

PRÁTICAS ARTÍSTICAS NA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS (EJA) NA PROMOÇÃO DOS DIREITOS DAS MULHERES

Michelle Lomba¹

RESUMO: este artigo, parte integrante da dissertação de mestrado *Mulheridades, Teatro das Oprimidas e escola: Experimentos, errâncias e práticas artísticas-político-pedagógicas*, atualmente em andamento, se propõe ao compartilhamento de reflexões de uma artista-docente-pesquisadora acerca das contribuições do Teatro dos Oprimidos e do Teatro das Oprimidas, para orientações de processos cênicos no âmbito escolar. Aposta-se, sobretudo, na percepção de discursos e ações racistas, machistas e classistas que demonstram o patriarcado estrutural que gera múltiplas violências contra as mulheres. Para tanto, esta investigação se fundamentou em autoras/es com estudos voltados para a Pedagogia do Teatro, a Educação, os Estudos de Gênero e Feminismo, cabendo destacar que o escopo teórico se associou à pesquisa de campo em uma escola pública periférica de São Paulo. Nesta instituição escolar participaram estudantes da Educação de Jovens e Adultos (EJA), segmento escolar historicamente destinado à classe trabalhadora, que permanece tendo inúmeros direitos negados pelo Estado. Ao longo destes experimentos artísticos-político-pedagógicos, durante os processos teatrais, recorreu-se às improvisações cênicas, jogos teatrais do arsenal de Augusto Boal, práticas de Teatro Imagem e Teatro Fórum, além das contribuições da sistematização do Teatro das Oprimidas e dos Laboratórios das Madalenas criado por Alessandra Vannucci e Bárbara Santos, com ênfase na emancipação feminina. Considera-se fundamental a criação e manutenção de espaços de permanentes diálogos associados às criações artísticas comprometidas com os direitos das mulheres e no combate as violências contra as mulheres, a partir de percepções interseccionais de gênero, raça, classe e sexualidade.

PALAVRAS-CHAVE: Pedagogia teatral; Escola; EJA; Teatro das Oprimidas.

PRÁCTICAS ARTÍSTICAS EN LA EDUCACIÓN DE JÓVENES Y ADULTOS (EJA) EN LA PROMOCIÓN DE LOS DERECHOS DE LAS MUJERES

209

RESUMEN: este artículo propone compartir las reflexiones de un artista docente investigador sobre las aportaciones del Teatro dos Oprimidos y el Teatro das Oprimidas, para orientar los procesos escénicos en el ámbito escolar, especialmente en la percepción de discursos y acciones racistas, sexistas y clasistas que demuestran el patriarcado estructural que genera múltiples violencias contra las mujeres. Para ello, esta investigación se basó en autores con estudios enfocados en Estudios de Pedagogía Teatral, Educación, Género y Feminismo, y cabe señalar que el alcance teórico estuvo asociado con la investigación de campo en una escuela pública periférica de São Paulo. En esta institución escolar participaron estudiantes de Educación de Jóvenes y Adultos (EJA), un segmento escolar históricamente dirigido a la clase trabajadora, que sigue teniendo numerosos derechos negados por el Estado. A lo largo de estos experimentos artísticos políticos y pedagógicos, durante los procesos teatrales, utilizamos improvisaciones escénicas, juegos teatrales del arsenal de Augusto Boal, prácticas de Teatro de Imagen y Teatro Foro, además de los aportes de la sistematización del Teatro das Oprimidas y los Laboratorios Madalenas creado por Alessandra Vannucci y Bárbara Santos, con énfasis en la emancipación femenina. Se considera fundamental crear y mantener espacios de diálogo permanente asociados a las creaciones artísticas comprometidas con los derechos de la mujer y en el combate a la violencia contra la mujer, a partir de percepciones interseccionales de género, raza, clase y sexualidad.

PALABRAS CLAVE: Pedagogía Teatral; Escuela; Teatro de las Oprimidas

¹ Aluna do Mestrado Profissional em Artes (PPGARTES), da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) – campus de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Linha de Pesquisa: Experiências mediações nas relações educacionais em arte. E-mail: michelle.lomba@gmail.com

Esta pesquisa de mestrado se elabora com vistas a ampliar a reflexão sobre a importância de práticas artísticas referendadas no Teatro do Oprimido, no Teatro das Oprimidas e na pedagogia freireana, especialmente no ambiente escolar, na Educação de Jovens e Adultos, para o questionamento, percepções, reflexões e ações acerca dos diversos tipos de violências contra as mulheres, bem como, no aprendizado e valorização dos direitos das mulheres. Para melhor compreensão, nesta investigação científica associei os estudos de gênero e a pedagogia teatral à pesquisa de campo, mais precisamente em uma escola da rede pública do extremo leste da cidade de São Paulo, instituição escolar na qual faço parte do quadro docente como professora de Arte. Diante de tal perspectiva, envolvi, no primeiro semestre do ano de 2019, estudantes do ensino regular da EJA - Educação de Jovens e Adultos na disciplina Arte, componente curricular obrigatório em todas as etapas do ensino.

Participaram da pesquisa de campo uma turma da Etapa Final composta por cerca de 35 (trinta e cinco) estudantes, do gênero feminino e masculino com faixa etária entre 16 (dezesseis) a 68 (sessenta e oito) anos de idade. Em sua maioria, estudantes em situação de vulnerabilidade social, trabalhadoras de baixa renda, desempregadas, pessoas em conflitos com a lei ou cumprindo medidas socioeducativas². Esta ação pedagógica ocorreu semanalmente, de acordo com a distribuição das aulas obrigatórias de Arte, totalizando uma carga horária de 20 (vinte horas), cabendo informar que se trata de aulas geminadas, cada qual com uma carga horária de 40 (quarenta) minutos, facilitando a experimentação de práticas artísticas que demandam mais tempo de aula para realização.

Neste sentido, proponho-me a refletir sobre minha atuação como artista docente pesquisadora, além de desenvolver uma análise descritiva dos processos artísticos realizados pelas estudantes quando recorri às investidas artísticas políticas pedagógicas, que culminaram em experiências cênicas que trouxeram à tona as violências contra as mulheres, bem como, a percepção dos direitos humanos, negados à população de mulheres, população negra, indígena, imigrantes, em geral, pessoas consideradas inferiores conforme seu gênero, raça, classe e sexualidade.

² Alguns estudantes retornam à escola devido a obrigatoriedade do julgamento institucional sofrido por algum delito cometido. Durante o ano letivo, docentes, coordenação pedagógica e gestão escolar formalizam a permanência escolar desses estudantes em conflitos com a lei, periodicamente através de relatórios específicos a Vara da Infância e da Adolescência para o cumprimento da medida socioeducativa estabelecida.

O objetivo foi contribuir na promoção do desenvolvimento artístico e estético das estudantes envolvidas em uma proposta teatral que tem como premissa a percepção das violências contra as mulheres. Ao longo do trabalho cênico-pedagógico realizado na disciplina Arte, as estudantes tiveram a oportunidade de vivenciar, no espaço da cena, variadas situações de opressão contra as mulheres, panorama este sofrido cotidianamente na vida da maioria destas participantes, muitas delas mulheres pardas e negras. Mulheres estas que, tiveram grande parte dos seus direitos negados e que buscaram na continuidade da formação escolar, outrora interrompida, a satisfação pessoal e profissional.

O retorno à escola propicia a socialização e o contato com diversas informações que podem vir a se consolidar em conhecimento, que contribuem para a emancipação do pensamento e amplia a percepção das opressões presentes nas relações de gênero. Visto que a ampliação do conhecimento pode gerar desenvolvimento do senso crítico e a possibilidade de escolhas mais conscientes que interferem na vida pessoal e coletiva, somente possível na prática pedagógica progressista que valoriza a construção autônoma da mulher.

Embora o analfabetismo ainda seja um grande problema social que aflige especialmente as classes trabalhadoras, mesmo com diversos programas de governo em diferentes épocas no país, sobretudo a partir dos experimentos pedagógicos de Paulo Freire iniciado em 1960, é somente em 1980, por ocasião da redemocratização do Brasil, após trinta anos de Ditadura Militar que, finalmente em 1988, a Constituição Brasileira garante no artigo 208 o direito à educação de jovens e adultos como dever do Estado, a fim de efetivar o ensino fundamental, obrigatório e gratuito para todos/as cidadãos/ãs que vivem em território brasileiro. Porém, foi em 1996, quando sancionada a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) 9.934, que a Educação de Jovens e Adultos passou a ser reconhecida legalmente como modalidade de ensino. (FREIRE; VIANA).

A EJA, historicamente, é uma conquista marcada por lutas populares, articulações de movimentos sociais, entidades religiosas e movimentos sindicais que exigiram e continuam exigindo do poder público, políticas públicas mais eficazes contra o analfabetismo e o direito à escolarização pública, gratuita e de qualidade. Logo, essa modalidade da

Educação Básica, visa garantir a formação escolar de jovens, adultos e idosos, excluídos dos processos educacionais na idade correta da formação escolar por inúmeras razões, entre elas, a proibição da permanência escolar atrelada às violências de gênero.

Na rede municipal de ensino de São Paulo, a EJA é ofertada para estudantes acima de quinze anos, de forma regular, modular, no CIEJA - Centro Integrado de Educação de Jovens e Adultos e no MOVA - Movimento de Alfabetização de Jovens e Adultos. No caso da escola onde os experimentos artísticos foram realizados, trata-se da EJA regular, pois as estudantes cursam uma etapa do ensino a cada semestre. Sendo assim, este segmento está dividido em Etapa Alfabetização, que compreende os anos iniciais do Ensino Fundamental I, a Etapa Básica referente às séries finais do Fundamental I, a Etapa Complementar relacionado às séries iniciais do Fundamental II e a Etapa Final que visa a conclusão do Fundamental II, garantindo o diploma para ingressar no Ensino Médio.

O Currículo da Cidade: Educação de Jovens e Adultos deve garantir aos estudantes reconhecerem-se como sujeitos históricos e, portanto, terem o direito a pensar a própria história, a história de seu coletivo e da sociedade em que estão inseridos nos contextos nacional e mundial. Ao se reconhecerem como sujeitos históricos, os estudantes podem se posicionar de forma crítica no tempo presente e na conquista da cidadania efetiva e ativa e darem-se conta da necessidade de respeito à diversidade de modos de vida, de posicionamentos diante de outros sujeitos históricos na sociedade contemporânea. (Currículo da Cidade, 2019, p. 40).

Abaixo, selecionei o depoimento elaborado por uma das participantes que manifesta a satisfação pela realização do seu sonho em concluir uma etapa da educação básica.

Venho por meio desta carta falar que é com grande alegria que estou terminando meu estudo. Esta é a melhor coisa que eu fiz, poder realizar um sonho que eu tinha e ele está sendo concluído. Esta é só uma etapa da minha vida e espero continuar para que meu sonho seja totalmente concluído. (Sônia Maria, 2019).

O depoimento acima selecionado se refere a uma das etapas realizadas, quando solicitei a elaboração de um registro individual sobre ser mulher na contemporaneidade. Este momento possibilitou a constatação de que algumas daquelas mulheres que vislumbram a independência financeira gerada pelo nível de escolaridade associam o rompimento de relacionamentos abusivos à separação conjugal. No percurso do trabalho privilegiei o exercício do questionamento sobre um tema que aflige as mais diversas classes sociais, cabendo destacar que, muitas vezes, as violências contra as mulheres, compreendida como

uma das principais formas de violação contra os seus direitos humanos, ocorre em seus próprios lares, sendo os principais agressores homens que se relacionam afetivamente com as mulheres vítimas.

Foram diversos os relatos pessoais associados à subordinação e à obediência aos homens com base em discursos naturalizantes vinculados à biologia, mais precisamente na natureza feminina, fonte de ideias cristalizadas que associam às mulheres estereótipos que remetem à concepção do papel subalterno da mulher nos distintos espaços sociais. Seguem abaixo relatos das estudantes identificadas por nomes fictícios para garantir a segurança e a privacidade das estudantes que conjuntamente construíram essa pesquisa. Os nomes fictícios dos relatos terão nomes composto formados por Maria, pois Maria é o nome feminino mais utilizado no Brasil e conseqüentemente, o nome mais presente também entre as estudantes participantes. Assim como torna-se uma feminagem as mulheres Marias da minha família, que possibilitaram a minha existência para que fosse possível o compartilhamento dessa escrita e o meu desenvolvimento intelectual, enchendo-as de orgulho e admiração, pois as Marias, mulheres ancestrais, como tantas Marias que constroem cada canto desse país, também foram impedidas de realizar o sonho de segurar um diploma, por serem Marias, seres humanos de gênero feminino.

Eu parei de estudar com nove anos porque meu pai dizia que tinha que ajudar minha mãe com o trabalho da casa. Eu ficava triste porque não podia ir para escola enquanto eu via outros meninos da vizinhança indo estudar. (Maria das Dores, 2019)

Sempre quis terminar os estudos, mas tive filho muito nova, depois vieram os netos para cuidar e só agora pude voltar para escola. (Maria da Paixão, 2019).

Só eu sei o que eu passo todo dia para conseguir vir para aula. Depois de trabalhar o dia inteiro, ainda passo em casa, para deixar a janta pronta para as crianças e quando volto, já deixo o almoço pronto para o dia seguinte, as mochilas da escola, os uniformes, tudo arrumado, e ainda tenho que escutar ofensas do meu marido que estou deixando de cuidar dos meus filhos por causa dos meus estudos. Voltei a estudar por mim e por eles. Quero que meus filhos tenham orgulho de mim. (Maria Emília, 2019).

É sabido que na sociedade patriarcal as mulheres são educadas para exercerem os papéis que lhe foram pré-determinados: os cuidados com a família, a execução das tarefas domésticas diárias, a obediências aos homens da família, seja o pai, marido e filhos. A dedicação exclusiva ao cuidar, é uma tarefa exigida das mulheres, conforme aspectos de

gênero, raça e classe, que geram opressões marcadas por interseccionalidades plurais e complexas, engendradas por processos coloniais de exploração do trabalho, da mais valia e da geração do lucro presente na sociedade capitalista patriarcal, que transforma tudo e todas em mercadoria, obrigando-as a cumprir a função da reprodução humana, de gerar vida humana para manutenção das estruturas sociais desiguais, excludentes, exploratórias. Isto principalmente para as mulheres, a população negra, indígena, e as camadas da população pobre e periférica que vivem à margem da sociedade de direitos.

Ou seja, com base no discurso patriarcal que parte de uma diferença biológica, a desigualdade entre mulheres e homens se instala em variados campos da sociedade na qual estamos inseridas, realidade esta que requer mecanismos de enfrentamento para a sua superação. Neste sentido, faz-se necessário o investimento em políticas públicas, projetos e campanhas pedagógicas permanentes voltados para a garantia de significativas mudanças, que resultem na efetivação dos direitos fundamentais das mulheres e na garantia da sua integridade física, moral e psicológica, possibilitando, assim, nosso desenvolvimento pleno e integral.

Análises feministas destacam que o mundo social se organiza “de acordo com os interesses e as formas masculinas de pensamento e conhecimento”. (SILVA, 2005, p. 93). Acrescento que variações de grau e intensidade podem ocorrer no contexto histórico-cultural, porém, constantemente, depara-se com formas de dominação masculina nas sociedades contemporâneas, evidenciando-se a manutenção das relações de gênero hierarquizadas e opressoras. Neste contexto, a divisão sexual do trabalho, por exemplo, ocorre pela naturalização das atribuições femininas e masculinas, com tendência à determinação do destino de cada um dos gêneros. E a associação da suposta natureza feminina com o trabalho por amor, muitas vezes, justifica os baixos salários em profissões, como exemplo, o magistério, profissão na qual estou inserida a 19 (dezenove) anos, exercendo a prática docente desde a educação infantil ao ensino superior em instituições privadas, em redes públicas e projetos sociais. Contudo, gradativamente a empregabilidade e as rendas econômicas das mulheres, se impuseram como uma necessidade na instituição familiar.

Seja em função dos altos índices de desemprego ou remunerações masculinas insuficientes para o custeio familiar, ou porque a família depende exclusivamente do trabalho feminino ou ainda porque as mulheres querem e precisam de independência econômica. (LUZ, 2009, p. 155).

Ou seja, as mulheres passaram a trabalhar fora de seus lares, quando assumiram funções consideradas extensão dos afazeres domésticos. Neste cenário, a profissão de professora foi, ao longo da história, compreendida como função materna e acolhedora, principalmente nos anos iniciais da educação básica, embora, a identificação da mulher com a atividade docente no passado tenha sido alvo de discussões e polêmicas: “Para alguns parecia uma completa insensatez entregar às mulheres, usualmente despreparadas, portadoras de cérebros pouco desenvolvidos pelo seu desuso a educação das crianças”. (LOURO, 2007, p.450). Segundo a mesma autora, outras vozes afirmaram que as mulheres tinham por natureza uma inclinação para o trato com as crianças. Compreendidas como as primeiras naturais educadoras, nada mais adequado do que lhes confiar a educação escolar das crianças na primeira fase escolar.

Mesmo desconhecendo essa origem histórica da atuação das mulheres na profissão de professora, incomodava-me com diversas situações vivenciadas sobre a exigência de uma prática docente pautada na docilidade, no esvaziamento da educação enquanto possibilidade de transformação social, na compreensão do componente curricular Arte enquanto prática decorativa para festas anuais associadas apenas às atividades de desenho e ao ensino da história da Arte. Entre outras situações, percebi a necessidade de registro e compartilhamento do meu fazer docente associado à pesquisa acadêmica e à prática artística pessoal, pois passei a perceber a importância das minhas experiências pessoais como atriz, produtora cultural, percussionista e coordenadora de projetos de formação artística em coletivos artísticos na realização de projetos culturais independentes e em programas públicos de formação. Essas atuações permitiam-me ampliar o entendimento sobre educação, arte, comunidades em situação de vulnerabilidade social e violências contra as mulheres, já que é um corpo socialmente feminino que escreve, pesquisa, vivência práticas artísticas educativas em diferentes contextos e sofre violências psicológicas, morais, verbais e físicas por ser uma corpa feminina.

Entende-se por violências físicas agressões que envolvem o contato físico ao corpo das mulheres, como empurrões, chutes, tapas, socos, facadas, espancamentos, entre outras situações, enquanto que as violências sexuais dizem respeito ao toque em partes íntimas sem consentimento da mulher, que caracterizamos como assédios, abusos sexuais, prática de pedofílias quando envolve crianças e adolescentes em práticas sexuais de toque, exibição do corpo da vítima, prostituição infantil e os crimes de estupro. As violências psicológicas estão associadas aos xingamentos morais, como: puta, vadia, vaca e chantagens emocionais. Destaca-se que, em geral, as ameaças em relação à separação, retirada de bens, perda de guarda das/dos filhas/filhos, falta de auxílio na garantia das necessidades básicas de sobrevivência, tal como a moradia e alimentação. São situações que podem ocorrer culminando em outras violências na vida das mulheres.

As violências podem ser entendidas como um ciclo vicioso, pois romper com esse ciclo demanda políticas públicas, apoio institucional, familiar, social em geral, oferecimento de alternativas para que a mulher reconheça as situações de violências na qual está inserida e denuncie o agressor. Mas cabe salientar que a mulher nunca deve ser considerada motivadora da situação de violências, já que é a vítima. A sua frequente culpabilização em vivenciar essas situações, corrobora para que milhares de mulheres no mundo permaneçam em vulnerabilidade social, mantendo toda a estrutura capitalista patriarcal da necropolítica, na qual nem todas as vidas importam e podem facilmente ser eliminadas, caso não cumpram o papel ao qual foram submetidas, de obediência e servidão a corpos de gênero masculino, principalmente corpos de homens brancos da classe dominante. Sendo assim, violência de gênero não é um problema exclusivo das mulheres, pois caracteriza-se como um problema social que deve ser combatido por todas, todos e todes que assumem o compromisso com a defesa dos direitos humanos.

As violências contra as mulheres e, particularmente, as violências domésticas, nem sempre foram punidas, muitas vezes sendo justificadas como menor poder ofensivo. “A hierarquia entre os gêneros, aliada a uma cultura que naturaliza e justifica a violência, possibilitou uma verdadeira democratização desse mal social” (LUZ, 2009, p. 56). A Lei nº 11.340 de 07 de agosto de 2006, conhecida como Lei Maria da Penha, assim chamada em homenagem à farmacêutica Maria da Penha Maia Fernandes, uma das vítimas da

violência doméstica, representa um grande avanço no combate a essas violências. Tem como fim específico combater as violências e assegurar-lhes o exercício dos direitos à vida, à segurança, à saúde, à alimentação, à educação, à cultura, à moradia, ao acesso à justiça, dentre outros direitos humanos fundamentais. Esta lei garante o atendimento especializado em Delegacias das Mulheres, bem como, abrigos para as vítimas de violências, medidas protetivas para manter o agressor longe, e prevê penas de reclusão social.

A 'Lei Maria da Penha' é um microsistema legislativo que alberga normas dos diversos ramos do Direito, tais quais: Direito Penal, Direito Trabalhista, Direito Civil e Direito Administrativo, percebendo a violência contra a mulher e sua superação como fenômeno multidisciplinar, regulando a criação de juizados específicos para julgamento das causas e a intervenção de equipe formada por profissionais de diversas especialidades com vistas à superação da violência. (SILVA, et al, 2010, p.48).

Por outro lado, no ano de 2016 o governo brasileiro foi notificado pelo Escritório de Direitos Humanos das Nações Unidas que denunciou o Brasil por ocupar o quinto lugar no ranking mundial de feminicídio, nome dado à mortes por gênero, o que significa que uma mulher é morta por ser mulher. Além disso, o país ocupa o ranking de primeiro colocado quando analisados os dados de mortes de pessoas transgêneras³. De acordo com o Mapa da Violência (2019), entre os anos 2007 e 2017 houve um aumento de 20,7% na taxa nacional de homicídios de mulheres, quando a mesma passou de 3,9 para 4,7 mulheres assassinadas por grupo de 100 mil mulheres. Ou seja, em média 503 (quinhentos e três) mulheres brasileiras são agredidas por hora, cabendo destacar que a cada 11 (onze) minutos uma mulher é estuprada e, por dia, 15 (quinze) mulheres são mortas. Quanto aos dados comparativos na perspectiva de raça, nota-se que os casos de feminicídio, violências domésticas e de estupro entre as mulheres negras são ainda maiores comparados às mulheres brancas.

Muitas vezes, as violências psicológicas, simbólicas e morais culminam nas violências verbais, físicas e sexuais, como é o caso do estupro, em alguns casos, compreendido como corretivo a mulheres lésbicas. As violências são ainda mais perversas contra as mulheres pardas e negras, devido a baixa renda, baixa escolaridade, a objetificação do corpo negro, os processos escravagistas e a racialização dos corpos femininos. O acesso

³ Transgeneridade trata-se de pessoas nascentes com um determinado sexo biológico que ao longo da vida assumem outra identidade de gênero.

ao mercado de trabalho às mesmas é ainda mais restrito quando associado à maternidade compulsória e à dependência financeira, em alguns casos, do gênero masculino e de programas sociais do Estado⁴. É oportuno enfatizar que as características físicas, frutos de processos colonizadores, são transformadas em construtos sociais que classificam o sujeito em relações de subordinação. Neste sentido, é possível afirmar que a diversidade não se trata de um fato natural, mas do resultado de um processo relacional – histórico e discursivo – de construção da diferença que gera opressões.

PROCEDIMENTOS

As propostas artísticas realizadas com a turma da Etapa Final do EJA, ocorreram após aulas expositivas sobre a história do Dia 8 de Março - Dia Internacional da Mulher, ressaltando sobre a invisibilidade de mulheres artistas na história da Arte, a conceituação de violências contra as mulheres, dados de feminicídio no Brasil e aspectos relacionados a Lei Maria da Penha. O processo artístico pedagógico envolveu conhecimentos das áreas do teatro, das artes visuais e da história da Arte, e foram permeados por debates coletivos mediados, pautados em relatos pessoais de violências domésticas, exposição oral relacionada à biografia da Maria da Penha e práticas artísticas coletivas.

Nesta etapa do trabalho, solicitei à esta turma a subdivisão em grupos para a produção coletiva em artes visuais. Foram disponibilizados materiais como papel kraft, giz, lápis e canetas de diversas cores, colas, tesouras e revistas para criação de painéis apresentados primeiramente à própria turma e em seguida expostos na escola. Em um dos painéis o grupo representou uma mulher vestida com uma camiseta que continha o número 180, o disque denúncia nacional, gratuito, de atendimento 24h que orienta mulheres em situações de violências demonstrando o quanto o grupo havia corporificado a informação dita na aula expositiva anterior. Outro painel criado por outro grupo de estudantes, tratou da representatividade de uma mulher negra, o que gerou discussão no coletivo que debateu sobre qual cor deveria ter a mulher desenhada. Alguns estudantes defendiam que a mulher deveria ser pintada com a cor preta, outros com a cor bege e outros ainda que ela não

4 No atual governo de Jair Bolsonaro, desde 2019, os programas sociais e as políticas públicas em defesa dos direitos das mulheres, vem sistematicamente sendo atacados com a diminuição de recursos financeiros e alguns programas extintos, aumentando o número de mulheres em situação de vulnerabilidade social.

deveria ser pintada, já que o suporte do papel kraft, utilizado para realização da atividade proposta, era pardo, esse não deveria ser alterado, pois que a maioria das mulheres da sala eram pardas. Algumas estudantes não concordaram, alegando que a mulher negra é quem mais sofre violências conforme os dados apresentados em aula e, portanto, elas deveriam representar isso no desenho criado coletivamente e, também, porque na turma havia mais mulheres negras que não se autodeclararam⁵.

Para produzir os desenhos figurativos do corpo humano, as estudantes disponibilizaram-se a deitar no chão, sob o papel kraft e serem contornadas por outras integrantes do grupo. Essa ação demonstrou um respeito pela diversidade de corpos e o quanto a expressividade se faz presente na criação artística, em especial em práticas no contexto escolar, que em algumas situações, está fortemente ligada à reprodução tecnicista de obras consagradas na história da Arte. Algumas estudantes mostraram-se bastante envolvidas com a criação, a ponto de perdermos o horário do intervalo para jantar. Muitas surpreenderam-se com o resultado estético-formal satisfatório, alegando nunca terem vivido uma experiência em criação artística de forma coletiva e com a utilização do corpo como parte da obra.

219

Faço aqui um adendo sobre a importância das relações humanas entre docentes e discentes e da prática do respeito mútuo, pois adotei o hábito de jantar na escola, sentada no refeitório na mesma mesa das estudantes. Isso possibilitou uma continuação das questões desenvolvidas na aula, durante o jantar, nos aproximando enquanto mulheres da classe trabalhadora que temos muitas histórias em comum e, juntas, a refletir e verbalizar essas trajetórias pessoais. Fortalecemo-nos e nos reconhecemos no gênero feminino, ampliando e respeitando nossas diferenças e pluralidades sem romantizar essa relação, mas desdobrar para além da relação hierárquica professora e estudantes.

Um dos grupos inseriu, junto ao painel contendo vários desenhos, a solicitação de intervenção dos/as observadores/as: “Deixe aqui seu recado de respeito e admiração para as mulheres”. Essa proposta gerou frases que demonstraram plena convivência com situações de violências. Após uma semana de exposição no corredor escolar, foram

5 Na aula expositiva, apresentei dados do IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística sobre a categorização racial em vigor no país e explicitou que a autodeclaração é direito de cada indivíduo de se autodeclarar pertencente à determinada raça: branca, parda, negra ou indígena.

encontrados nesta obra distintas intervenções que demonstraram intensa indignação diante do exposto naquele painel, o que evidenciou diversas violações contra os direitos das mulheres. Essa ação denuncia a urgência na realização de ações pedagógicas que contribuam para os debates em direção a mudanças de paradigmas sobre o tema. Neste sentido, considerei a relevância de estimular a discussão em grupos sobre os processos de trabalho desenvolvidos. Destaco que a conversa foi ampliada às demais turmas nas quais atuo como docente naquela mesma escola, passando por todas as turmas do Fundamental II (6º ao 9º ano), totalizando quatorze turmas, bem como, as três outras que completam a EJA no ensino noturno. Sendo assim, foi apresentada, em todas as turmas, a Lei Maria da Penha e os direitos das mulheres, além de reafirmar a responsabilização de todas, todos e todes em uma convivência escolar respeitosa e harmoniosa, que defende a equidade e igualdade de gênero.

Na próxima etapa, foram realizadas práticas teatrais inspiradas no Teatro do Oprimido e no Teatro das Oprimidas, a partir dos depoimentos de violências contra as mulheres, tanto apresentados nas construções das cenas, como comungando apenas entre mulheres em rodas mediadas, exclusivas para o gênero feminino, pois são necessários os espaços ocupados apenas por mulheres, considerando que a presença do gênero masculino pode causar inibição da verbalização dos sentimentos e opiniões, já que nos habituamos a ser julgadas, inferiorizadas e silenciadas em espaços sociais. Busquei estimular o questionamento sobre as violências, cabendo destacar a consideração sobre a fundamental importância da escola no processo de desestabilização de discursos que promovem a opressão contra esse gênero.

A escola é parte integrante da sociedade em que vivemos, muitas vezes reforçando e reproduzindo códigos de conduta que reafirmam processos de desigualdade e injustiça social, ou seja, todos os problemas sociais desembocam na escola e são parte do cotidiano escolar. Por outro lado, a instituição escolar é um ambiente propício para a discussão dos conhecimentos historicamente acumulados. E, concordando com Freire (2004), os processos discriminatórios são imorais, por esta razão, a luta contra a discriminação se refere a um dever, por mais que se reconheça a força dos condicionamentos a enfrentar. Neste sentido, o trabalho sobre as relações de gênero deve ter como ponto de partida o

combate de relações autoritárias e o questionamento dos padrões de conduta estabelecidos para homens e mulheres, presentes na sociedade e nas diversas instituições sociais, dentre essas a escola, institucionalizado como espaço do conhecimento e da educação escolarizada.

Para Martins (2009), em especial, o teatro solicita a presença viva dos seus jogadores/criadores possibilitando a integração do indivíduo consigo, assim como o deslocamento do eu para com o outro, em um exercício de alteridade, pelo estabelecimento de parcerias, quando todos têm a oportunidade de pensar, realizar, avaliar e redefinir juntos os objetivos a serem atingidos. Por esta razão, o teatro na escola com enfoque na violência contra a mulher é de suma relevância. Vale destacar a potencialidade do Teatro das Oprimidas no processo de questionamento das participantes, sobre o sistema atual de dominação e submissão, em todos os projetos comprometidos com as esferas públicas democráticas.

A arte pode funcionar como sensibilizadora e catalisadora, impelindo as pessoas a se envolverem em movimentos organizados que buscam provocar mudanças sociais radicais. A arte é especial por sua capacidade de influenciar tanto sentimentos como conhecimento [...] A arte progressista pode ajudar as pessoas a aprender não apenas sobre as forças objetivas em ação na sociedade em que vivem, mas também sobre o caráter intensamente social de suas vidas interiores. Em última análise, ela pode incitar as pessoas no sentido da emancipação social. (DAVIS, 2017. p. 166).

Considerado como instrumento de intervenção política e social, o TO estimula o exercício da democracia, “partindo do entendimento do teatro enquanto linguagem capaz de humanizar e conscientizar o oprimido de suas potencialidades fortes ferramentas para a luta social”. (CANDA, 2012, p. 194). Ainda de acordo com a mesma autora, o teatro e as circunstâncias da vida social não são vistos e apresentados como realidade pronta e acabada, e o espaço cênico revela as diversas possibilidades e alternativas a serem discutidas e aplicadas na vida em sociedade. Nesta perspectiva, a cena é arte educativa por excelência, pois promove conscientização política, descobertas pessoais e coletivas com vistas a contribuir para ampliar os espaços de problematização de modelos opressores.

A pedagogia teatral de Boal foi denominada por ele mesmo de teatro do oprimido, tomando emprestada a expressão utilizada por Paulo Freire para designar sua radical proposta educativa (pedagogia do oprimido). O teatro do oprimido consiste, basicamente, num conjunto de procedimentos de atuação teatral improvisada, com

o objetivo de, em suas origens, transformar as tradicionais relações de produção material nas sociedades capitalistas pela conscientização política do público. (JAPIASSU, 2001, 37).

De fato, é possível traçar uma análise comparativa entre a Pedagogia do Oprimido e o TO, sobretudo pela proposta de desmonte das barreiras estabelecidas entre professora e estudante,s defendida por Freire, assim como entre palco e plateia, que também é desmontada em Boal, além do objetivo principal de alfabetização política, presente em ambas as propostas. Segundo Boal (2009) todas as pessoas podem representar a vida no espaço da cena, independentemente de serem ou não profissionais do teatro. É oportuno o esclarecimento que, dentre as modalidades teatrais que compõem o TO, principalmente o Teatro Fórum e o Teatro Imagem foram fundamentais na pesquisa de campo realizada com as estudantes da EJA, em sua maioria com pouco ou nenhum contato com o teatro até então.

Inicialmente, foram propostos jogos do arsenal do TO, sendo eles: Batizado Mineiro (BOAL, 2004, p. 143), que é jogado em círculo, com as jogadoras em pé, indo uma de cada vez apresentar-se com o seu nome e um movimento representativo da sua personalidade. Em seguida, a turma repete o nome e reproduz o movimento apresentado; Zip, Zap, Bop, Toim (CTO, 2008, apostila, p. 18) que consiste em uma jogadora de cada vez, dizer um dos sons que denominam o jogo, acompanhados de movimentos das mãos da jogadora, em direção a outra jogadora. Cada participante decide a direção e o som semelhante a direção das mãos; Máquina de Ritmos (BOAL, 2004, p. 129), é definido um tema pelas participantes e uma de cada vez dirige-se ao centro para compor uma máquina do tema proposto. Cada participante movimenta-se e produz sons como se fosse uma engrenagem que compõe a máquina coletiva. Após a montagem da máquina, uma cada participante, deixa a engrenagem e a observa; Homenagem a Magritte (BOAL, 2004, p. 216) trata-se de um jogo de improviso com objetos que devem ser ressignificados no espaço da cena, sendo assim, os objetos propostos para as participantes, pode ganhar qualquer significado que não seja o literal do objeto. Os jogos foram orientados a partir de palavras referente aos direitos humanos, e foram criadas máquinas corporais a partir da palavra opressão, oprimidos, direitos, humanos e violências.

Em roda, todas as estudantes participaram do jogo com entusiasmo, risos, empolgação, porém quando alguma participante errava a direção relacionada ao som no jogo Zip, Zap, Bop, Toim ou na reprodução do som e movimento no Batizado Mineiro, perdia-se a concentração, pela falta de hábito na prática de tais exercícios. A proposta do TO, além dos jogos, apresenta também técnicas relacionados ao Teatro Imagem, que consiste na criação de cenas a partir de imagens corporais: “O teatro do oprimido quer ser um espelho mágico onde possamos de forma organizada, politizada, transformar a nossa e todas as imagens de opressão que o espelho reflete”. (BOAL, 2008, p.190).

Logo, dividi a turma em duas fileiras, A e B. Primeiramente a fileira A virou-se de costas enquanto integrantes da fileira B criaram imagens, poses estáticas como em uma fotografia, atentando-se para intenção na comunicação imagética criada corporalmente, sem uso da fala e do movimento. A fileira A foi orientada a virar-se, observar e imitar as imagens das integrantes a sua frente, e, posteriormente foram invertidas as proposições. A princípio, foi proposta a criação de imagens sem temáticas, focando na percepção da espontaneidade, na compreensão das regras do jogo e na importância da expressão corporal e facial, como elementos primordiais na interpretação teatral. Porém, para explicitar o entendimento acerca dos relacionamentos opressores, propus que as imagens fossem criadas a partir das palavras: opressão, gênero, violências e racismo.

Timidamente as imagens foram sendo criadas de forma semelhante, demonstrando muito sofrimento e vitimização das oprimidas, trazendo à tona o repertório pessoal das estudantes sobre as opressões sociais. Foi relevante questionar o aspecto de submissão nas relações presente nas imagens apresentadas, instigando para outras possibilidades de construção cênica no enfrentamento das opressões. Em continuidade da prática teatral, a turma foi subdividida em pequenos grupos para realizar a tarefa de construir cenas com a construção de três imagens que apresentassem uma situação de opressão de gênero.

Após as aulas expositivas, as práticas em artes visuais, o desenvolvimento de jogos do arsenal do TO com intento de desmecanizar o corpo, a realização de exercícios voltados para a expressão corporal, expressão vocal e as experiências com Teatro Imagem, foi possível realizar as práticas cênicas relacionadas ao Teatro Fórum.

Solicitei a divisão da turma em pequenos grupos formados por no máximo 5 (cinco) estudantes que foram estimulados a criarem cenas improvisadas com enfoque nas violências contra as mulheres. Para tanto, foram reservados 15 (quinze) minutos para a construção coletiva das cenas, as quais foram apresentadas no pátio da escola. Após a apresentação das encenações orientei para que a turma escolhesse apenas uma das cenas para ser apresentada a partir da proposta Teatro Fórum. Nesse momento, retomei a explanação acerca do entendimento sobre o Teatro do Oprimido e a prática do Teatro Fórum e a participação dos espec-atriz⁶.

Em sua maioria, a turma optou pela cena de um casal heterossexual representado por um homem visivelmente alcoolizado que de uma forma expressamente agressiva demonstrou a sua proibição quanto ao desejo de sua esposa em participar de um baile funk, vestindo-se com uma blusa e shorts curtos. Os insultos verbais contra a mulher se fizeram presentes ao longo da apresentação, com agressões físicas, pois em variados momentos ele a segurou de forma bruta pelo braço, empurrando-a e ameaçando-a de morte, sempre aos gritos. No espaço cênico este homem opressor cometeu contra a mulher oprimida violências caracteristicamente conceituadas como psicológicas, verbais e físicas.

224

Quando o grupo novamente apresentou a cena acima descrita, várias falas manifestadas pela plateia demonstraram o entendimento sobre a oprimida como sendo a culpada pelo comportamento do opressor. Para exemplificar, selecionei algumas das frases e chamamentos que refletem a cultura marcadamente machista, misógina e sexista impregnada na conduta e práticas sociais: “vadia”, “puta”, “ela quer mesmo ir dá”, “lá vai a novinha, passar o rodo”, “depois que bate, o homem que está errado”. As estudantes de gênero feminino inicialmente permaneceram caladas diante dos xingamentos, mas após as minhas provocações, mais precisamente na função de professora curinga, elas se manifestaram contra a opressão de gênero representada. Ou seja, a partir da mediação da professora curinga, as estudantes identificaram a situação de violência, posicionando-

⁶ Espec-atriz/ator é a denominação criada por Augusto Boal na sistematização do Teatro Fórum que consiste na intervenção do público na cena que está apresentada sob a orientação do coringa durante a apresentação teatral.

se contra o relacionamento abusivo representado na cena. Para melhor compreensão apresento abaixo falas das estudantes que expressa a indignação das mulheres frente a encenação:

Homem nenhum me trata assim não. (Maria Bonfim, 2019).

O corpo é meu, eu saio com a roupa que eu quero e ando onde eu quiser. ((Maria Aparecida, 2019).

Nenhum homem manda em mim desse jeito aí da cena, não mesmo. Por isso que eu pago minhas contas, voltei a estudar e não vor ter filho com qualquer um, sem colocar uma aliança no meu dedo. (Maria Divina, 2019).

Homem é assim mesmo, enquanto não casa adora ver mulher de shortinho, depois que vira esposa quer que a gente mude. ((Maria de Fátima, 2019).

Após a ação cênico-pedagógica acima descrita solicitei que voluntariamente algumas das estudantes adentrassem na cena para apresentarem outras possibilidades relacionadas à situação de violência doméstica apresentada. A partir de então, foram realizadas intervenções, algumas delas contendo traços de violência. Destaco aqui uma das cenas na qual a personagem inicialmente oprimida sai para o baile e não retorna mais para casa. A decisão fica explícita quando a *espect-atriz* oprimida, enfrenta o marido opressor, liberta-se de uma agressão física, para em sua frente, olha em seus olhos e diz: “Eu vou e não volto mais”, demonstrando um rompimento frente à situação de opressão doméstica.

Algumas estudantes vibraram com o fechamento da cena, aplaudiram fortemente e disseram concordar com o apresentado, porém, algumas atentaram para as dificuldades de tomar essa decisão na vida real. Outras mulheres compartilharam histórias vividas de violências domésticas e como cada uma rompeu com o ciclo de violências.

Muito bom pensar sobre essas coisas no teatro porque é bem assim mesmo que acontece. Essa cena que fizemos aqui acontece todo dia, é tão comum, que a gente nem pára para pensar. Mas o teatro faz a gente pensar e se divertir de ver os amigos na cena. (Maria Esperança, 2019).

Por meio da discussão pautada na cena apresentada, foi possível constatar que as estudantes tiveram a oportunidade de invadir o palco para mostrar o seu ponto de vista e exercitar a ação, em um processo de desnaturalização das violências de

gêneros enfrentadas cotidianamente. O Teatro Fórum provoca os sujeitos a questionar a realidade apresentada e a intervir na cena, buscando resolver problemas específicos de opressões entre as personagens. A participação dá-se em uma perspectiva de educação para a autonomia (FREIRE, 1996), compreendida no presente texto como um processo de liberdade, na medida em que a personagem se reconhece como sujeito (BOAL, 2005). As intervenções em uma cena de Teatro Fórum são frutos de um processo de fruição da obra teatral pelo *espect-ator/atriz*, e envolvem questões como a formação, as experiências anteriores em determinado contexto social e a produção ideológica perante o mundo. Desta maneira, o sujeito exercita o olhar interpretativo sobre a cena e é provocado a modificá-la, manifestando, no espaço cênico, o que faria no lugar da oprimida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de criação coletivo é tão significativo quanto a cena apresentada, pois o trabalho artístico é orientado para ser desenvolvido de forma colaborativa, em defesa do exercício da escuta ativa, da proposição individual que deve ser acolhida e debatida coletivamente, respeitando e problematizando diferentes opiniões, de forma democrática, tornam-se práticas determinantes para as escolhas estéticas apresentadas.

Essas práticas artísticas potencializaram o cotidiano escolar, tornando a escola viva, em constante movimento, envolvendo discentes, docentes, ATE⁷ e merendeiras, que participaram como público e atuando na cena teatral. A experiência fez com que, como docente, pudesse me aproximar de outros profissionais que constroem diariamente a escola. Infelizmente ainda há uma hierarquização entre os profissionais que compõem a comunidade escolar, conforme seu nível de escolaridade e função que ocupa no quadro administrativo. A escola, quase sempre, é um campo minado de relações de poder e opressão geradas por discriminações de gênero, raça, classe e sexualidade.

A Arte humaniza a escola, pois ações artísticas propiciam à comunidade escolar outras possibilidades de relações e ocupação do espaço, que gera o pertencimento e a emancipação de pensamento na reconstrução da atuação cotidiana, pois a escola passa a ser maior que o desejo de ler e escrever. E eu, enquanto educadora, posso, aos poucos,

⁷ ATE é a sigla destinada à agente técnico escolar que desempenha as funções de inspetora, colaborando com a organização e execução da rotina escolar.

me perceber como uma pesquisadora que constrói a trajetória de ensino e aprendizagem na troca de saberes populares e científicos, tornando o processo coletivo e democrático, já que todas opinam, sugerem, constroem os próprios caminhos para um conhecimento significativo para todas as participantes. Inclusive a *persona* professora deixa de ser vista como a detentora de um saber inquestionável e reproduzido em todas as turmas, por anos de prática docente, pois a aprendizagem também se dá cotidianamente nas relações e nas tentativas de orientações cênicas, que ora atingem seus objetivos, ora são profundas frustrações.

É fundamental que o coletivo acolha as propostas cênicas e disponibilizem-se ao jogo, à construção da cena, à escuta permanente e ao debate de questões ainda consideradas tabus. Se muitos indivíduos ainda defendem o ditado popular “em briga de mulher não se mete a colher”, significa que há um longo caminho no trato das múltiplas violências contra as mulheres.

A arte progressista questiona essas relações opressoras, na tentativa de promover consciência de classe, senso crítico e senso de coletividade, além de possivelmente gerar autoestima, protagonismo, pertencimento identitário, conhecimento de diferentes culturas, aproximações afetivas, reflexões críticas e, por que não? Alegria. O afeto e a felicidade também são revolucionários na escola, pois é ali que muitas não querem estar, inclusive os/as próprio/as funcionários/as que com frequência chegam no ambiente escolar já contando as horas para encerrar o período de aulas e ir embora, ou estudantes que julgam qualquer lugar ser mais atrativo do que este ambiente.

Cada aula foi entendida, nesta prática, como espaço de ensaio e laboratório por visar a experimentação. “Um caminho em aberto, deixando coisas por descobrir” (SANTOS, p. 78, 2019), que vai sendo construído de forma coletiva a partir da própria experiência, buscando perceber as potências e os modos de estimulação. O medo, sempre presente nas falas das estudantes em função da preocupação com a aceitação e o julgamento coletivo, pode ceder espaço para o exercício genuíno de da expressão, mesmo que lentamente. Nos momentos em que os medos e inseguranças são superados há como que o reconhecimento

coletivo, parecido com o próprio fazer teatral, quando há uma espécie de suspensão do tempo, marcado por um grande silêncio da plateia em demonstração da identificação com a conquista da outra.

Não cristalizar as experiências como uma “fórmula mágica”, auxilia a encontrar modos de lidar com o conjunto de desafios a serem enfrentados cotidianamente. Nessa proposta, todas as estudantes quiseram experienciar o espaço da cena? Não. Houve desinteresse e ausência nas aulas? Sim. Houve recusa a levantar-se da cadeira para mover-se pelo espaço e participar do jogo? Sim. Houve reclamação na coordenação pedagógica sobre as aulas de Arte que mais pareciam “brincadeira de criança”? Sim. O que foi feito nas diversas situações? Muito diálogo, argumentações pautadas na legislação sobre o ensino contemporâneo da Arte, apresentação do Currículo da Cidade de São Paulo para EJA que contempla o ensino do teatro, diversas tentativas de aproximações das estudantes resistentes às novas experiências e esperança, do verbo “esperançar”, defendido por Freire. E por fim, muitas dessas estudantes passaram a participar ativamente das aulas e até cobraram o envolvimento de outras estudantes que: “deveriam respeitar a professora, que era novinha, mas sabia o estava fazendo na aula⁸”.

Sabemos que todas as sociedades se movem através de estruturas conflitantes: como poderíamos nós, então, assumir uma virginal posição isenta diante de conflitos dos quais, queiramos ou não, fazemos parte? Seremos sempre aliados dos oprimidos...ou cúmplices dos opressores. Fazer Teatro do Oprimido já é o resultado de uma escolha ética, já significa tomar partido dos oprimidos. (BOAL, 2008, p.25).

E “tomar partido dos oprimidos” também pressupõe a prática da empatia, da generosidade, do afeto e, sobretudo, do reconhecimento das oprimidas, para o fortalecimento do coletivo e das transformações sociais. Se no início várias das mulheres apoiavam os opressores, ao longo dos experimentos foi identificado aumento considerável de apoio entre elas mesmas, passando a se defender umas às outras. A ambição de que a mudança transcenda o espaço da cena para alcançar o dia a dia da vida em sociedade, talvez possa soar como grande, ou talvez possa soar apenas como um dos tantos desejos que o/as profissionais da educação almejam ao optarem pelo ambiente escolar.

8 Argumento de uma estudante idosa para defender minhas propostas pedagógicas, considerando que a minha idade é inferior à da maioria das estudantes do EJA, embora tenha muitos estudantes jovens, excluídos do processo de escolarização no período correto que participaram dessas experiências artísticas.

Sobre o teatro, vinculado ou não à prática de ensino, é por excelência educativo. Para Boal (2005) todo teatro é político, pois todas as atividades humanas são políticas. O teatro atua na comunicação das nossas sensibilidades, conectadas com o desenvolvimento do pensamento crítico e reflexivo. Na medida em que transformo, também me transformo; e na medida que me transformo, também transformo.

REFERÊNCIAS

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

_____. **Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

_____. **Jogos para atores e não atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

CANDA, CILENE NASCIMENTO. Paulo Freire e Augusto Boal: diálogos entre educação e teatro. In: **Revista HOLLOS**, v. 4, p. 195-205, 2012.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

_____. **Pedagogia do Oprimido**. 17° ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

IPEA. **Atlas da violência 2019**. Organizadores: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Brasília: Rio de Janeiro: São Paulo: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Fórum Brasileiro de Segurança Pública.

JAPIASSU, Ricardo. **Metodologia do ensino de teatro**. São Paulo: Papyrus, 2001.

LUZ, Nanci Stancki da. Violência contra a mulher: um desafio à concretização dos direitos humanos. In: LUZ, Nanci Stancki da, *et al.* (orgs). **Construindo a igualdade na diversidade: gênero e sexualidade na escola**. Curitiba: UTFPR, 2009.

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. In: PRIORE, Del Priore (org.) **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2007.

_____. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 3° ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2001.

_____. **Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista**. 16 edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

MARTINS, Guaraci da Silva Lopes. **“Encontro Marcado”: um trabalho pedagógico com performances teatrais para a discussão das sexualidades**. Salvador/BA. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, UFBA, 2009. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Curitiba: UTFPR, 2009.

São Paulo (SP). Secretaria Municipal de Educação. Coordenadoria Pedagógica. **Currículo da Cidade: Educação de Jovens e Adultos: Arte**. São Paulo: SME/COPEP, 2019.

_____. Secretaria Municipal de Educação. Coordenadoria Pedagógica. **Retratos da EJA em São Paulo: história e relatos de práticas**. São Paulo: SME/COPEP, 2020.

SILVA, Luciana Santos, *et al.* **O que queres tu mulher? Manifestações de gênero no debate de constitucionalidade da 'Lei Maria da Penha'**. In: 5º Prêmio - construindo a igualdade de gênero: redações, artigos científicos e projetos pedagógicos premiados. Brasília: Presidência da República, Secretaria de Políticas para as Mulheres, 2010.

VIANA, Dimir. **Teatro do oprimido na educação de jovens e adultos**. Curitiba: Appris, 2016.