ponte Alta (2015). Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 23 – Cena sobre a ancestralidade, Capoeira; *A árvore da vida*, 2015



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 24 – Alunos do elenco de *Vida Maria: Narrativas, causos e tantas outras* (2014)



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 25 – Estudantes fazem pose após aula/ensaio (2014)



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 26 – Cena do espetáculo *Vida Maria: Narradores de vida, causos e tantas outras*



Mostra de Artes Municipal, CEU Pimentas. 2014. Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 27 – Estudantes após a apresentação



Mostra de Artes Municipal, CEU Pimentas. 2014. Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 28 – Apresentação de *Vida Maria: Narradores de vida, causos e tantas outras*



Mostra de Artes Municipal, CEU Pimentas (2014). Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 29 – Apresentação na Mostra da Educação Municipal; *Vida Maria: Narradores de vida, causos e tantas outras*



Teatro Adamastor, 2014. Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 30 – Zé Pilintra



Fonte: Wicca & Bruxaria (website).

REFERÊNCIAS

A ÁRVORE da Vida – Espetáculo Teatral Estudantes EJA Darcy Ribeiro. Direção: Lindy Barboza. Produção: Lindy Barboza. Intérprete: Estudantes EJA Darcy Ribeiro. Roteiro: Lindy Barboza e estudantes EJA da EPG Darcy Ribeiro. Plataforma youtube: Plataforma Youtube, 2015. Disponível em: <https://youtu.be/N6i7Vh4T3X8>. Acesso em: 19 de abr. de 2023.

ARTE EDUCAÇÃO. Arte Educação: ensino da arte no Brasil. In: ARTE EDUCAÇÃO. Ensino da Arte no Brasil: Linha do Tempo do Ensino de Arte no Brasil. Online. Website: Conceição Magalhaes, 2014. Disponível em: arteducacao.pro.br/ensino-da-arte-no-brasil.html. Acesso em: 11 de jul. de 2023.

ABRIL Literário EPG Darcy Ribeiro - Direção: Lindy Barboza. Produção: Lindy Barboza. Intérprete: Estudantes EJA Darcy Ribeiro. Roteiro: Lindy Barboza e estudantes EJA da EPG Darcy Ribeiro. Plataforma Youtube: Plataforma Youtube, 2021. Disponível em: https://youtu.be/FM2JMPaAC9A?si=HEOvwVdSuLHYWM_1. Acesso em: de 19 de abr. 2023.

BRASIL. Ministério da educação. *Parâmetros curriculares nacionais*. Brasília: MEC/SEF, 1997.

BRASIL. Resolução CNE/CEB n. 1, Art.18, 5/07/2000. *Institui as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação de Jovens e Adultos*. Brasília: MEC, 2000.

BRASIL, Ministério da Educação. *Base nacional comum curricular*. Brasília: MEC, 2018.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Rev. Bras. Educ.* [online], n. 19, 2002.

CAMARGO, R. C. de. *Neva Leona Boyd e os Jogos Teatrais: polifonias no teatro improvisacional de Viola Spolin. Fênix - Revista de história e estudos culturais*, v. 7, n. 3, ano VII, 2010.

CORDEL do Romeu e Julieta. Direção: Lindy Barboza. Produção: Lindy Barboza. Intérprete: Estudantes EJA Darcy Ribeiro. Roteiro: Lindy Barboza e estudantes EJA da EPG Darcy Ribeiro. Plataforma youtube: Plataforma Youtube, 2016. Disponível em: <https://youtu.be/MPPf9zQU3UA>. Acesso em: 19 abr. 2023.

DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DUARTE JÚNIOR, J. F. Prefácio a "Artes e Línguas na Escola Pública". In: ANTUNES, Mitsuko Aparecida Makino; BRYAN, Newton Antonio Paciulli; CARDOSO, Lindabel Delgado; LIMA, Eneide Maria Moreira de; MOMMA, Adriana Missae (Orgs.). *Artes e Línguas na Escola Pública: uma possibilidade em movimento*. Campinas: Alínea, 2008.

ESCOLA Darcy Ribeiro - GRU - SP. Direção: Drones e Músicas oficial. Produção: Drones e Músicas oficial. Intérprete: Drones e Músicas oficial. Roteiro: Drones e Músicas oficial. Fotografia de Drones e Músicas oficial. Gravação de Drones e Músicas oficial. Plataforma Youtube: Plataforma Youtube, 2022. Disponível em: youtube.com/watch?v=TNVALrSK5g4. Acesso em: 22 de fev. de 2023.

ESPETÁCULO Teatral Vida Maria EPG Darcy Ribeiro. Direção: Lindy Barboza. Produção: Lindy Barboza. Intérprete: Estudantes EJA Darcy Ribeiro. Roteiro: Lindy Barboza e Estudantes EJA da

EPG Darcy Ribeiro. Plataforma Youtube: Plataforma Youtube, 2023. Disponível em: <https://youtu.be/KWIF3KjMa5U>. Acesso em: 20 de fev. de 2023.

FAPESP. Biblioteca Virtual da FAPESP: Alexandre Luiz Mate. Online. Website: FAPESP, 2005. Disponível em: bv.fapesp.br/pt/pesquisador/665512/alexandre-luiz-mate. Acesso em: 15 de jul. de 2023.

FLOYD, Pink - The Wall. Direção: Alan Parker. Produção: Alan Marshall. Intérprete: Banda Pink Floyd. Roteiro: Roger Waters. Fotografia de Alan Parker. Gravação de Alan Parker. Metro Goldwyn Mayer: Metro Goldwyn Mayer, 1982. Disponível em: <https://www.primevideo.com/dp/amzn1>.

FREIRE, Paulo. Alfabetização e miséria. In: FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Indignação*: cartas pedagógicas e outros escritos. São Paulo. Unesp, 2000. p. 36-39.

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

GUARULHOS: Espaço de muitos povos. 2. ed. São Paulo: Noovha América, 2008. (Série conto, canto e encanto com minha história...).

INEP. Inep - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais: Anísio Teixeira. In: Inep - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais: Anísio Teixeira. Online. Website: INEP, 2017. Disponível em: <http://inep80anos.inep.gov.br/inep80anos/passado/anisio-teixeira-1952/104>. Acesso em: 15 de jul. de 2023.

JANE ADDAMS HULL HOUSE MUSEUM. Disponível em: <https://www.hullhousemuseum.org/>. Acesso em: 15 de maio de 2023.

KOUDELA, I. D. *Texto e Jogo*: uma didática brechtiana. São Paulo: FAPESP; Perspectiva, 1999.

KOUDELA, I.D. *Brecht*: um jogo de aprendizagem. São Paulo: EDUSP; Perspectiva, 1991.

KOUDELA, I.D. *Jogos Teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 1984.

KOUDELA, I.D. Maria Alice Vergueiro: a acadêmica. *Sala Preta*, São Paulo, v. 20, n. 1, p.229-244, 2020.

KOUDELA, I.D.; ALMEIDA JÚNIOR, J. S. *Léxico de pedagogia do teatro*. São Paulo: SP Escola de Teatro, 2015.

LOPES, Joana. *Pega Teatro*. São Paulo: CTEP, 1981.

LOPES, Joana. O Teatro Antropofágico. In: *Artes Cênicas Integradas*, 2008. Disponível em: <http://artescenicaintegradas.blogspot.com/2008/2009>. Acesso em: 23 de jan. de 2022.

LOPES, Joana. *Pega Teatro*. 3. ed. Bragança Paulista: Urutau, 2017. Disponível em: <https://www.joanabizzottolopes.com/copia-ficha-tecnica>. Acesso em: 23 de jan. de 2022.

MAGALDI, Sábato. *Panorama do Teatro Brasileiro*. 6. ed. São Paulo: Global, 2004.

MATE, Alexandre. *Fênix - Revista de História e Estudos Culturais*, Uberlândia, v. 7, n. 1, ano VII, 2010. Dossiê Jogos Teatrais no Brasil 30 anos. Disponível em: www.revistafenix.pro.br. Acesso em: 17 de jul. de 2023.

MEREQUETÊ - Grupo Serelepe [EBA-UFMG]. Direção: Serelepe. Produção: Serelepe. Intérprete: Serelepe. Plataforma Youtube: Plataforma Youtube, 2018. Disponível em: youtube.com/watch?v=WMr46UWBM0k. Acesso em: 19 abr. 2023.

OBRY, Olga. *O Teatro na escola*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1956.

PERCURSOS da Arte na educação. Depoimento Joana Lopes, 19/08/2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-0Xh9O1LZ48>. Acesso em: 21 jan. 2022.

PERCURSOS da Arte na Educação. Depoimento de Ingrid Koudela, 19/08/2015. Disponível em: <https://youtu.be/9TigyEIS0eq>. Acesso em: 25 jan. 2022.

PREFEITURA DE GUARULHOS. Secretaria de educação de Guarulhos. *Quadro de Saberes Necessários*. Guarulhos-SP: SEG, 2010.

PREFEITURA DE GUARULHOS. Secretaria Municipal de Educação. *Caderno do Educador: Educação de Jovens e Adultos*. Guarulhos, 2004.

PROTOCOLOS de trabalho EJA!. Direção: Lindy Barboza. Produção: Lindy Barboza. Intérprete: Raquel Basto; Patrícia Fernandes; Luiz Fernando Nogueira; Ana Maria; Cida Lins; Maria do Carmo; Kika Oliveira. Roteiro: Lindy Barboza. Plataforma Youtube: Plataforma Youtube, 2023. Disponível em: <https://youtu.be/sA72JURTdzI?si=1aJ95WR1Qg2n2LAB>. Acesso em: 24 jun. 2023.

RUSCHE, S.; SPÍNOLA, J.; EQUIPE DE SISTEMATIZAÇÃO. Processos educativos por meio do teatro. In: ANTUNES, Mitsuko Aparecida Makino; BRYAN, Newton Antonio Paciulli; CARDOSO, Lindabel Delgado; LIMA, Eneide Maria Moreira de; MOMMA, Adriana Missae (orgs.). *Artes e Línguas na Escola Pública: uma possibilidade em movimento*. Campinas: Alínea, 2008.

SARAU Virtual da Educação de Jovens e Adultos - EJA. Direção: Secretaria de Educação de Guarulhos. Produção: Portal SE. Intérprete: Estudantes e Professores da modalidade EJA. Roteiro: DOEP - Departamento de Orientações e Práticas Pedagógicas. Plataforma Youtube: Plataforma Youtube, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cqtkVqgvQmA>. Acesso em: 19 abr. 2023.

SILVA, J. L. da. A (QUASE) invisibilidade da Educação de Jovens e Adultos na Política Nacional de Alfabetização: marginalização e luta pelo direito à educação. *Revista Educação e Políticas em Debate*, [S. l.], v. 10, n. 2, 2021, pp. 716–732. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/revistaeducaopoliticas/article/view/60074>. Acesso em: 28 maio 2023.

SOUZA, L. B. de. A ÁRVORE DA VIDA: uma contextualização sobre identidade e memória. *MORINGA - Artes do Espetáculo*, [S. l.], v. 11, n. 2, 2020. DOI: 10.22478/ufpb.2177-8841.2020v11n2.56528. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/moringa/article/view/56528>. Acesso em: 15 jan. 2024.

SPOLIN, Viola. *Improvisação para o Teatro*. 4. ed. Trad. Ingrid Dormien Koudela e Eduardo Amos. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SPOLIN, Viola. *Jogos Teatrais na sala de aula: Um manual para o professor*. Trad. Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2008a.

SPOLIN, Viola. *O jogo teatral no livro do diretor*. Trad. Ingrid Dormien Koudela e Eduardo Amos. São Paulo: Perspectiva, 2008b.

VERGUEIRO, Maria Alice. Criatividade dramática na educação formal de crianças e adolescentes. *Boletín Iberoamericano de Teatro para la infancia y la juventud*, Alicante, n. 1, p. 41-62, 1973.

UFG (Brasil). Seminário. Seminário de Teatro, Direção de Arte e Educação: Convívio e Tecnovívio. Anais volume II ano 2022: Honran Honrando as Maestras - Árvore da construção de saberes artísticos, culturais e sociais pela experiência - Lindinalva Barboza de Souza P. 37, ano 2022, v. II, n. II, ed. II, p. 05-215, 2022. Disponível em: Página do evento: <https://emac.ufg.br/p/43231-acoes-de-extensao-eventos> e <https://www.event3.com.br/stdae22>. Acesso em: 22 nov. 2022.

VIDA Maria. Direção: Joelma Ramos Marcio Ramos. Produção: Governo do Estado do Ceará. Intérprete: Animação. Roteiro: Marcio Ramos. Fotografia de Marcio Ramos. Gravação de Márcio Ramos. Plataforma youtube: Marcio Ramos e Joelma Ramos, 2006. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=yFpOG_htum4. Acesso em: 20 maio 2023.

VIEIRA, Karine. *Os jogos teatrais de viola spolin: uma pedagogia da experiência*. 2015. 116 f. Dissertação (Mestrado em Performance Cultural) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.

VIEIRA, Karine. *A solução de problemas como potência prática na performance dos jogos teatrais: de John Dewey à Viola Spolin*. 2020. 214 f. Tese (Doutorado em Performances Culturais) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2020.

VIOLA SPOLIN OFFICIAL WEBSITE. Disponível em: <https://www.violaspolin.org/>. Acesso em: 15 jan. 2022.

VYGOTSKI, Lev Semenovichi. *A formação Social da Mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

WEBZINE CIRANDA DA ARTE, Edição extra das lives Jogos Teatrais 40 anos no Brasil – A diáspora. 08/11/2021. Disponível em: <https://youtu.be/6hGEA0btitE>. Acesso em: 10 jan. 2022.

WIKIPEDIA: a enciclopédia livre *In*: Paulo Freire: biografia. Online. Website: Wikipedia, 2001. Disponível em: <https://pt.wiki.pedia.org>. Acesso em: 17 jul. 2023.

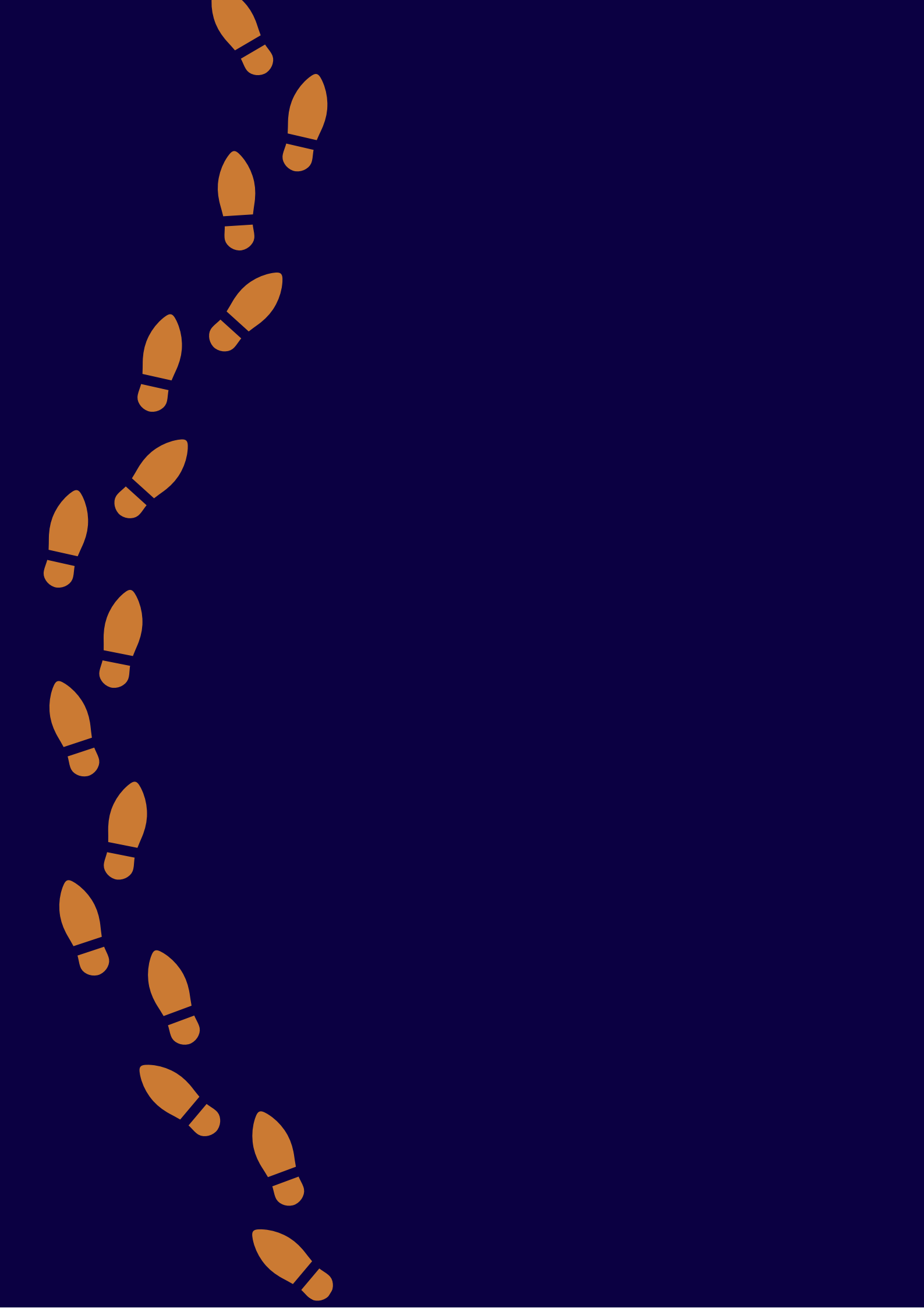
ZEITEL, Amália. Enciclopédia Itaú cultural: arte e cultura brasileira. Online. Website: Itaú cultural, 2001. Disponível em: [Http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas554446/amalia-zeitel](http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas554446/amalia-zeitel). Acesso em: 22 fev. 2023.



LINDY BARBOZA

Possibilidades de Jogos na EJA: **encontrando caminhos**



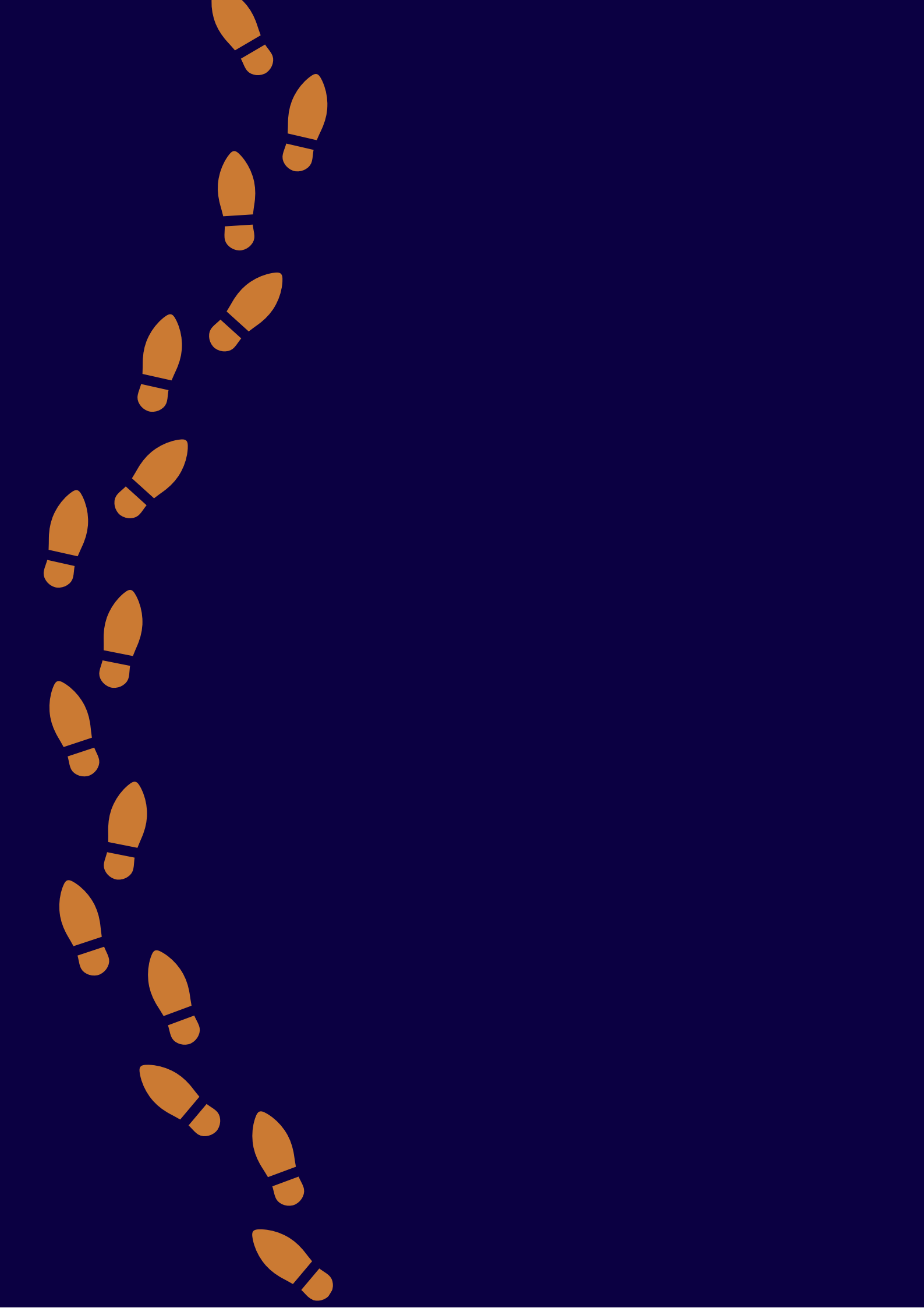


AUTORA



Lindy Barboza é atriz, professora de artes cênicas, especialista em Pedagogia do Teatro pela UNISO e contadora de histórias. Mestre em artes na linha de pesquisa processos ensino aprendizagem em artes UNESP. Atuou na EJA de 2008 a 2022 e a pesquisa e proposta pedagógica apresentada é fruto do trabalho realizado na modalidade.

Que seja inspiração para professores e educadores que desejem realizar um trabalho pautado nos jogos teatrais.



sumário

AULA 01	
JOGO DA BEXIGA	0 2
AULA 02	
DINÂMICA DA MÃO	0 4
AULA 03	
CAMINHADA NO ESPAÇO	0 6
AULA 04	
CAMINHANDO EM DUPLA	0 8
AULA 05	
“ESCRAVOS DE JÓ” E “ESPELHO”	1 0
AULA 06	
“ABÓBORA FAZ MELÃO” E “OS TRÊS MOCINHOS DA EUROPA”	1 2
AULA 07	
“COELHO NA TOCA” E PROTOCOLO COLETIVO	1 4
AULA 08	
“FUI A FEIRA...” E “CONTANDO UMA HISTÓRIA”	1 6
AULA 09	
JOGO TRADICIONAL COM BOLA E “CONSTRUIR HISTÓRIAS”	1 8
AULA 10	
“PASSA PASSA TRÊS VEZES” E “CONTANDO UM INCIDENTE”	2 0
AULA 11	
“ONDA DO OCEANO” E “HISTÓRIA COLETIVA”	2 2
AULA 12	
“REVEZAMENTO COM OBJETO” E IMPROVISACÃO	2 4
AULA 13	
“DANÇA COLETIVA”/ “HISTÓRIA COLETIVA”	2 6
AULA 14	
CANTIGAS DE RODA	2 8
AULA 15	
AQUECIMENTO COM DANÇA CIRCULAR	3 0

AULA

01

Objetivo:

Vivenciar a socialização em grupo e iniciar uma relação de confiança entre estudantes e docentes através de um jogo de apresentação.

Habilidades a serem trabalhadas:

- Escuta
- Exposição
- Memorização
- Entendimento de uma proposta pedagógica.

Este jogo foi pensado e adaptado com base nas obras de Viola Spolin.

JOGO DA BEXIGA

apresentação

Em um post it ou pedaço de papel peça a cada aluno que escreva seu nome e coloque o papel dobrado dentro de uma bexiga.

1

Em seguida proponha que, em roda, eles brinquem com as bexigas, trocando-as entre si e falando o próprio nome em voz alta para o grupo a cada troca. Pode-se inserir uma música instrumental para tornar a brincadeira mais atraente.

2

Após um tempo de brincadeira e com as bexigas trocadas peça que eles estourem a bexiga e peguem o papel que estava dentro. Em roda, instrua o estudante a entregar o papel para o seu dono, ou seja, o estudante que ali escreveu seu nome.

3

Assim estarão se conhecendo e trabalhando a memória visual do QUEM é o meu parceiro de jogo. Em seguida faça uma roda de conversa com os estudantes para compartilharem suas experiências.

4

AULA

02

Objetivo:

Perceber a si mesmo e o outro entendendo-se como ser social atuante.

Habilidades a serem trabalhadas:

- Comunicação e expressão
- Memória
- Reflexão

Este jogo foi pensado e adaptado com base nas obras de Viola Spolin.

DINÂMICA DA MÃO

quem e onde?

Em uma folha de tamanho A4, solicite ao estudante que faça o desenho de sua mão.

1

2

Na parte de dentro dos dedos peça que escreva cinco qualidades que acredita ter e, na parte de fora, cinco defeitos.

Na parte de dentro, na palma da mão deve escrever onde nasceu e sua regionalidade. Acima, na parte de fora, como gosta de ser chamado.

3

4

Do lado direito da folha deve escrever sua ocupação atual e, do lado esquerdo, seu objetivo.

Após esta construção os estudantes irão apresentar-se ao grupo com essas informações e ao final das apresentações farão uma roda de conversa sobre o jogo.

5

AULA

03

Objetivo:

Conhecer o espaço bem como suas sensações físicas, auditivas, olfativas, visuais e perceptivas.

Habilidades a serem trabalhadas:

- Percepção
- Escuta
- Visão
- Investigação
- Espacialidade
- Corporeidade

Este jogo foi pensado e adaptado com base nas obras de Viola Spolin.

CAMINHADA NO ESPAÇO

espaço e território

Peça ao estudante que caminhe pela sala de aula. Pode-se colocar uma música calma, pedir que respire e perceba como seu corpo se sente em uma caminhada livre.

1

2

Proponha que observe o que há na sala, os objetos, a disposição deles. Convide-o a ampliar o olhar e a caminhar para outro local, saindo da sala de aula, rumo aos corredores, escadas, rampas.

3

A cada local alcançado, peça ao estudante que sinta como seu corpo se comporta, os esforços que possa ter para caminhar por determinados locais, como escadas e rampas, por exemplo.

4

Instrua-o para que sua observação esteja aguçada, observando cores, frases, cartazes, informações que estejam no ambiente. Amplie esta caminhada pelo pátio, refeitório, quadra e jardins, se houver.

5

Explore o território escolar e ressignifique este espaço. Retorne lentamente à sala e na roda de conversa, peça a eles que contem como foi esta experiência.

AULA

04

Objetivo:

Conhecer o espaço bem como suas sensações físicas, auditivas, olfativas, visuais e perceptivas, dialogando com o parceiro de jogo sobre as suas percepções sobre este território.

Habilidades a serem trabalhadas:

- Percepção
- Escuta
- Visão
- Investigação
- Espacialidade
- Corporeidade
- Trabalho em parceria

Este jogo foi pensado e adaptado com base nas obras de Viola Spolin.

CAMINHANDO EM DUPLA

espaço e território

Escolha um local para iniciar a atividade. Proponho o pátio da escola ou outro espaço aberto que permita os estudantes caminharem pelo local.

1

2

Peça aos estudantes que escolham um parceiro de jogo e instrua-os para que juntos façam uma caminhada pelo espaço e observem coisas que não haviam observado na primeira caminhada.

3

Coloque uma música suave e deixe-os livres para caminharem por quinze minutos.

4

Ao retornarem, convide-os para uma roda de conversa e peça para que cada dupla fale sobre suas percepções durante a caminhada pelo espaço direcionada da aula anterior e a caminhada pelo espaço em duplas.

AULA

05

Objetivo:

Inserir os jogos tradicionais como aquecimento e preparação para o jogo teatral. “Jogo do espelho” para refletir e não imitar os movimentos.

Habilidades a serem trabalhadas:

- Ritmo
- Memória
- Movimento ritmado
- Movimento coletivo
- Observação
- Corporeidade

Este jogo foi pensado e adaptado com base nas obras de Viola Spolin.

"ESCRAVOS DE JÓ" E "ESPELHO"

jogos tradicionais e teatrais

Em roda, vamos perguntar aos estudantes quem conhece a cantiga "Escravos de Jó". Importante cantar para o grupo e situá-los em relação aos movimentos que realizamos durante a cantiga. Veja a cantiga a seguir:

Escravos de Jó
Jogavam Caxangá
Tira
Põe
Deixa ficar
Guerreiros com guerreiros
Fazem zig zig zah

domínio público.

Proponha aos alunos que realizem uma coreografia com o corpo, saindo todos com o pé direito para a direita acentuando o pé direito no ritmo da música, depois vamos as variações:

Cantem com lá lá lá lá lá;
depois Hum hum hum hum;
e após essas variações, apenas o corpo com os pés no ritmo.

ESCRAVOS DE JÓ

1

2

Inicialmente organize com os estudantes duas filas, em que fiquem de frente um para o outro. Instrua-os sobre o jogo. Peça que uma fila seja a imagem e a outra espelho. Para quebrar o gelo, comece com ações físicas para as imagens como escovar os dentes, maquiar-se e/ou expressões faciais (alegre, triste, raiva, dúvida, sono etc.). Quando o grupo estiver mais solto, peça às imagens que façam movimentos em frente ao espelho, movimentos simples, mas que envolvam o corpo todo. Sempre os instrua para que alternem, para a imagem se tornar espelho e vice-versa. Após este primeiro espelho, proponha variações com duplas, duplas se unindo a outra dupla e formando quartetos, sextetos, até virar uma grande roda e o espelho se tornar uma coreografia.

ESPELHO

AULA

06

Objetivo:

Oportunizar ao estudante a realização de atividades lúdicas, expressivas e contato com a comunicação não verbal.

Habilidades a serem trabalhadas:

- Vivência lúdica
- Criação coletiva
- Ações físicas
- Comunicação não verbal
- Princípios de texto.

Este jogo foi pensado e adaptado com base nas obras de Viola Spolin.

"ABÓBORA FAZ MELÃO" E "OS TRÊS MOCINHOS DA EUROPA"

jogos tradicionais e teatrais

ABÓBORA FAZ MELÃO

Em roda, o coordenador de jogo pergunta quem conhece o jogo/brincadeira e a cantiga. Canta para o grupo e instrui os participantes a respeito dos movimentos a serem realizados:

**A abóbora faz melão
O melão faz melancia
(2X)**

Faz doce sinhá (2X)

Faz doce sinhá Maria

**Quem quiser dançar
vai na casa do (nome
do estudante a ir para
roda, ex: Juquinha)**

Ele pula, ele dança

**Ele faz requebradinha
(2X)**

domínio público.

O jogo se encerra quando todos os estudantes forem à roda e realizarem o movimento que a música pede (pular, rodar, requebrar), pede-se uma salva de palmas para encerrar.

OS TRÊS MOCINHOS DA EUROPA

Instrua os estudantes a dividirem-se em dois grupos, decide-se quem será o grupo dos fazedores e o grupo dos pegadores. Explique aos estudantes o texto presente no jogo, a ordem das falas e que o grupo dos fazedores vai decidir por uma profissão ou ação física para demonstrarem corporalmente.

Texto:

Fazedores: Nós somos os três mocinhos da Europa.

Pegadores: O que vieram fazer?

Fazedores: Muitas coisas bonitas.

Pegadores: Então faz para a gente ver!

Já com a ação ou profissão decidida ao final da fala, o grupo começa a fazer. Caso o grupo dos pegadores adivinhem o que fazem, os fazedores correm e os pegadores tentam pegá-los. Assim, quem foi pego se torna pegador, alternando-se os grupos de pegadores e fazedores.

1

2

AULA

07

Objetivo:

**Praticar o registro das
atividades artísticas.**

Habilidades a serem trabalhadas:

- **Atenção e concentração**
- **Movimento corpóreos**
- **Memória**
- **Criatividade**

**Este jogo foi pensado e adaptado com
base nas obras de Viola Spolin.**

"COELHO NA TOCA" E PROTOCOLO COLETIVO

corporeidade

O coordenador de jogo instrui os estudantes a se organizarem em duplas, formando uma casinha com um jogador dentro que representa o coelho. Um dos jogadores deve ficar de fora. Uma música será tocada e todos do grupo dançam caminhando pelo espaço. Ao parar a música o coordenador fala: "**Coelho na toca!**" e os jogadores se unem fazendo a toca e o coelho entra. Sempre sobra um coelho. Este pode falar uma fruta ou objeto com a inicial do seu nome e começa outra rodada.

COELHO NA TOCA

1

O protocolo coletivo é uma prática de acompanhamento e avaliação das atividades artísticas, mas para o estudante da modalidade EJA sua realização pode apresentar dificuldades. Uma das soluções é realizá-lo de maneira coletiva.

No chão da sala coloque o papel kraft, ocupando o espaço da roda e deixe disponíveis materiais diversificados como recortes, miçangas, folhas, sementes, giz de cera etc.

Após conversarem sobre como se sentem em relação às práticas realizadas peça aos estudantes que através dos materiais disponíveis registrem como se sentem após esse primeiro momento do processo.

2

PROTOCOLO

AULA

08

Objetivo:

**Exercitar a memória visual
facilitando a memória
afetiva.**

Habilidades a serem trabalhadas:

- Memória
- Oralidade
- Criatividade

**Este jogo foi pensado e adaptado com
base nas obras de Viola Spolin.**

"FUI A FEIRA..." E "CONTANDO UMA HISTÓRIA"

memória

Em roda o coordenador de jogo passa uma cesta, cada jogador que pega a cesta diz: **"Fui a feira e comprei..."** completando a frase com algo como fruta, legume, verdura. O segundo jogador repete o que o primeiro jogador comprou e acrescenta outro elemento e assim sucessivamente. A ideia é associar o rosto do jogador com o que comprou. O último terá o desafio de repetir o elemento de todos. É um jogo que motiva pelo desafio.

FUI A FEIRA...

1

2

Após o exercício de aquecimento, perguntar ao grupo quem se sente a vontade de iniciar uma história com alguma fruta ou legume ou outro produto que estava na cesta que foi a feira. Cada estudante fica a vontade de continuar a história, até que ela tenha uma finalização. O material desta história pode ser levado a uma Improvisação.

CONTANDO UMA
HISTÓRIA

AULA

09

Objetivo:

Desenvolver a prática com o uso de objetos, movimentando o corpo e utilizando a oralidade.

Habilidades a serem trabalhadas:

- **A t e n ç ã o**
- **C o n c e n t r a ç ã o**
- **U s o d e o b j e t o s**
- **C o r p o r e i d a d e**
- **O r a l i d a d e**

Este jogo foi pensado e adaptado com base nas obras de Viola Spolin.

JOGO TRADICIONAL COM BOLA E "CONSTRUIR HISTÓRIAS"

movimento e oralidade

Em roda, o coordenador de jogo instrui os estudantes que a bola será jogada para o parceiro de jogo que deve receber e falar o nome do jogador que a lançou. Após duas rodadas, o jogador que lança a bola fala o nome do jogador que a receberá. Após duas rodadas peça para que caminhem pelo espaço e continuem jogando a bola. Caso a bola caia, o jogador pode falar uma fruta ou um objeto com a letra inicial do seu nome. Encerre o jogo com palmas agradecendo a participação de todos.

JOGO TRADICIONAL
COM BOLA

1

2

Em roda, o coordenador de jogo instrui os estudantes como o grupo irá construir a história. O primeiro jogador inicia a história. Se a história for estimulante para o grupo, o coordenador pode iniciar com o **"Era uma vez..."** e cada jogador deve falar uma parte da história acentuando a última palavra, de onde o jogador seguinte deve continuá-la. O último jogador encerra a história.

CONSTRUIR
HISTÓRIAS



AULA

10

Objetivo:

Desenvolver a prática de atividades corpóreas e a oralidade criativa.

Habilidades a serem trabalhadas:

- Movimento
- Corpo e espaço
- Atenção/concentração
- Oralidade

Este jogo foi pensado e adaptado com base nas obras de Viola Spolin.

"PASSA PASSA TRÊS VEZES" E "CONTANDO UM INCIDENTE"

criatividade e improviso

PASSA PASSA TRÊS VEZES

Dois parceiros de jogo fazem um túnel com os braços e mãos dadas um com o outro, os outros parceiros fazem uma fila e todos cantam a cantiga enquanto passam pelo túnel. O coordenador de jogo ensina a cantiga.

1

**Passa passa três vezes
O último que ficar
Tem mulher e filhos
Que não podem
sustentar
Qual dela será?
O da frente ou de trás?
O da frente corre mais
O de trás há de ficar**

Ao final da cantiga, na frase **"Qual delas será?"**, os jogadores prendem o jogador que passa pelo túnel. Este jogador deve escolher se quer pêra ou maçã, assim ficam atrás do jogador que escolheram aquela fruta. Este jogo pode ter diversas variações.

CONTANDO UM INCIDENTE

O grupo de estudantes pode escolher a dupla que irá narrar a história ou eles podem manifestar o desejo de ir. O coordenador de jogo estabelece neste momento uma relação de palco/plateia, ou seja, os jogadores que narram ficam à frente e os outros jogadores em posição de plateia são os ouvintes.

2

A instrução do jogo é que o **jogador A** vai contar um incidente para o **jogador B**, o coordenador pede que algum elemento específico faça parte da história, por exemplo um carro, ou seja, a história precisa ter algum fato com carro. Depois o **jogador B** vai narrar para o **jogador A**, mas o coordenador vai acrescentar algum elemento a sua narrativa, como descrever as cores da situação, roupas, ambientes.

AULA

11

Objetivo:

**Estabelecer e fortalecer
a coletividade do grupo.**

Habilidades a serem trabalhadas:

- Movimento coletivo
- Atenção/concentração
- Protagonismo

**Este jogo foi pensado e adaptado com
base nas obras de Viola Spolin.**

"ONDA DO OCEANO" E "HISTÓRIA COLETIVA"

trabalho coletivo

Os jogadores colocam suas cadeiras umas próximas das outras, em forma de círculo. Um dos jogadores dirige-se para o centro do círculo, deixando uma cadeira livre. O jogador do centro diz "Mover para a direita" (ou esquerda), mudando a solicitação quando ele ou ela desejar. Os jogadores se empenham em manter a cadeira da direita ou da esquerda ocupada, enquanto se movem como solicitado. Enquanto os jogadores do círculo se movem, o jogador do centro procura obter um assento. Aquele que cometer um erro troca de lugar com o jogador do centro.

ONDA DO OCEANO

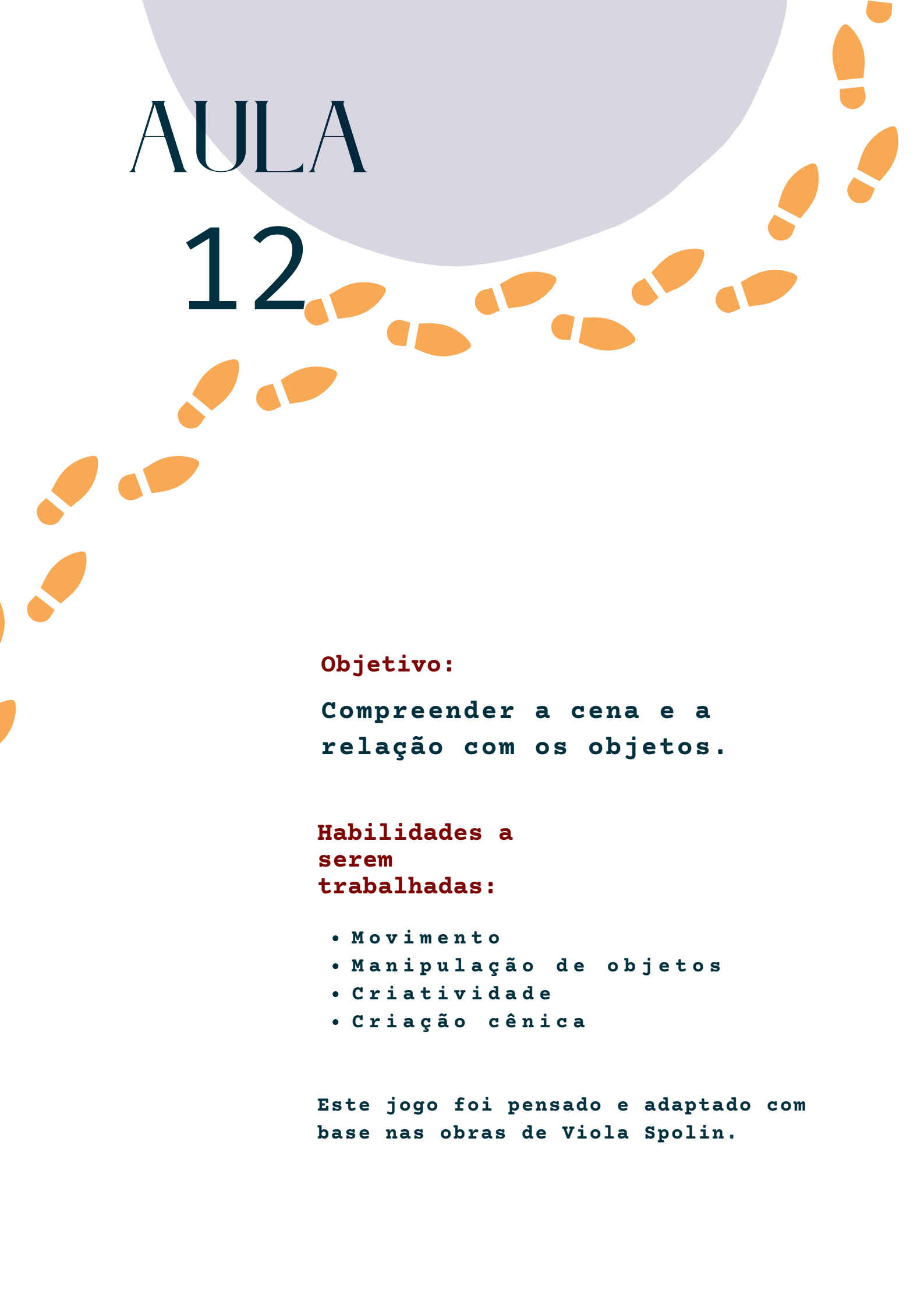
1

Neste segundo momento da história coletiva, vamos resgatar o material dos exercícios anteriores e ouvir as histórias contadas e construídas nos jogos.

Após a escuta, o coordenador de jogo instrui o estudante jogador que se sentir à vontade a iniciar a história, outro jogador que se sentir à vontade deverá assumir a narrativa de onde o primeiro narrador parou. Quando a história estiver construída, o coordenador propõe que um improviso da história seja realizado, e os estudantes que sentirem-se à vontade iniciam a improvisação com a orientação do coordenador de jogo.

2

HISTÓRIAS
COLETIVA



AULA

12

Objetivo:

**Compreender a cena e a
relação com os objetos.**

Habilidades a serem trabalhadas:

- Movimento
- Manipulação de objetos
- Criatividade
- Criação cênica

**Este jogo foi pensado e adaptado com
base nas obras de Viola Spolin.**

"REVEZAMENTO COM OBJETO" E IMPROVISAÇÃO

objetos e improvisação

O coordenador de jogo pede aos estudantes que se organizem em dois grupos iguais, marcando o campo de ação entre os jogadores e o objeto. No caso, sugiro bolas.

1

2

Os jogadores começam com o objeto (bola) na mão e no grito de largada o jogador percorre o campo dando uma volta na cadeira e deixando o objeto sobre ela, segue em direção ao seu parceiro de jogo, toca na mão dele e este já sai rumo ao objeto que está na cadeira.

Esse segundo jogador deve pegar o objeto e entregar ao próximo jogador que seguirá para a cadeira, deixando novamente o objeto sobre ela e assim seguem.

3

4

O grupo que terminar primeiro ganha. Pode-se inserir variações como, fazer o percurso em um pé só, em duplas, trios e até quartetos. O jogo cria uma conotação cênica muito interessante.

AULA

13

Objetivo:

Experimentar corporalmente seu ritmo em consonância ao ritmo coletivo e a construção cênica a partir do jogo teatral.

Habilidades a serem trabalhadas:

- Dança
- Corporeidade
- Ritmo
- Observação
- Escuta
- Presença cênica

Este jogo foi pensado e adaptado com base nas obras de Viola Spolin.

**"DANÇA
COLETIVA" /
"HISTÓRIA
COLETIVA"**
corpo e ritmo

O coordenador de jogo pede ao grupo de estudantes que formem uma roda. Como no jogo do espelho, na roda haverá apenas uma imagem e os outros membros serão os espelhos.

1

2

Um dos estudantes pode iniciar o movimento ao iniciar a música, sugiro um ritmo leve, com variações, mas nada muito agitado. Cada integrante faz três movimentos e passa a vez para o parceiro ao lado, criando assim uma coreografia coletiva.

3

Quando todos tiverem realizado o movimento neste ritmo, inicia-se a história coletiva. Um integrante diz uma parte e outro continua e assim seguem na crescente da história.

4

Quando a história já tiver um corpo, o coordenador convida a quem quiser participar desta história como personagens.

5

Pergunte a eles: Quem são essas pessoas? Onde elas estão? Onde se passa a cena? Qual a principal ação delas nesta história? E deixe a improvisação acontecer.

AULA

14

Objetivo:

Vivenciar e entender como procedem os ensaios do espetáculo teatral em um ambiente colaborativo.

Habilidades a serem trabalhadas:

- Memória
- Presença
- Coletividade
- Espacialidade
- Corporeidade
- Criatividade

Este jogo foi pensado e adaptado com base nas obras de Viola Spolin.

CANTIGAS DE RODA

vivência de ensaio

Propor aos alunos que formem a roda e um dos jogadores inicie a cantiga, é necessário apresentar a mesma ao grupo e depois jogar com a canção, estimulando os estudantes a realizarem os gestos estabelecidos e lembrar o nome de todos os envolvidos na primeira cantiga.

O Cirandeiro proporciona uma ciranda que abre e fecha e um movimento de cada participante durante a realização.

A CANOA VIROU

Rema, rema, rema
Rema, rema, rema, ai-ai (3x)
A canoa virou por deixar ela virar
Foi por causa da Sandra que não soube remar
Se eu fosse um peixinho e soubesse nadar
Eu tirava a Sandra do fundo do mar
A canoa virou por deixar ela virar
Foi por causa da Juliana que não soube remar
Se eu fosse um peixinho e soubesse nadar
Tirava a Juliana do fundo do mar
A canoa virou por deixar ela virar
Foi por causa da Luiza que não soube remar
Se eu fosse um peixinho e soubesse nadar
Eu tirava a Luiza do fundo do mar
A canoa virou por deixar ela virar
Foi por causa do Pedro que não soube remar
Se eu fosse um peixinho e soubesse nadar
Tirava o Pedro do fundo do mar
A canoa virou por deixar ela virar
Foi por causa do Débora que não soube remar
Siriri pra cá, Siriri pra lá
A Luiza é feia e quer casar
Siriri pra cá, Siriri pra lá
A Juliana é feia e quer casar
Siriri pra cá, Siriri pra lá
O Pedro é feio e quer casar
Siriri pra cá, Siriri pra...
Rema, rema, rema
Rema, rema, rema, ai-ai (4x)

CIRANDEIRO

Ó cirandeiro, ó cirandeiro, ó
A pedra do teu anel
Brilha mais do que o sol (2x)
A ciranda de estrelas
Caminhando pelo céu
É o luar da lua cheia
É o farol de Santarém
Não é lua nem estrela
É saudade clareando
Nos olhinhos de meu bem
É saudade clareando
Nos olhinhos de meu bem
Ó cirandeiro, ó cirandeiro, ó
A pedra do teu anel
Brilha mais do que o sol (2x)
A ciranda de sereno
Visitando a madrugada
O espanto achei dormindo
Nos sonhos da namorada
Que serena dorme e sonha
Carregada pelo vento
Num andor de nuvem clara
Carregada pelo vento
Num andor de nuvem clara
Ó cirandeiro, ó cirandeiro, ó
A pedra do teu anel
Brilha mais do que o sol (2x)
São sete estrelas correndo
Sete juras a jurar
Três Marias, Três Marias
Se cuidem de bom cuidar
Do amor e o juramento
Que a estrela D'alva chora
De nós sete a acreditar
Que a estrela D'alva chora
De nós sete a acreditar
Ó cirandeiro, ó cirandeiro, ó
A pedra do teu anel
Brilha mais do que o sol (2x)



AULA

15

Objetivo:

Continuar o processo de vivência e entendimento da criação cênica através dos ensaios.

Habilidades a serem trabalhadas:

- Memória
- Presença
- Coletividade
- Espacialidade
- Corporeidade
- Criatividade
- Improvisação

Este jogo foi pensado e adaptado com base nas obras de Viola Spolin.

AQUECIMENTO COM DANÇA CIRCULAR

vivências dos ensaios

As atividades de cantigas de roda já trazem em si os componentes das danças circulares, porém, enquanto pesquisa, sugiro que o coordenador de jogo escolha uma dança circular que se adapte à realidade do grupo de trabalho. Deixo aqui uma proposta de dança circular, também conhecida como jogo tradicional, **o Merequetê**.

1

O coordenador coloca a mão em uma parte do corpo e diz: **"Merequetê"**; vai trocando de partes do corpo sempre dizendo **"Merequetê"** e após três ou quatro mudanças de movimento o coro canta três vezes dançando: **"Merequetengue tenguê tenguê"**.

2

É um ótimo aquecimento e traz leveza ao grupo para seguir com os ensaios e improvisações.

Segue uma sugestão do grupo Serelepe da UFMG: <https://youtu.be/WMr46UWBM0k>



