

Capítulo 7

As oficinas de teatro do professor Montanha no CEJA Paulo Reglus

Victor Matheus Gonçalves de Figueiredo

Considerações iniciais

O ensino de teatro tem cada vez mais espaço nas escolas, sendo desenvolvido por educadores que entendem tal ensinamento como essencial para a difusão de conhecimento sobre as artes. No campo da Educação de Jovens e Adultos (EJA), tal modalidade de ensino ainda não foi amplamente consolidada. Nesse sentido o seguinte artigo apresenta a pesquisa que desenvolvi durante o meu trabalho de conclusão de curso sobre o ensino de teatro na EJA. Para tal propósito procuro discutir o conceito de educação popular amplamente debatido nos anos 50 e 60 pelos movimentos de cultura popular como uma forma de entender os processos educacionais na educação de jovens e adultos nos dias atuais.

A escolha do campo foi influenciada pelos meus interesses em educação. Entre muitas discussões e reflexões sobre as formas de ensino que ocorreram durante a graduação em ciências sociais, uma em específico sempre chamou minha atenção: a questão do ensino que vai além da sala de aula, geralmente associada à educação fora da escola, em espaços denominados de não formais ou informais.

É importante ressaltar que antes da escolha definitiva dos sujeitos pesquisados ou objeto de pesquisa, o uso de metodologias

exploratórias foi de essencial importância. Técnicas etnográficas foram utilizadas como forma de ajudar na aproximação a possíveis objetos de pesquisa. Os caminhos percorridos durante essa etapa de exploração dos campos foram de muita importância para delinear os objetivos da pesquisa. Durante as conversas, entrevistas, participação em eventos e observações dos lugares, eu aprendi bastante sobre as atividades de ensino informal, e não formal desenvolvida em vários lugares da cidade de Fortaleza. É importante ressaltar que todos eram lugares propícios ao que gostaria de pesquisar, porém não sentia o desejo de ir mais a fundo.

A chegada às aulas de teatro ocorreu por intermédio da professora orientadora; ela propôs a observação de tais aulas no contexto da educação de jovens e adultos. No primeiro momento, a proposta pareceu ser distante do que eu estava procurando, contudo, aceitei o convite; mais pela curiosidade de saber como funcionava uma escola voltada para o ensino de jovens e adultos, do que pelo interesse nas aulas de teatro.

Logo na primeira semana de observação da aula e conversa com o professor de teatro percebi que as aulas destoavam do que a escola propunha. As impressões iniciais sobre o teatro foi de que parecia ser um lugar de resistência por parte do professor, por conta da sua história de vida. Da busca por lugares que desenvolviam atividades de educação não formal e informal, acabei escolhendo um local de educação formal como campo. O Centro de Educação de Jovens e Adultos Paulo Reglus¹, localizado na cidade de Fortaleza, é o campo da minha pesquisa, com foco nas oficinas de teatro.

A principal forma de coleta de dados foi a observação participante. Durante as conversas com o professor de teatro, ele fez a proposta de acompanhar as oficinas de teatro como aluno, mas deixando bem claro para os alunos já participantes que eu

¹ O nome do CEJA é fictício para preservar a identidade dos sujeitos que fizeram parte da pesquisa.

estaria ali participando e coletando dados para a pesquisa do meu trabalho de conclusão de curso. No decorrer das aulas participei de todas as atividades propostas, inclusive de apresentações em grupo. No decorrer das observações pude entender a dinâmica do CEJA, fiquei mais próximo dos alunos, conversei com professores e funcionários. Isso foi muito importante para a realização das entrevistas, que por sua vez deram mais profundidade à pesquisa e proporcionou maior aproximação com os entrevistados. O uso do diário de campo foi essencial para a coleta de dados durante as conversas informais com o professor e os alunos. Por conta dessa coleta informal foi possível organizar e sistematizar os conteúdos de maneira mais concisa para as entrevistas. O caderno de campo também foi de fundamental importância para o relato das oficinas de teatro, sendo o instrumento mais usado durante as visitas no campo.

2. Educação Popular: cultura e educação

Nas décadas de 1950 e 1960, os movimentos políticos de esquerda na América Latina são bastante influenciados pelo pensamento marxista. No Brasil, esses movimentos demonstram a necessidade de dialogar com a classe trabalhadora como forma de conscientizá-la sobre a situação política do país. Além da política, a cultura foi outro ponto de interesse: a busca por uma identidade nacional era entendida como necessária para a conscientização do povo (Ortiz, 1985).

Participando desses movimentos estavam grupos ligados aos sindicatos, políticos, católicos influenciados por correntes sociais cristãs, estudantes e intelectuais. Paiva (1972) destaca os motivos que levaram esses grupos ao campo educacional:

Os diversos grupos lançam-se ao campo da atuação educativa com objetivos políticos claros e mesmo convergentes, embora cada um deles enfocasse o problema à sua maneira e mesmo lutassem entre si. Pretendiam todos a transformação das estruturas sociais, econômicas e políticas do país, sua recomposição fora dos supostos da ordem vigente; buscavam

criar a oportunidade de construção de uma sociedade mais justa e mais humana (PAIVA, ano, p.258).

O nacionalismo influenciado por esses grupos defendia o rompimento da dependência cultural do Brasil em relação a outros países. Durante essa época, os questionamentos levantados pelo Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB) sobre a alienação cultural são discutidos pelos intelectuais da época. A busca e valorização de uma identidade nacional, livre de interferências do colonizador, passam a ser importantes para o desenvolvimento da consciência política. Ortiz (1985, p 56) pontua o entendimento sobre a cultura para os isebianos: “A cultura define, portanto, um espaço privilegiado onde se processa a tomada de consciência dos indivíduos e se trava a luta política”.

Entende-se a cultura como elemento de conscientização. O termo cultura popular é visto, sobretudo, na dimensão da ação política, ficando distante de interpretações folclóricas. A cultura popular não era mais entendida como algo exclusivamente do passado, que está distante dos indivíduos, mas como algo que faz parte do cotidiano das pessoas (Ortiz, 1985).

O campo educacional parecia ser a forma mais propícia para provocar as mudanças defendidas pelos movimentos de esquerda. Importante ressaltar que, mesmo influenciados pelas teorias marxistas, os movimentos de esquerda voltados à cultura popular, não defendiam a educação essencialmente no âmbito escolar; suas principais formas de atuação eram nos espaços informais: imprensa alternativa, teatro, rádio e cinema. A relação entre educação e marxismo, que os intelectuais desses movimentos realizavam, era quanto à tomada de consciência da classe operária através das ações da cultura popular.

Entre os movimentos que reivindicaram a cultura popular, o Centro Popular de Cultura (CPC) da UNE, de São Paulo, pode ser identificado como um importante marco para as ações de cultura popular. Esses centros se espalharam pelo Brasil ao longo da

década de 1960, com ações ligadas à música, cinema e teatro. Paiva (1972, p.260) destaca que o teatro de rua era a principal forma de atuação do CPC da UNE: “As peças eram escritas de modo a responder imediatamente aos acontecimentos [...]. Era uma forma de ‘teatro-jornal’, produzida em linguagem popular e montada nos sindicatos, universidades e praças públicas”.

Os CPCs eram organizados por intelectuais da classe média que procuravam dialogar com o povo, intelectualidade essa que se colocava no papel de detentora do conhecimento. Ortiz (1985) destaca que numa perspectiva gramsciana essa questão passa a ser uma problemática, pois segundo o pensamento gramsciano, sobre cultura e organização nacional, o intelectual surge das aspirações das massas, sendo assim, a cultura é organizada por seus próprios intelectuais orgânicos.

Seguindo a linha de pensamento do ISEB, Paulo Freire procurava pensar o Brasil a partir da realidade própria do país. A educação como bandeira de transformação tem um caráter mais reivindicatório no pensamento freiriano do que nos movimentos dos Centros Populares de Cultura, por defender uma educação contra a desumanização do povo. Para os movimentos de cultura popular a educação era um meio para a aproximação das ideias dos intelectuais das elites com a classe trabalhadora, não pensando a educação como um campo possível para a conscientização. Na educação popular proposta por Freire, o campo educacional é entendido como o meio possível para as transformações na sociedade.

O ponto em que os Centros Populares de Cultura e a educação popular divergem é em relação à visão sobre a atuação no campo educacional. É importante ressaltar que ambos os movimentos tiveram importância na luta pela transformação mais igualitária da sociedade; tendo o entendimento que através da cultura seria possível realizar tal transformação. A questão é sobre como a relação cultura e educação é entendida por ambos os movimentos. Enquanto os CPCs atuavam na educação de forma

horizontal, levando as suas concepções culturais através de espetáculos; a educação popular tinha a proposta de ser feita junto ao povo.

Gadotti (2011) ressalta que para os CPCs, a educação de jovens e adultos era entendida como educação de base, ligada aos meios necessários de desenvolvimento das comunidades, sendo deixadas de lado as questões sobre conscientização. Já na descrição de seu método de alfabetização, Paulo Freire (1967)² relata a relação da democratização da cultura com o ato de ensinar:

Pensávamos numa alfabetização direta e realmente ligada à democratização da cultura, que fosse uma introdução a esta democratização. Numa alfabetização que, por isso mesmo, tivesse no homem, não esse paciente do processo, cuja virtude única é ter mesmo paciência para suportar o abismo entre sua experiência existencial e o conteúdo que lhe oferecem para sua aprendizagem, mas o seu sujeito. Na verdade, somente com muita paciência é possível tolerar, após as durezas de um dia de trabalho ou de um dia sem “trabalho”, lições que falam de ASA — “Pedro viu a Asa” — “A Asa é da Ave”. Lições que falam de Evas e de uvas a homens que às vezes conhecem poucas Evas e nunca comeram uvas. “Eva viu a uva”. Pensávamos numa alfabetização que fosse em si um ato de criação, capaz de desencadear outros atos criadores. Numa alfabetização em que o homem, porque não fosse seu paciente, seu objeto, desenvolvesse a impaciência, a vivacidade, característica dos estados de procura, de invenção e reivindicação. (PAULO FREIRE, 1967, p.136 – 137).

Ao propor um método de alfabetização que partia da realidade vivenciada pelos indivíduos, Paulo Freire estava situando a educação de adultos como educação popular. Educação que relacionava não apenas o conteúdo estudado com a realidade dos alunos, mas também a forma como os educadores percebiam o processo educacional.

² Em Educação Como Prática Libertadora, Paulo Freire discorre sobre a situação política que o Brasil estava vivendo, além de explicar o seu método de alfabetização.

3. O ensino de teatro no CEJA Paulo Reglus

Conheci primeiramente o professor de teatro e através dele tive as primeiras impressões sobre o Centro Educacional de Jovens e Adultos Paulo Reglus. Os encontros com o professor aconteciam duas vezes por semana, pelo período da noite. Nas terças acompanhava as oficinas de teatro, como aluno, e nas quartas conversávamos sobre as oficinas e o CEJA. A minha duração no campo estudado teve um período de oito meses, de janeiro de 2017 a outubro de 2017. No tempo em que estive em campo, o professor ausentou-se por um período de três meses, por questões de saúde. No tempo em que o professor ficou ausente, diminuí a frequência em campo, procurei entrar em contato com os alunos, realizei entrevistas e coletei informações sobre o funcionamento do CEJA.

Em maio de 2014, o professor Montanha³ inicia suas atividades no Centro de Educação de Jovens de Adultos Paulo Reglus. No mesmo ano tem início a Oficina de Teatro Permanente do CEJA Paulo Reglus, com quinze horas de carga horária; tendo três encontros por semana no período da noite. Em 2016 a carga horária é diminuída para cinco horas semanais, sendo três horas para planejamento e duas horas para as oficinas, reduzindo-as para um encontro por semana.

Ao perguntar como funcionam as oficinas de teatro o professor Montanha responde da seguinte maneira:

Eu poderia chamar de vivência. Poderia chamar experiência da oficina permanente de teatro no CEJA. A gente poderia também de alguma forma se reportar a uma forma de descobrir um novo desenhado cultural, porque eu não acredito em nada estabelecido, engessado, ou determinado [...] E não existe verdade absoluta, mas a verdade essencial de mergulhar cada vez mais dentro de se e do outro. De uma forma que você possa se reconhecer. Possa

³ Nome fictício para preservar a identidade do professor de teatro.

reconhecer-se no outro. E a partir daí ocorrer uma espécie de aprendizado mútuo, uma vivência desse aprendizado mútuo, você pode conseguir uma transformação cultural no modo de pensar, modo de entender a sua exclusiva diferença. Daí eu acreditar que não existe nada acabada, nada totalmente perfeito, nada que se possa servir de experiência do outro em relação a pessoa que está no processo de aprendizagem mais acirrado. Porque no máximo, a experiência pode ser refletida, mas não deve ser repetida. Quando você passa de alguma forma a repetir experiências, fazer deveres, questões que já foram experiências, você de certa forma violenta o processo de descoberta. Eu acredito profundamente que só existe aprendizagem pelo processo de descoberta, e a profissão de professor não é ensinar, a profissão de professor é aprender junto com aluno no momento em que você estimula [...] (trecho de entrevista concedida por Montanha em 17 de outubro de 2017).

Por não ter estudado teóricos da pedagogia de maneira aprofundada, Montanha diz não seguir uma determinada linha de pensamento teórico. Mas argumenta que tenta seguir a pedagogia da vida, que seriam os ensinamentos de Paulo Freire na prática. Relacionado a esse tema, ele destaca a sua forma de ver o mundo, que está ligada às suas práticas pedagógicas. Tal entendimento ele denomina de cosmovisão:

Cosmovisão é você saber esse uno dentro do todo dentro do uno. Você não nasce do nada. Nem o nada nasce de dentro de você. Tudo isso daí já corre de uma introspecção que vai além de você, além dos que lhe comporta e do que querem comportar você. Se você fosse mergulhar em um processo político, você iria a horizontes infinitos, até anteriores ao que você é capaz de compreender. O que ocorre na sociedade atualmente é que as pessoas fogem. Fogem de se. Elas não vão ao encontro de se mesmas. E nesse bater consigo mesma, ocorre a verdadeira descoberta, processo de descoberta, revelação, de evolução, de desenvolvimento (trecho de entrevista concedida por Montanha em 17 de outubro de 2017).

Durante a observação em campo, identifiquei a pedagogia de Paulo Freire de duas maneiras distintas: de forma ilustrativa e de forma prática. Nas paredes do CEJA Paulo Reglus é possível encontrar frases de Paulo Freire, frases essas que são retiradas de seus livros e interpretadas como poemas, sendo usadas com a justificativa de ser uma forma de motivar alunos e professores. Também durante palestras organizadas pela gestão, frequentemente o pedagogo é citado ao se falar sobre a importância da educação para o aluno. Observando o funcionamento pedagógico, através de conversas com professores e alunos, é possível perceber que o CEJA adota o método tradicional de ensino, a educação bancária, que é o oposto defendido pela educação libertadora de Freire. Nesse sentido, denominei essa primeira identificação como ilustrativa, existe como decoração, mas não é vivenciada na prática. Em contrapartida, pude identificar a pedagogia de Paulo Freire na prática, a partir das observações das oficinas de teatro e conversas com o professor Montanha.

Refletindo sobre a reivindicação do pensamento freiriano na educação brasileira, percebo que há mais discursos sobre o pensamento dele do que a aplicação da sua teoria. Paulo Freire foi escolhido como patrono da educação⁴ e frequentemente é possível encontrar frases dos seus livros nos muros das escolas. Não reflito, especificamente, sobre os motivos das escolas não adotarem Paulo Freire na prática educacional; procuro refletir sobre a contradição existente entre a exaltação da sua teoria e a não prática por parte das escolas.

⁴ Em abril de 2012, estabelecido pela lei 12.612, Paulo Freire é declarado patrono da educação brasileira. Seu reconhecimento se deva ao seu método de alfabetização que ficou conhecido em vários países, além de contribuições para o campo educacional. A sua experiência na cidade de Angicos, em janeiro de 1963, foi um marco para a alfabetização de adultos, método desenvolvido por ele alfabetizou 300 trabalhadores em um período de 45 dias. Informações em: <http://portal.mec.gov.br/ultimas-noticias/222-537011943/17681-paulo-freire-e-declarado-o-patrono-da-educacao-brasileira>

Situo a pedagogia do professor Montanha em torno dessa contradição entre teoria e prática. O CEJA Paulo Reglus utiliza Paulo Freire como motivação e exemplo de educador, porém não é possível identificar a prática do pensamento de Freire defendida pelo CEJA. O professor de teatro que está inserido nesse centro têm práticas que se aproximam bastante do pensamento freiriano. Levando em conta a trajetória do professor e o pouco tempo que está no CEJA, posso concluir que o seu entendimento sobre educação é algo que ele traz consigo, não uma exigência do Centro de Educação de Jovens e Adultos. O professor Montanha desenvolve práticas pedagógicas frequentemente encontradas no meio informal em um ambiente de educação formal.

Os encontros para a realização das oficinas de teatro ocorrem em uma sala improvisada, não há local fixo. A coordenação cede a sala que estiver disponível. As salas de acompanhamento estão sempre em uso, por isso não podem ser utilizadas; e as do térreo cabe lembrar, são usadas para os serviços burocráticos.

No início do ano, a sala usada para as oficinas era a de acolhimento, vizinha à sala da coordenação. O local é usado como dispensa, continha muitas cadeiras, o chão não era limpo e frequentemente uma funcionária da escola interrompia as oficinas para pegar algo. O lado positivo é que era grande e a última do corredor. Depois que o professor retornou da licença, a coordenação realocou as oficinas de teatro para a sala de multifuncional, que é um escritório. Esse novo ambiente é menor que o anterior, contendo mesas e cadeiras que impedem a sua ampliação, não sendo possível realizar esquetes que demandem espaço. Em dias de eventos ou palestras não é possível realizar as oficinas. O professor é orientado a ficar com os alunos nos eventos e em alguns casos as palestras ocorrem na sala onde seria a oficina de teatro.

Essas questões das salas são motivos de atrito entre o professor e a direção. A coordenação alega que não há uma sala

preparada para receber as oficinas e que todas as salas estão em constante uso, por isso fica difícil ceder um espaço para o teatro. O professor alega ser, falta de respeito, com o trabalho dele a gestão do CEJA não disponibilizar uma sala para o teatro. Conversando com um funcionário da coordenação, questionei sobre o espaço das oficinas de teatro. Recebi a seguinte resposta:

Não temos uma sala de teatro aqui. O teatro tem vezes que acontece na sala de diagnóstico, onde o Montanha faz uma roda de conversa. As vezes vai para o pátio, as vezes vai para o fim do corredor. Ele é muito livre em relação a isso. Tem a cabeça de aonde dá ele está conversando, falando baixo, falando alto, gritando. É muito engraçado (informação do caderno de campo, dia da conversa 6 de setembro de 2017).

Durante o tempo que acompanhei o teatro, o professor não utilizou nenhum outro espaço fora da sala para realizar as oficinas. Essa fala representa o que a coordenação quer passar sobre o CEJA, a contradição harmônica que é relatada não é o que observei no cotidiano das oficinas.

Os alunos têm motivos diferentes para participar do teatro, seja por curiosidade, por já terem feito antes ou por gostarem. No entanto, não há participações fixas nas oficinas, o aluno pode ir uma vez e não ir mais, ou ir um mês e quando terminar as matérias, receber o certificado e deixar de ir para as oficinas. No tempo em que participei, apenas um aluno acompanhava de forma fixa o teatro.

Alessandro⁵ foi o único aluno que entrevistei por conta de estar fixamente no teatro. Durante a pesquisa os outros participantes tiveram frequência de duas ou três oficinas, tendo apenas uma aluna que faltava por um longo período e voltava, a Neide⁶. Também era difícil entrar em contato com esses alunos,

⁵ Nome fictício para preservar a identidade do aluno.

⁶ Nome fictício para preservar a identidade da aluna.

eles podiam ter mudado de turno ou não frequentarem mais o CEJA.

A trajetória de Alessandro o fez chegar ao CEJA Paulo Reglus para frequentar o teatro. Em relação às matérias, ele diz não ser a preocupação do momento na sua vida. As oficinas de teatro e a biblioteca são os únicos espaços dentro do CEJA que ele frequenta.

Neide frequenta o CEJA Paulo Reglus por um período maior de tempo que Alessandro, mesmo faltado longos períodos. Em relação a Alessandro, ela é mais velha, já tem família e trabalha. O trabalho faz com que ela não possa frequentar sempre as oficinas de teatro. Em conversa informal antes de iniciar a aula, ela relatou que parou de estudar as matérias, a sua frequência no CEJA é para participar do teatro.

Eu parei na matéria de matemática. O professor não ajudava, foi difícil de continuar. E é difícil ter tempo de estudar onde eu trabalho. O teatro é um lugar que eu posso reviver os tempos que eu cantava (informação do caderno de campo, dia da conversa: 28 de março de 2017).

O professor Montanha tem uma boa relação com os seus alunos. Uma característica de suas oficinas é a escuta do aluno, o teatro é guiado por ele a partir dos assuntos que os alunos trazem de forma espontânea.

Conversar com aluno também é uma forma de conversar consigo mesmo. Quando você se permite vivenciar esse processo de aprendizagem mútuo, você aprende muito, se descobre muito. Pode ser um ser humano melhor e de alguma forma pode contribuir com outro e ir melhorando. [...]. Conhecendo, tornando-se melhor. A experiência do outro não te serve como exemplo, mas serve como reflexão. Como ponto de renovação de um ser melhor (trecho de entrevista concedida por Montanha em 17 de outubro de 2017).

O início das oficinas segue um padrão, o desenrolar delas é que varia de oficina para oficina. O teatro tem início com uma

conversa espontânea dos alunos ou do professor, geralmente é algum assunto do cotidiano que é utilizado como fio condutor.

Numa das oficinas que participei teve um início bem interessante. No dia 21 de março, houve uma oficina com a participação de alunas novas. Nesse dia estavam presentes cinco pessoas: eu, Alessandro, Neide e duas alunas que foram conhecer o teatro. Essas duas eram mãe e filha. Antes de iniciar a oficina elas conversavam sobre como seria uma aula de teatro, a mãe deixou bem claro que estava ali pela filha, mas preferia estar em casa. O professor Montanha chegou, organizou suas coisas e iniciou a oficina apresentando a proposta sobre o teatro para as duas alunas novas. Durante a fala, o professor reparou que uma das alunas, a mãe, estava conversando com a filha sobre uma frase que estava no quadro. Era uma frase sobre metamorfoses e borboletas: “Não haverá borboletas se a vida não passar por longas e silenciosas metamorfoses”⁷. O professor perguntou sobre o que elas estavam conversando. Elas responderam que gostaram da frase porque acham borboletas bonitas. A percepção das alunas sobre as borboletas norteou a aula. Conversamos sobre os aprendizados da vida, fazendo um paralelo com as metamorfoses que as borboletas passam. A proposta de esquete foi uma encenação sobre metamorfoses, na qual o professor narrava as fases e cada um representava uma fase até chegar na borboleta. Ao fim da encenação refletimos sobre como foi sentir-se uma borboleta em construção. A mãe da aluna, que antes de iniciar a oficina tinha comentado estar participando para acompanhar a filha, demonstrou ficar bastante à vontade para falar, inclusive, sobre a sua vida. Chegou a falar que estava acompanhando a filha no CEJA para incentivá-la nos estudos. A oficina teve que ser encerrada; a coordenação informou que já estava fechando o CEJA, e o professor ficou visivelmente incomodado com a interrupção.

⁷ Frase de autoria de Rubens Alves, educador brasileiro.

Nessa oficina, os elementos usados pelo professor Montanha no teatro ficaram mais evidentes. Quando iniciei as observações como aluno, Alessandro e Neide, já estavam participando do teatro, logo, não tive a oportunidade de perceber a reação dos que participavam pela primeira vez. As duas alunas não continuaram a ir para as oficinas, Montanha conversou com elas e depois comentou comigo que o trabalho impossibilitava a mãe de frequentar o CEJA à noite.

Cada oficina é planejada de modo a partir do aluno e o professor intermediar para a proposta do dia. O início é sobre um assunto espontâneo. É feita uma reflexão sobre esse assunto, o professor propõe uma encenação sobre os temas. Em seguida é feita a encenação e por último é realizada uma reflexão sobre esse tema. No momento da reflexão Montanha ressalta os elementos teatrais, ensinando técnicas e propondo experiências. Sobre o funcionamento da oficina ele diz:

Nós não somos robôs, tem gente que confunde. Que quando você faz um plano de aula [...] eles [alunos] vão se adaptar ao que você propõe. Eu propus fazer um pouco diferente. Até muito diferente. Eu procuro perceber como as pessoas chegam, o que elas precisam naquele momento e o que eu preciso também. Sou um ser humano, não sou uma máquina de ministrar aula, e nós descobrimos o que é melhor, vivenciado nesse novo proposto do buscar que é procurado na oficina permanente de teatro. Eu creio que se entende as verdadeiras necessidades da vida. Aí você faz o link. Que você quer buscar estimular nesse processo de descoberta de si mesmo e de desenvolvimento (trecho de entrevista concedida por Montanha em 17 de outubro de 2017).

O professor Montanha participa na organização de eventos, junto aos professores da sala de leitura. Durante o tempo em que estive no CEJA Paulo Reglus, a oficina de teatro não participou dos eventos, realizando apresentações. Muito por conta do período de licença do professor Montanha. Nas edições passadas o teatro participou de forma mais ativa apresentando peças. A apresentação

da peça A Barca, parece ter sido a que teve mais repercussão das apresentações realizadas pelo teatro. É interessante perceber as interpretações da peça; para alguns professores que entrevistei, a peça passou uma mensagem de estímulo para os alunos não desistirem dos estudos. Na fala do professor Montanha ele destaca que a mensagem era algo para vencer os obstáculos da vida, não especificando apenas os estudos:

Houve até uma peça que a gente fez chamada A Barca, içar as velas, lançar-se no misterioso mar do infinito. Mergulhar na profundidade da alma para encontrar um pouco mais de harmonia e calma. Então a barca era isso, eram pessoas que se subestimavam. Pessoas confrontadas por pessoas que estão entrando na barca, que acreditavam que nessa questão de lutar, é uma forma de ir adiante na sua vida. Tem uma frase que pegou. “Rema, mulher! Rema!” Então a vida é remar, é rumar, rumo ao mar. Da alma que é capaz ou não de amar, de acordo com os fatos de você se dedicar a sua ordem ou desordens plenas (trecho de entrevista concedida por Montanha em 17 de outubro de 2017).

O olhar educacional do professor Montanha não é limitado ao espaço físico do CEJA. Ele compreende a vida como uma continuidade de vivências e descobertas que tem a educação como meio de aprendizagem. Essa sua forma de entender a vida reverbera nas aulas de teatro, deixando mais claro o seu posicionamento enquanto educador.

Conclusão

Observar a atuação do professor de teatro em um Centro de Jovens e Adultos foi entender a educação como espaço de atuação política e social. As observações e entrevistas feitas proporcionaram o aprofundamento nos conhecimentos sobre a educação de jovens e adultos como modalidade de educação. Assim como conhecer um espaço educacional que possui uma dinâmica

diferente do ensino regular foi um aprendizado para a minha formação.

Identificar contradições em tal modalidade de ensino analisando informações fornecidas pelo próprio CEJA Paulo Reglus e o que foi observado, permitiu realizar reflexões sobre a teoria e a prática. Além de perceber a visão que a gestão, professores e alunos do CEJA têm sobre as oficinas de teatro.

Percebo que a lógica do CEJA, como lugar mais de obtenção de diplomas, não colabora com a intenção do educador Montanha em querer trazer o teatro em formas de oficinas para a educação de Jovens e Adultos. No entanto, mesmo diante da falta de salas adequadas, do horário corrido, da realidade flutuante dos alunos, o professor de teatro prossegue e acredita que educar envolve arte, reflexão e simplicidade. Mesmo sendo um ponto no CEJA Paulo Reglus, ele nos traz a vivacidade da proposta da educação de Jovens e Adultos identificada com Paulo Freire.

Referências

- FREIRE, Paulo. Educação como prática de liberdade. 14 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- GADOTTI, Moacir. Educação de jovens e adultos: correntes e tendências. In: GADOTTI, Moacir; ROMÃO, José E.(orgs). Educação de jovens e adultos: teoria, prática e proposta. 12 ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- ORTIZ, Renato. Cultura brasileira e identidade nacional. São Paulo. Editora brasiliense, 1985
- PAIVA, Vanilda. História da educação popular no Brasil: Educação popular e educação de adultos. 6 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2003.