

Teatro e Pedagogia no PIBID/UFRGS: uma experiência formativa interdisciplinar na Educação de Jovens e Adultos

Theatre and Pedagogy in PIBID/UFRGS: an interdisciplinary formative experience in youth and adult education

Teatro y Pedagogía en el PIBID/UFRGS: una experiencia formativa interdisciplinaria en la Educación de Jóvenes y Adultos

Rossana Della Costa²⁵

 0000-0002-4469-6447

Camilla Segalin Durante²⁶

 0009-0006-0324-6155

Marina Brasil Lopes²⁷

 0009-0002-0407-6785

Vitoria Hermes Dos Santos²⁸

 0009-0003-9863-7885

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo analisar de que modo práticas fundamentadas na Pedagogia Teatral podem constituir propostas formativas significativas na Educação de Jovens e Adultos, especialmente em contextos de diversidade, inclusão e evasão escolar. O referencial teórico articula a noção de Pedagogia Teatral, as contribuições de Gilberto Icle, Augusto Boal e Viola Spolin para os jogos teatrais. A metodologia baseia-se no relato analítico de experiência desenvolvido no Subprojeto Interdisciplinar Pedagogia e Teatro do Programa Institucional de Iniciação à Docência da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, realizado no Centro Municipal de Educação dos Trabalhadores Paulo Freire, em Porto Alegre, RS, Brasil. O corpus é constituído pelos registros reflexivos dos pibidianos, observações sistemáticas das aulas e planejamentos coletivos realizados com duas turmas da Totalidade 6 da Educação de Jovens e Adultos. As práticas envolveram jogos teatrais, improvisações, Teatro Imagem, atividades sensoriais no Espaço Verde e estratégias corporais voltadas à acessibilidade comunicacional. Os resultados indicam que a centralidade do corpo, a reorganização dos espaços escolares e a mediação sensível favoreceram a participação, o sentimento de pertencimento e o fortalecimento do vínculo dos estudantes com a escola, apontando o Teatro como estratégia pedagógica potente na mitigação da evasão.

PALAVRAS-CHAVE: Pedagogia Teatral; Inclusão; EJA.

ABSTRACT: This study aims to analyze how practices grounded in Theatre Pedagogy can constitute meaningful educational approaches within Youth and Adult Education (EJA), particularly in diverse

²⁵ Doutora em Educação e professora adjunta, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: della.costa@ufrgs.br

²⁶ Licencianda em Teatro. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

²⁷ Licencianda em Teatro. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

²⁸ Licencianda em Teatro. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

contexts involving school dropout issues. The theoretical framework connects the concept of Theatre Pedagogy to the contributions of Gilberto Icle, Augusto Boal, and Viola Spolin regarding theatre games. The methodology is based on an analytical account of an experience carried out within the Interdisciplinary Pedagogy and Theatre Sub-project of the Institutional Program for Teaching Initiation Scholarships (PIBID) at the Federal University of Rio Grande do Sul (UFRGS), conducted at the Paulo Freire Municipal Center for Workers' Education in Porto Alegre, RS, Brazil. The *corpus* consists of participants' reflective records, systematic classroom observations, and collective lesson plans developed with two "Totalidade 6" (Level 6) EJA classes. The practices involve theatre games, improvisation, Image Theatre, sensory activities in the "Green Space," and strategies aimed at communication accessibility. The results indicate that centering the body, reorganizing school spaces, and employing sensitive approaches foster participation, a sense of belonging, and stronger bonds between students and the school, thereby consolidating theatre as a powerful pedagogical strategy for addressing school dropout.

KEYWORDS: Theatre Pedagogy; School Dropout; EJA.

RESUMEN: Este estudio tiene como objetivo analizar cómo las prácticas fundamentadas en la Pedagogía Teatral pueden constituir enfoques educativos significativos dentro de la Educación de Jóvenes y Adultos (EJA), particularmente en contextos diversos que presentan problemáticas de deserción escolar. El marco teórico vincula el concepto de Pedagogía Teatral con las aportaciones de Gilberto Icle, Augusto Boal y Viola Spolin en torno a los juegos teatrales. La metodología se basa en el relato analítico de una experiencia realizada en el marco del Subproyecto de Pedagogía y Teatro Interdisciplinarios del Programa Institucional de Becas de Iniciación a la Docencia (PIBID) de la Universidad Federal de Rio Grande do Sul (UFRGS), llevada a cabo en el Centro Municipal de Educación para Trabajadores Paulo Freire en Porto Alegre, RS, Brasil. El *corpus* está constituido por registros reflexivos de los participantes, observaciones sistemáticas en el aula y planes de clase colectivos desarrollados con dos grupos de nivel "Totalidade 6" (Nivel 6) de la EJA. Las prácticas incluyen juegos teatrales, improvisación, Teatro Imagen, actividades sensoriales en el "Espacio Verde" y estrategias orientadas a la accesibilidad comunicativa. Los resultados indican que centrar la atención en el cuerpo, reorganizar los espacios escolares y emplear enfoques sensibles fomenta la participación, el sentido de pertenencia y el fortalecimiento de los vínculos entre los estudiantes y la escuela, consolidando así el teatro como una poderosa estrategia pedagógica para abordar la deserción escolar.

PALABRAS CLAVE: Pedagogía Teatral; Deserción escolar; EJA.

Introdução

De que forma pensar processos criativos com o corpo no contexto da Educação de jovens e adultos? Como considerar o lúdico e a imaginação evitando abordagens caricatas? Quais as formas que a arte teatral pode estar presente e se desenvolver em tal contexto? As propostas pedagógicas consideram a sinestesia, a estética e o exercício de pensamento que a Arte proporciona? Como pensar propostas pedagógico-artísticas significativas que contemplem a diversidade e a inclusão ao mobilizar a expressão corporal, o pensamento estético e a criação?

Estas são algumas das questões elaboradas durante o ano de 2025 desenvolvidos no âmbito do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID/UFRGS),

registradas pelos pibidianos participantes do Subprojeto Interdisciplinar Pedagogia e Teatro (ainda em desenvolvimento). A partir de tais questões, este texto realiza um relato analítico de experiências artístico-pedagógicas em Teatro que possui como eixo condutor a noção de Pedagogia Teatral.

A noção de Pedagogia Teatral surge no início do século XX, na Europa, quando os chamados diretores-pedagogos ampliam a concepção de Teatro para além do espetáculo. Esses diretores teatrais criaram exercícios que consideram a completude do processo formativo do ator, independente do produto final levado à público (Aslan, 1994). Esta nova concepção foi ampliada por Viola Spolin (2001) que realizou uma transposição didática dos jogos dramáticos e improvisações teatrais para o trabalho com imigrantes e com crianças (Ramaldes, 2017). Tal processo considera a centralidade do corpo e sua expressão como principal elemento para todas as atividades. No Brasil, Augusto Boal (2015) é um expoente reconhecido internacionalmente na modalidade improvisacional denominada Teatro do Oprimido, inspirada nas ideias de Paulo Freire. Estes jogos e atividades foram se tornando cada vez mais conhecidos e ganharam relevância para o desenvolvimento do ser humano no campo educacional, na educação formal e não-formal. Atualmente, a noção de Pedagogia Teatral pode ser pensada como “[...] o trabalho de formação realizado mediante exercícios teatrais que também age como transformadores dos indivíduos que participam do processo” (Icle, 2009, p.130). Como o Teatro é uma linguagem artística que implica a presença e consciência da expressividade corporal, as atividades propostas são configuradas de modo a contemplar jogos que mobilizem o coletivo, a sensibilização e consciência corporal e a criação de histórias com suas respectivas soluções cênicas.

Desta forma, a situação pedagógica passa a ser o lócus privilegiado da experimentação da linguagem teatral como possibilidade de transformação do humano – que é o principal foco de atenção e urgência do discurso educacional. A partir desta concepção de Pedagogia Teatral, a questão principal que articula e estrutura as ideias deste relato é formada a partir dos questionamentos dos pibidianos e das atividades realizadas configurando-se da seguinte maneira: Como propostas artístico-pedagógicas em Teatro e Pedagogia, podem contribuir como prática formativa que considera o corpo e sua expressão na Educação de Jovens e Adultos, especialmente em contextos de diversidade e inclusão? Para dar conta desta questão, foram considerados os materiais de planejamentos e relatórios dos pibidianos. Nesses materiais três dimensões se salientaram na experiência realizada: aspectos sensoriais na

relação com a natureza; o corpo como fonte primeira de expressão e desenvolvimento cognitivo; e a inclusão como prática concreta no cotidiano escolar. Somado a essas dimensões, considerou-se ainda um outro aspecto que é caro ao PIBID que é a formação docente.

O objetivo é explicitar, na experiência desenvolvida no PIBID, os desdobramentos da linguagem artística – no caso o Teatro – e sua relação com a Educação no contexto específico da Educação de Jovens e Adultos (EJA). Isto porque quando falamos em Arte, há uma tendência de pensar em algo afastado, artistas no palco ou a necessidade de, como público, deslocar-se a um edifício específico para a atividade teatral. No entanto, quando pensamos em Teatro na escola, é necessário considerar a arte como um exercício de si, pertinente aos processos que constituem o ser humano (Icle, 2009). No caso do Teatro, mais do que representar ou criar cenas prontas, buscamos a experimentação e vazão de fluxos de vida que constituem os sujeitos envolvidos.

Destarte, pensar o Teatro em contexto de EJA, significa pensar que os sujeitos envolvidos necessariamente passaram por um processo de ruptura de um fluxo escolar considerado normal. Algo ocorreu e seus trajetos de vida foram atravessados por algum acontecimento ou característica que retirou estas pessoas da integralização da Educação Básica. Ainda, muito já se registrou da mudança do perfil dos estudantes da EJA que não é mais constituídos somente de adultos trabalhadores, mas sim que as turmas estão marcadas por heterogeneidade etária, fatores econômicos, sociais e com a necessidade de atenção à educação inclusiva. Um desafio que está posto é a alta taxa de evasão escolar, ainda que em modalidade de EJA. O contexto atual impõe a necessidade de promover práticas pedagógicas e metodologias de ensino diferenciadas que auxiliem na mitigação da taxa de evasão.

Neste contexto, apostamos na Pedagogia Teatral. O Teatro configura-se como percurso plural e espaço coletivo no qual as experiências individuais se entrelaçam e se multiplicam. Arte do aqui e agora, do encontro e da presença, o Teatro nos convida a deslocar o pensamento de seus lugares habituais e que experimentar o processo educativo incluindo o aspecto corporal e seu arcabouço expressivo, abrindo-o à dimensão inventiva e ao impensado. A ficção criada nos jogos dramáticos sob esse aspecto, não é devaneio ou oposição à realidade, mas constitui um modo privilegiado de percebê-la e lidar com ela.

Assim, o trajeto a ser percorrido neste relato perpassa pela apresentação do Subprojeto Interdisciplinar de Pedagogia e Teatro e seus pressupostos (como a noção de Pedagogia

Teatral); o contexto da EJA e o CMET Paulo Freire - escola na qual a experiência foi desenvolvida; e o olhar analítico sobre práticas, corpo e espaço correlatas às dimensões supracitadas.

Metodologia

O Edital CAPES 10/2024 manteve a possibilidade de registro de subprojetos que promovessem a interdisciplinaridade entre áreas do conhecimento. Destarte, inserido no Projeto da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) para o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência, o Subprojeto Interdisciplinar Pedagogia e Teatro conta com estudantes dos cursos de graduação de Licenciatura em Pedagogia e Licenciatura em Teatro da UFRGS.

A proposta do Subprojeto em questão surgiu da análise dos currículos dos dois cursos: ambos possuem o foco no desenvolvimento humano, nos processos coletivos e apresentam uma perspectiva social, crítica, investigativa e intercultural. No entanto, foram verificadas lacunas nos Projetos Pedagógicos dos Cursos em questão. À Licenciatura em Teatro faltavam referências e estudos sobre Educação Infantil e Séries Iniciais. Ao curso de Licenciatura em Pedagogia, ainda que conste como obrigatório o componente curricular Educação e Teatro, faltam experiências e formações artísticas suficientes relacionadas à expressividade corporal articulada à formação docente.

Ao verificar esta lacuna, o Subprojeto propôs atividades nos seguintes níveis e modalidades da Educação Básica: Educação Infantil, Ensino Fundamental, Ensino Médio e EJA (Educação de Jovens e Adultos). As atividades acontecem em três escolas do município de Porto Alegre: EMEI Érico Veríssimo, Escola Estadual Santos Dumont e Centro Municipal de Educação dos Trabalhadores Paulo Freire (CMET Paulo Freire).

As equipes de estudantes de cada escola são formadas necessariamente por estudantes dos dois cursos de Licenciatura envolvidos: Teatro e Pedagogia. Igualmente a equipe de professores supervisores conta com dois profissionais formados em Licenciatura em Teatro e um formado em Licenciatura em Pedagogia.

A presença das duas áreas nas equipes dos participantes do PIBID certamente que não garante a realização de atividades interdisciplinares de modo compulsório. É preciso salientar que as formações realizadas ao longo do ano e as articulações de propostas artístico-

pedagógicas são fruto de um intenso trabalho que requer o estudo constante das características e especificidades de cada área e os pontos de contato. Um exemplo destas articulações são os estudos empreendidos pelo grupo do Subprojeto sobre Teatro e desenvolvimento humano e desenvolvimento cognitivo. Estes estudos possibilitam aos licenciandos verificar, planejar, testar, propor e avaliar atividades interdisciplinares que possuam coerência com cada faixa etária. As perguntas que dão início a este artigo também são oriundas dos estudos e trocas realizadas nos encontros do projeto.

Além deste exemplo, é possível apresentar os resultados positivos em apenas um ano de trabalho, quando o Subprojeto Interdisciplinar conquistou duas premiações e um destaque no 21º Salão de Ensino UFRGS. Os dois trabalhos premiados foram: Práticas teatrais e inclusão: experiências com alunos com deficiência intelectual em contextos escolares com autoria de Vitoria Hermes dos Santos; Corpo em movimento: uma proposta interdisciplinar de Ciências e Teatro na EJA com autoria de Júlia Dal Castel Piva²⁹. O trabalho destacado foi: "Ô mãe, vem aqui?": A importância dos laços afetivos na relação entre estudantes da EJA com autoria de Mirela Garavello³⁰. O Subprojeto apresentou ao todo 20 trabalhos no 21º Salão de Ensino UFRGS (2025). Em todos podemos verificar o estudo e o esforço em criar propostas pedagógicas com intenção e articulação das áreas da Pedagogia e do Teatro.

É neste sentido que a referida noção de Pedagogia Teatral articula as propostas e conduz as atividades no interior do Subprojeto. Trata-se de um termo que instaura

[...] uma dualidade estatutária que deve ser problematizada no percurso histórico e epistemológico das pesquisas em Teatro. [...] Sob a égide de uma perspectiva pós-colonial, a Pedagogia do Teatro está comprometida com a complexidade do processo formativo dos estudantes, permitindo-os performar/atuar suas existências, subjetividades e corporeidades no drama da vida (FLORENTINO, 2024, P. 89).

Desta forma, observa-se a diversidade de concepções (inclusive discussões já tratadas no âmbito da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas (ABRACE) que propõe o plural para o termo Pedagogia (s), uma vez que não há somente um modo de ensinar e aprender. Neste trabalho, o binômio Pedagogia Teatral é entendido como: processos que articulam práticas artísticas e pedagógicas nas quais há possibilidade de experiência – fator fundamental aos processos de ensino e aprendizagem (Della Costa, 2009). Sob esta perspectiva é que os trabalhos no ano de 2025 foram realizados.

²⁹ <https://www.ufrgs.br/salaoufrgs/2025/10/24/salao-ufrgs-2025-encerra-celebrando-dialogo-e-jornada-rumo-ao-conhecimento/>

³⁰ https://www.ufrgs.br/salaodeensino/?page_id=2331

O contexto da prática: EJA do CMET Paulo Freire

O Centro Municipal de Educação dos Trabalhadores Paulo Freire (CMET Paulo Freire) teve seu início em 1989, quando funcionava com quatro salas (em atividade nos três turnos) no Mercado Público de Porto Alegre. Em 1990, o Mercado Público passou por reformas que fizeram com que esses espaços fossem perdidos, circunstância que culminou no protesto das comunidades docente e discente - exigindo e promovendo a conquista de novos espaços. A partir dessa demonstração de insatisfação, muitos espaços foram cedidos (em horários determinados) ao longo da década de 90, como salas na Câmara de Vereadores, no Instituto Nacional de Seguridade Social (INSS), na Cia União de Seguros, na FAGED (Faculdade de Educação da UFRGS), entre outros - para além de alguns aluguéis de salas. Em 2000, conquistou-se um prédio (via Orçamento Participativo) na rua Jerônimo Coelho, número 254. Em 2012, enfim, o CMET mudou-se para o bairro Santana, na rua Santa Terezinha, número 572, onde se encontra até os dias atuais.

A organização pedagógica por Totalidade de Conhecimento se dá a partir de um currículo escolar que se subdivide em Totalidades Iniciais (T1, T2 e T3) e Finais (T4, T5, T6). Esse currículo trabalha a partir de uma perspectiva freireana, que compreende a comunidade escolar imersa na totalidade das relações sociais e indissociável do tempo e espaço nos quais se encontra. Para além disso, tem como referência de processo pedagógico uma concepção dialógica, na qual a produção de conhecimento é percebida como uma caminhada de criação e de recriação, de trocas entre o conhecimento sistematizado e as vivências dos estudantes, objetivando provocar reflexão crítica e curiosidade constantes.

Nesse sentido, há um trabalho alinhado política e pedagogicamente aos trabalhadores e à educação popular, categorizando a educação inclusiva como um direito básico e de todos, e não simplesmente como um lema de respeito às diferenças. Isso diz muito sobre a estrutura pedagógica da escola, que promove e incentiva o diálogo entre os professores e a comunidade escolar.

A comunidade escolar é muito diversa, visto que a instituição trabalha nos turnos da manhã, tarde e noite, o que abarca diferentes realidades e idades. Os alunos que compõem o corpo discente variam de adolescentes de no mínimo 15 anos até pessoas da terceira idade, e são oriundos de diferentes bairros da cidade de Porto Alegre, para além de cidades vizinhas (a

exemplo de Canoas, Cachoeirinha e Viamão). Além disso, há uma presença marcante de educandos portadores de deficiência e que demandam necessidades especiais.

O ambiente da escola é amplo, bem arejado e iluminado, repleto de cores, de plantas e, desse modo, muito acolhedor. Há 8 salas de ensino, uma para cada área do conhecimento, todas coerentes ao número de alunos que compõem as diferentes turmas. Ademais, a instituição conta com biblioteca organizada e bem equipada (é composta por um acervo específico organizado conforme às necessidades de pesquisa/investigação das diferentes Totalidades), salas de Artes Visuais (muito funcionais e equipadas com os materiais artísticos necessários às atividades), música (equipada de diferentes instrumentos musicais) e de Teatro (que conta com um pequeno palco italiano e armários repletos de objetos cênicos e figurinos), para além de outros ambientes, como o Espaço Verde (que conta com plantas cultivadas pela comunidade escolar), a sala de informática, o laboratório de ciências, a quadra de esportes, entre outros.

Além do espaço temático para Teatro, o CMET Paulo Freire conta com a professora Márcia Mota que possui formação específica em Teatro, com mais de 25 anos de experiência. No CMET Paulo Freire, trabalha com as turmas 507 e 508 (pela manhã), com as turmas 404, 405, 604 e 605 (pela tarde) e dirige duas outras turmas de teatro no Grupo Amadores do Palco (oficina extracurricular), sendo uma à tarde e outra à noite.

Trata-se de uma excelente oportunidade para os licenciandos e participantes do PIBID atuarem em um espaço especializado para a atividade teatral e ainda contar com profissionais tão qualificados, com formação específica na área.

Assim, a construção metodológica deste trabalho esteve ancorada nos princípios do PIBID, especialmente na articulação permanente entre planejar, executar, observar, registrar, avaliar e reelaborar as práticas pedagógicas. No contexto do CMET Paulo Freire, essa dinâmica foi potencializada pela presença da professora supervisora Márcia Mota, com formação específica em Teatro, cuja experiência orientou o trabalho do grupo de oito pibidianos na elaboração de propostas que articulassem intencionalmente Pedagogia e Teatro. O acompanhamento sistemático das aulas, os momentos de estudo coletivo, os registros reflexivos e as reuniões de planejamento configuraram um processo formativo contínuo, no qual a prática era permanentemente analisada à luz dos referenciais teóricos da Pedagogia Teatral.

As propostas teatrais desenvolvidas ao longo de 2025 foram organizadas a partir da

observação do contexto, do perfil heterogêneo das turmas e das potencialidades do espaço escolar. A metodologia não partiu de um roteiro fixo de atividades, mas de eixos estruturantes que orientavam as escolhas pedagógicas: a exploração sensorial, a centralidade do corpo como linguagem e a construção de condições reais de inclusão. A partir desses eixos, os encontros eram planejados de forma flexível, permitindo ajustes conforme as respostas dos estudantes. Foi considerada a questão da inclusão e pensado a adaptação e utilização de recursos pedagógicos para todos os participantes como fichas com desenho e escrita usadas na hora de escolher o cenário, a situação ou sentimento que o aluno precisa para o exercício cênico solicitado; e principalmente o respeito pelo tempo, espaço e limite dos alunos com diversidade cognitiva ou pessoa com deficiência.

O uso do Espaço Verde, apresentado anteriormente, como local de realização de parte significativa das aulas exemplifica essa lógica metodológica. A respiração guiada, a escuta atenta dos sons do ambiente, o reconhecimento tátil e olfativo de elementos naturais e a observação minuciosa do entorno não foram atividades isoladas, mas procedimentos sistemáticos que buscavam ampliar a percepção, a presença corporal e a disponibilidade sensível dos participantes. Esses exercícios serviam de base para as proposições cênicas posteriores, nas quais imagens, ações e estados corporais emergiam da experiência direta com o ambiente.

Paralelamente, em sala de aula e no espaço específico de Teatro da escola, foram desenvolvidas práticas fundamentadas em jogos teatrais, improvisações, modelagens corporais, Teatro Imagem, Teatro de Sombras e criação de cenas com objetos e bonecos. A condução das propostas priorizava instruções objetivas, demonstrações corporais, repetição significativa e mediação próxima, garantindo acessibilidade comunicacional para todos os estudantes, especialmente aqueles com deficiência intelectual. A diversidade de dispositivos não tinha a finalidade de variar conteúdos, mas de oferecer múltiplas formas de participação, reduzindo a dependência da linguagem verbal e ampliando as possibilidades expressivas.

O registro escrito das experiências, realizado pelos pibidianos, constituiu-se também como parte da metodologia, permitindo que as práticas fossem revisitadas analiticamente e que os ajustes necessários fossem incorporados ao planejamento seguinte. Assim, a metodologia configurou-se como processo vivo, em constante reelaboração, no qual a prática teatral era pensada como experiência formativa tanto para os estudantes quanto para os futuros docentes.

Relato Analítico dos resultados alcançados

As atividades desenvolvidas apresentam um envolvimento satisfatório dos estudantes e evidenciam a importância e o diferencial da presença do componente curricular Teatro poder no sentimento de pertença, desenvolvimento do conhecimento sensível e mobilização do potencial criativo. A seguir o leitor encontrará o relato analítico que apresenta três aspectos que ilustram os resultados alcançados referentes às possibilidades para a sensibilização corporal, e a criação teatral coletiva.

Aspectos sensoriais na relação com a natureza

A experiência relatada foi desenvolvida junto a duas turmas da Totalidade 6 da Educação de Jovens e Adultos. A proposta tomou como eixo a observação sistemática da relação cotidiana dos estudantes com o chamado Espaço Verde da escola e buscou organizar, a partir desse ambiente, uma metodologia de trabalho teatral fundamentada nos delineamentos da Pedagogia Teatral. A opção metodológica consistiu em deslocar parte significativa das práticas de Teatro para esse espaço externo, compreendendo-o não apenas como cenário, mas como dispositivo pedagógico capaz de mobilizar a atenção, os sentidos e a presença corporal dos participantes.

As atividades foram estruturadas de modo a explorar a relação entre corpo, percepção e ambiente. Exercícios de concentração conduzidos pela respiração inauguravam os encontros, favorecendo a escuta de si e do entorno. Em seguida, práticas voltadas à escuta atenta dos sons naturais e urbanos ao redor ampliavam a percepção auditiva como recurso cênico. Propostas que suprimiam temporariamente a visão incentivavam o reconhecimento de diferentes vegetações por meio do tato e do olfato, estimulando a construção de imagens internas e a ampliação da sensorialidade. A observação minuciosa dos elementos do espaço - texturas, cores, movimentos sutis - também foi incorporada às dinâmicas, incentivando a presença atenta e a relação direta com o ambiente.

Esse conjunto de procedimentos configurou uma metodologia teatral que se afastou da centralidade da sala de aula tradicional e reposicionou o corpo dos estudantes em um espaço menos marcado por normas rígidas de postura e controle. A organização das práticas nesse contexto favoreceu maior liberdade de movimento, experimentação e disponibilidade perceptiva, aspectos que repercutiram diretamente na qualidade da participação dos alunos

nas atividades. O ambiente natural passou a atuar como estímulo sensorial contínuo, fornecendo referências concretas para a criação de imagens, ações e estados corporais explorados nas propostas teatrais.

Figura 1 – Estudantes no *Espaço Verde* do CMET



Fonte: Acervo do Subprojeto Pedagogia e Teatro (2025, Vitória Hermes)

Ao articular o ensino de Teatro com a vivência no Espaço Verde, a metodologia adotada evidenciou a potência pedagógica de ambientes não convencionais para a educação de adultos. O contato com a natureza revelou-se elemento catalisador da atenção, da memória sensorial e da presença cênica, contribuindo para ampliar as possibilidades expressivas dos estudantes. Dessa forma, o espaço externo deixou de ser um local de passagem e passou a constituir-se como parte integrante do processo metodológico, demonstrando que a organização espacial das práticas interfere diretamente na qualidade da experiência teatral e nas formas de participação na EJA.

O corpo como fonte primeira de expressão e desenvolvimento cognitivo

Em consonância com as orientações da Base Nacional Comum Curricular (2018), o trabalho com Teatro na Educação Básica deve favorecer experiências compartilhadas que estimulem a sensibilidade estética, a imaginação, a percepção do próprio corpo e a expressão

de sentimentos. Apesar disso, ainda é recorrente no contexto escolar a expectativa de que essas áreas resultem em apresentações formais, o que frequentemente desloca a atenção do percurso formativo para a obtenção de um produto final. A vivência realizada no âmbito do PIBID, permitiu questionar essa perspectiva ao estruturar as aulas com ênfase no processo criativo e nas possibilidades comunicativas que emergiam das atividades propostas.

O caminho metodológico adotado teve como base o relato de experiência e priorizou a criação de um ambiente acolhedor, no qual os participantes pudessem experimentar livremente suas ideias, movimentos e formas de expressão. As propostas pedagógicas foram organizadas por meio de práticas corporais, jogos, improvisações e dinâmicas coletivas que incentivavam a participação ativa do grupo. A condução das atividades buscou garantir clareza nas orientações, tempo para experimentação e valorização das iniciativas dos estudantes, deslocando a centralidade da técnica para a vivência sensível.

Durante o desenvolvimento das aulas, observou-se que muitos alunos manifestavam desejo de se comunicar, embora raramente encontrassem espaço legítimo e incentivo para isso em sua rotina escolar. As atividades elaboradas no contexto do PIBID procuraram atender a essa demanda ao promover situações em que sentimentos, opiniões e percepções pudessem ser compartilhados por meio do corpo, do movimento e da imaginação. A busca pela consolidação da confiança entre estudantes e pibidianos, pelo respeito às subjetividades e pela via contrária da imposição à participação foram cruciais no desenvolvimento dos encontros, estendidos como convites e, portanto, recebidos com mais entusiasmo e curiosidade. As interações coletivas e as explorações criativas configuraram-se como estratégias metodológicas que ampliaram as formas de expressão e favoreceram a construção de vínculos entre os participantes.

A ausência de uma meta voltada à preparação de uma apresentação pública possibilitou que o foco permanecesse nas experiências vividas em sala de aula e nas descobertas realizadas ao longo do percurso. Nesse cenário, o Teatro pode ampliar os repertórios comunicativos dos estudantes, contribuindo para seu desenvolvimento pessoal e social. A experiência também representou um momento formativo importante para os bolsistas envolvidos, que puderam articular os conhecimentos adquiridos na graduação com as diretrizes curriculares, elaborando uma prática pedagógica centrada no processo, na escuta e na valorização das vivências dos alunos.

A inclusão como prática no cotidiano escolar

A experiência desenvolvida no âmbito do PIBID/UFRGS (2024–2026), no Subprojeto Interdisciplinar Pedagogia e Teatro, junto às turmas da Educação de Jovens e Adultos do CMET Paulo Freire, evidenciou a necessidade de organizar as práticas teatrais a partir de uma metodologia explicitamente orientada pela inclusão de estudantes com deficiência intelectual. Em um contexto marcado pelo perfil dos estudantes apresentado na introdução deste texto, o Teatro foi compreendido menos como conteúdo artístico a ser ensinado e mais como dispositivo metodológico capaz de criar condições reais de participação. Tal perspectiva exigiu que a condução das aulas se fundamentasse na adaptação contínua das propostas, na mediação pedagógica sensível e na construção de uma acessibilidade comunicacional que priorizasse o corpo, a sensorialidade e a expressividade não verbais como vias legítimas de aprendizagem.

A organização metodológica adotada pelo grupo de pibidianos partiu de instruções curtas, claras e sempre acompanhadas de demonstrações corporais, favorecendo a compreensão por mimese e juntando com uma exemplificação realista do exercício cênico que seria realizado e notamos um avanço muito satisfatório na compreensão dos exercícios, especialmente entre estudantes com deficiência intelectual moderada e grave. A repetição das dinâmicas, com pequenas variações, mostrou-se essencial para a assimilação das propostas, respeitando o tempo de resposta de cada participante. A mediação próxima da professora, atenta às reações do grupo, implicava reformulações constantes das orientações, de modo que todos pudessem acompanhar as atividades. Nesse processo, a centralidade da linguagem verbal foi deslocada, dando lugar a estratégias que valorizavam a observação, a imitação, o gesto, o toque, o olhar e a experimentação sensorial.

Os dispositivos utilizados incluíram jogos teatrais e improvisações inspirados em Viola Spolin (2001) e Augusto Boal (2015), modelagens corporais como o jogo do escultor, práticas de Teatro Imagem, criação de cenas com fantoches, objetos e bonecos, atividades de Teatro de Sombras fundamentadas nas obras de Eva Furnari e explorações sensoriais com diferentes texturas, cheiros, sons e materiais cotidianos. Essa diversidade de recursos não se configurou como mera variação de atividades, mas como estratégia metodológica para oferecer múltiplas possibilidades de entrada nas propostas, reduzindo barreiras comunicacionais e ampliando formas de participação.

Ao longo do processo, tornou-se evidente que a inclusão se efetivava não pelo tipo de

exercício realizado, mas pela forma como ele era conduzido. Em atividades manuais, como a confecção de fantoches, estudantes com limitações motoras recebiam apoio físico sem que sua autonomia criativa fosse suprimida. Nas propostas cênicas, estudantes com pouca comunicação verbal demonstravam grande expressividade corporal, assumindo protagonismo por meio de gestos, posturas e escolhas simbólicas. Os estudantes com deficiência intelectual encontraram condições reais de participação quando as propostas eram mediadas com flexibilidade, repetição significativa, apoio corporal quando necessário e valorização de respostas não verbais. A mimese, frequentemente presente nas respostas desses estudantes, foi compreendida como evidência de compreensão e envolvimento, e não como repetição mecânica.

As atividades sensoriais realizadas em ambientes externos, com uso de tecidos, grãos, temperos, papéis e objetos diversos, despertaram memórias afetivas e promoveram forte envolvimento dos participantes, evidenciando a potência do sensorial como caminho metodológico para a inclusão. Observou-se que, quando o corpo e os sentidos eram convocados, os estudantes encontravam formas próprias de expressão e participação, mesmo diante de limitações na linguagem oral.

Desse modo, a experiência permitiu compreender que a potência inclusiva do teatro reside na maneira como suas práticas são metodologicamente organizadas principalmente em como elas são aplicadas, adaptadas e compreendidas. Ao priorizar o corpo como linguagem, a repetição significativa, a mediação afetiva e a flexibilidade didática, as práticas teatrais configuraram-se como estratégia pedagógica capaz de garantir pertencimento, dignidade e participação efetiva de estudantes com deficiência intelectual na EJA.

A partir desses resultados, podemos evidenciar que a potência das práticas desenvolvidas não esteve centrada nos conteúdos trabalhados, mas na forma como foram organizadas metodologicamente. O deslocamento das atividades para o Espaço Verde revelou que a reorganização espacial interfere diretamente na postura corporal, na atenção e na qualidade da participação dos estudantes. O ambiente natural atuou como estímulo sensorial contínuo, favorecendo a criação de imagens internas e a ampliação da presença cênica.

Do mesmo modo, a ênfase no corpo como primeira instância de expressão mostrou-se fundamental para ampliar as formas de comunicação dos participantes. Ao reduzir a centralidade da fala e valorizar gesto, olhar, toque, respiração e movimento, as práticas possibilitaram que estudantes com diferentes perfis comunicacionais encontrassem modos

próprios de participação. O espaço de partilha e expressão livres de preconceitos consolidou a coragem para a exposição e, sobretudo, promoveu o acolhimento que os estudantes almejavam. A ausência de um objetivo voltado à produção de um espetáculo também se mostrou decisiva, pois valorizou as vivências, as descobertas e as interações construídas ao longo do percurso.

No que se refere à inclusão, observou-se que ela se efetivava na condução das atividades: na reformulação constante das instruções, na repetição das dinâmicas, no apoio físico quando necessário, na valorização da mimese como forma de compreensão e na oferta de diferentes caminhos para a realização das propostas. A metodologia teatral adotada mostrou-se capaz de reduzir barreiras comunicacionais e de promover pertencimento, especialmente entre estudantes com deficiência intelectual. Encontra-se aqui um dos pontos de atenção que o grupo de pibidianos destacou na sua própria experiência formativa: o processo de ensino-aprendizagem é uma via de dupla, na qual se conduz e se é conduzido. Quando o grupo e o professor trabalham juntos e o resultado é a melhor possibilidade alcançada nas condições apresentadas.

Esses elementos indicam que a Pedagogia Teatral, quando articulada a uma leitura atenta do contexto e a uma organização metodológica sensível, produz efeitos que ultrapassam a dimensão artística, incidindo sobre a formação do sujeito, sua relação com o espaço, com o grupo e consigo mesmo.

Considerações finais

A experiência desenvolvida no Subprojeto Interdisciplinar Pedagogia e Teatro do PIBID/UFRGS evidencia que a potência do Teatro na Educação de Jovens e Adultos não reside apenas em seu valor artístico, mas sobretudo na forma como suas práticas podem ser metodologicamente organizadas para produzir sentido, pertencimento e participação. Em um contexto marcado por trajetórias escolares interrompidas, diversidade etária, sociocultural e cognitiva, bem como pela presença significativa de estudantes com deficiência, a permanência na escola mostra-se diretamente vinculada à possibilidade de vivenciar experiências pedagógicas que dialoguem com as singularidades dos sujeitos.

As práticas teatrais desenvolvidas ao longo do projeto demonstraram que, ao priorizar o corpo como linguagem, a exploração sensorial, a mediação afetiva e a flexibilidade didática, cria-se um ambiente em que os estudantes se reconhecem como parte ativa do processo

educativo. A reorganização dos espaços, como a utilização do Espaço Verde, a ênfase no processo em detrimento do produto e a oferta de múltiplas formas de expressão configuraram um conjunto de escolhas metodológicas que romperam com a lógica escolar tradicional frequentemente associada a experiências de fracasso, silenciamento e exclusão.

Nesse cenário, o Teatro, articulado à noção de Pedagogia Teatral, revelou-se um caminho fecundo para a produção de um saber sensível, no qual percepção, imaginação, pensamento estético e convivência coletiva se entrelaçam. Ao deslocar a centralidade da linguagem verbal e valorizar gesto, presença, escuta e interação, as práticas possibilitaram que estudantes com diferentes perfis comunicacionais encontrassem formas próprias de participação. Esse reconhecimento das singularidades mostrou-se elemento fundamental para a construção do sentimento de pertencimento à escola.

Embora a mitigação da evasão escolar seja um efeito relevante das práticas desenvolvidas, a experiência evidenciou que a inclusão de estudantes com deficiência intelectual exige mais do que estratégias de permanência. Exige a construção de mediações pedagógicas sensíveis, capazes de considerar o tempo cognitivo, a necessidade de exemplificação prática, a repetição das propostas e a legitimidade da comunicação corporal. Ao reconhecer essas dimensões, o Teatro configurou-se como prática que amplia as possibilidades de aprendizagem, expressão e participação efetiva desses estudantes no contexto da EJA. Desta forma, estes estudantes se tornam protagonistas não só do momento, mas de suas próprias vidas. O Teatro é uma forte ferramenta de alfabetização para pessoas com deficiência quando mediado de uma forma em que olhemos para a diversidade não como um empecilho, mas sim como uma potência, um novo mundo a ser descoberto e inabitado e cheio de mistérios e belezas.

Para os pibidianos envolvidos, a vivência constituiu ainda um espaço privilegiado de formação docente, no qual teoria e prática puderam ser articuladas de modo concreto e reflexivo. A experiência aponta, assim, para a relevância de metodologias pedagógicas sensíveis, inventivas e inclusivas no enfrentamento dos desafios da EJA, indicando que o Teatro, quando pensado a partir da Pedagogia Teatral, pode atuar como estratégia consistente de permanência, participação e dignidade no contexto escolar.

Referências

ANAIIS DO II CONGRESSO NACIONAL DE PESQUISAS E PRÁTICAS EM EDUCAÇÃO. *Anais [...]*, v. 3, n. 2, 2025.

ASLAN, Odete. *O ator no século XX*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

BOAL, Augusto. *Jogos para atores e não atores*. Organização de Julián Boal. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, DF: MEC, 2018.

DELLACOSTA, Rossana. Experiências de formação do professor artista: cenários de apaixonamento entre teatro e educação no curso de Graduação em Teatro: Licenciatura da FUNDARTE/UFRGS. 127 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

ICLE, Gilberto. Antropologia teatral e pedagogia: problematizações para o ensino de teatro. **Sala Preta**, São Paulo, Brasil, v. 8, p. 295–302, 2008. DOI: [10.11606/issn.2238-3867.v8i0p295-302](https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v8i0p295-302). Disponível em: <https://revistas.usp.br/salapreta/article/view/57379>. Acesso em: 15 ago. 2026.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

RAMALDES, Karine; CAMARGO, Robson Corrêa de. *Os Jogos Teatrais de Viola Spolin: Uma Pedagogia da Experiência*. Goiânia: Kelps, 2017.

SCALARI, Rodrigo Cardoso. Laboratórios da infância de Copeau e Bing: um grupo de crianças, embrião da École du Vieux Colombier. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, [s. l.], v. 13, n. 1, p. 1–28, 2023. DOI: 10.1590/2237-2660123673vs01.

SPOLIN, Viola. *Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

Recebido em: 02 dez. 2025.
Aprovado em: 02 ago. 2026.

Revisor(a) de língua portuguesa: as
autoras Revisor(a) de língua inglesa: as
autoras Revisor(a) de língua espanhola:
as autoras