



UNIVERSIDADE EDUARDO MONDLANE

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES

Uso do Teatro para Criação de Debates sobre Desistência dos Alunos nas Escolas: Estudo de caso na Escola Secundária Força do Povo – Cidade de Maputo.

Trabalho de Culminação de Curso apresentada em cumprimento parcial dos requisitos exigidos para obtenção do grau de Licenciatura em Teatro da Universidade Eduardo Mondlane

Miguel Samuel Amade

Maputo, Novembro 2023



UNIVERSIDADE EDUARDO MONDLANE

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES

DEPARTAMENTO DE CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

Uso do Teatro para Criação de Debates sobre Desistência dos Alunos nas Escolas: Estudo de caso na Escola Secundária Força do Povo – Cidade de Maputo.

Trabalho de Culminação de Curso apresentada em cumprimento parcial dos requisitos exigidos para obtenção do grau de Licenciatura em **Teatro** da Universidade Eduardo Mondlane

Miguel Samuel Amade

Supervisor:

Lic. Dativo José Combane

Presidente:

Mestre. Evaristo Abreu

Oponente:

Lic. Lucrecia Noronha

Maputo, Novembro 2023

Agradecimentos

Em primeiro lugar quero agradecer a Allah, o Beneficente, o Misericordioso (Deus) pela vida e disposição durante a realização deste trabalho.

Agradecer a minha Mãe, meu tio e minha tia pela ajuda incondicional na minha formação.

Quero agradecer a todos os docentes do Curso de Licenciatura em Teatro da Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade Eduardo Mondlane (UEM), que ministraram o meu curso e de modo muito especial, ao meu supervisor Mr. Dativo José Combane pela competência com que me orientou, pelas suas valiosas contribuições, pelo seu gesto de amizade, solidariedade, acolhimento, pela paciência na orientação e o tempo que generosamente me dedicou transmitindo-me os melhores e mais úteis ensinamentos, pela sua crítica sempre da atempado e, sobretudo, pelos seus conselhos, o meu muito obrigado especial.

Agradecimento e reconhecimento à direcção da Escola Secundária Força do Povo, extensivo a directora da escola e o director da turma 10^a classe 2A que tornaram possível a materialização deste relatório.

Um agradecimento muito carinhoso vai também para os alunos da 10^a classe 2A, especialmente, (Lizanda, Margarida, Lourena, Milena, Mércia e Jerónimo) que de forma entusiástica colaboraram para que o objectivo deste relatório fosse alcançado.

O meu muito obrigado vai, especialmente, para vós, minha família (mano Alberto, Célio, Arafate, Carimo, mana Rosa, Esménia, Suzana, e sobrinhos), pois nada disto teria acontecido se não pudesse contar convosco. Por isso, vos agradeço do fundo do meu coração.

Para terminar, quero também agradecer a turma de 2016 do curso de Teatro, pelo apoio e interacção ao longo dos estudos. A todos que estiveram presentes no meu percurso académico colegas e amigos, e que Deus tenha na sua morada eterna.

Declaração de Honra

Declaro por minha honra que este relatório é resultado da minha investigação pessoal e das orientações do meu supervisor, o conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas do texto e na bibliografia final.

(Miguel Samuel Amade)

Maputo, _____ de _____ 2023

Dedicatória

Pelo carinho, afecto, dedicação e cuidado que a minha mãe me deu durante toda a minha existência, dedico este relatório a ela.

Um carinho especial vai ao meu tio, Ramia Saíde e minha tia Latiza Omar, e dedico também aos meus irmãos Alberto, Célio, Rosa e Esmenia, pelo apoio incondicional na realização desta licenciatura.

Faltam-me palavras para enaltecer-vos!

Lista de Abreviaturas e siglas

- ECA/UEM Escola de Comunicação e Artes da Universidade Eduardo Mondlane
- ESFP Escola Secundária Força do Povo
- CTO Centro de Teatro de Oprimido
- FDC Fundo do Desenvolvimento Comunitário
- MINED Ministério da Educação
- PARPA Plano de Acção para a Redução da Pobreza Absoluta
- Pais/enc Ed. Pais e encarregados de educação
- SNE Sistema Nacional de Educação
- TO Teatro do Oprimido
- TDP Teatro Para Desenvolvimento
- UNESCO Organização das Nações Unidas para a Educação

Índice

Resumo	1
ABSTRACT.....	2
Capítulo I	3
1. Introdução	3
2. Problematização	4
3. Questão de pesquisa	5
3.1. Hipóteses	5
Objectivos	6
3.1.2. Objectivo geral	6
3.1.3. Objectivo específico	6
4. Metodologia do trabalho	6
4.1. Estudo bibliográfico	7
4.1.2. Método hipotético – Dedutivo	8
4.1.3. Improvisação teatral	9
4.1.4. Jogo dramático	10
5. Justificativa	11
Capítulo II	12
1. Fundamentação teórica e evidências	12
1.1. Quadro teórica conceptual	12
2. Teatro para Educação	12
3. Educação de Teatro do Oprimido	14
4. Cultura e educação	16
5. Teatro com Comunidade, escola e alunos	17
6. Escola	19
Capítulo III	19
1. Desistência	19
1.1. Factores que contribuem na desistência das raparigas	21
1.1.2. Causas da desistência na escola	21
1.1.3. Causas socioculturais	22
1.1.4. Mecanismos de redução da desistência na escola	23

2. Processo de criação da performance e facilitação	23
3. Processo de criação da Peça	24
3.1. Situação dramática	25
3. Encenação	26
4. Facilitação	27
5. Anti-Modelo da peça.....	27
6. Facilitação.....	28
7. Intervenção comunitária (d direcção e dos alunos)	30
Conclusão	33
Referências bibliográficas	34
Anexos	37

Resumo

Este relatório tem como objectivo contribuir para a compreensão da linguagem teatral, especialmente do Teatro aplicado na sua vertente teatro para educação, para abordar questão da desistência dos alunos nas Escolas, concretamente no Distrito municipal Kamavota, na Escola Secundária Força do Povo. Escolhei esta escola, pelo facto de ser uma das escolas que ao longo dos tempos registou elevados números de caso de desistência. O relatório é segunda parte do trabalho final do Curso de Licenciatura em Teatro, na especialidade de Teatro Aplicado com o tema: “*Uso do Teatro para criação de debates sobre desistência dos alunos nas escolas*”. Na primeira parte foi a elaboração do projecto com a orientação do supervisor onde que foram discutidos problemas actuais que preocupa o ministério da educação e interfere no processo de ensino e aprendizagem.

E para compreender a temática em causa, explorou-se a teoria de Paulo Freire e Augusto Boal Teatro para Educação como um instrumento educacional. Nestes parâmetros, afirmamos desistência é uma realidade no país e constituem uma grande preocupação para as estruturas educacionais. As desistências têm comprometido o processo de ensino e aprendizagem e o rendimento escolar dos alunos, principalmente da rapariga o que acaba atingindo o seu futuro, e isso levou-nos a questionar as reais causas por detrás deste fenómeno dentro das escolas moçambicanas.

Palavras – chaves: Uso do Teatro para criação de debates sobre desistência dos alunos nas escolas.

ABSTRACT

This report aims to contribute to the understanding of theatrical language, especially of the Theatre applied in its theatre strand for education, to address the issue of dropout of students in the Schools, specifically in the Kamavota Municipal District, in the School Secondary People's Force. Choose this school, because it is one of the schools that throughout of the times recorded high numbers of cases of withdrawal. The report is the second part of the final work of the Degree Course in Theater, in the specialty of Applied Theater with the theme: "Use of Theatre to create debates about student dropout in schools. In First part was the elaboration of the project with the guidance of the supervisor where they were Discussed current problems that concern the Ministry of Education and interferes in the process of teaching and learning.

And to understand the theme in question, we explored the theory of Paulo Freire and Augusto Boal Theatre for Education as an educational instrument. In these parameters, we affirm Dropping out is a reality in the country and is a major concern for the structures Educational. Dropouts have compromised the teaching and learning process and the school performance of the pupils, especially the girl, which ends up affecting her future, and This has led us to question the real causes behind this phenomenon within schools Mozambican.

Keywords: Use of Theatre to create debates about student dropout in schools.

Capítulo I

1. Introdução

O presente relatório tem como objectivo avaliar o contributo do Teatro Para Educação, e minimizar a desistência dos alunos nas escolas, que constitui uma realidade no país e uma grande preocupação para as estruturas educacionais.

As desistências têm comprometido o processo de ensino e aprendizagem e o rendimento escolar dos alunos, principalmente da rapariga o que acaba atingindo o seu futuro, e isso levou-nos a questionar as reais causas por detrás deste fenómeno dentro das escolas moçambicanas. A UNESCO, refere que 67 milhões de crianças estavam fora da escola em 2008, e das quais mais de um terço viviam em países de renda baixa como é o caso de Moçambique. (UNESCO, 2011:40)

Este relatório enquadra-se no âmbito do trabalho final do Curso de Licenciatura em Teatro, na especialidade de Teatro Aplicado tendo como tema: *Uso do Teatro para criação de debates sobre desistência dos alunos nas escolas.*

Caso de Teatro para educação na Escola Secundária Força do Povo

A Constituição da República de Moçambique, no artigo 122, afirma que “o Estado promove, apoia e valoriza o desenvolvimento da mulher e incentiva o seu papel na sociedade, em todas as esferas da actividade política, económica, social e cultural”. A educação estando inclusa, pois estamos de acordo que uma população educada é fundamental para o desenvolvimento nacional, e que a educação é um factor chave na promoção do bem-estar social e na redução da pobreza.(Benavante, 1976).

O Plano de Acção e Redução da Pobreza Absoluta PARPA (2000-2004), por sua vez prevê uma atenção especial a rapariga em assegurar o acesso a escola e a manutenção desta dentro do sistema educacional através da sensibilização dos pais e encarregados de educação e a comunidade educativa sobre os benefícios da escola.(PARPAP,2000-2004).

Em relação a organização do relatório o mesmo encontra-se organizado da seguinte maneira: sendo o primeiro capítulo, aquele em que se discute o problema, a metodologia, a técnica da improvisação e jogos dramáticos. O segundo é referente ao quadro teórico conceptual e, por fim, o terceiro capítulo, fala do processo criativo, performance, facilitação e intervenção social.

O estudo foi desenvolvido no distrito Municipal Kamavota, localizada na Cidade de Maputo. Pretendendo estudar o uso do Teatro para criação de debates sobre a desistência dos alunos de 2019 a 2021, a pesquisa incide sobre os alunos da Escola Secundária Força do Povo.

2. Problematização

A palavra desistência vem do latim, o que significa **malogro, mau êxito, falta de sucesso eu se desejava ou ainda desastre fracasso**. O termo desistência o fracasso é habitualmente referenciado por análoga ao termo abandono que advém do latim, o qual assume entre outros significados. (Benavente, 1976).

A desistência escolar pode conjugar na sua génese diversos factores que podem ser de natureza individual, familiar e relacionados com o meio envolvente, associando-se, na maioria dos casos, a situações de pobreza, o que levam as famílias a deixarem mais rapidamente de investir no sistema escolar, encaminhando as crianças para tarefas, remuneradas ou não, do mundo do trabalho. O mesmo autor que a questão de desistência na escola pressupõe a coexistência de inúmeros factores que incluem as políticas educativas, as questões de aprendizagem, aos conteúdos e mesmo a relação pedagógica que se estabelece.

Para Maechesi e Perez (2004), defendem que o termo de desistência na escola e ainda mais discutível por enquanto encerra algumas ideias: em primeiro lugar, a ideia de que o aluno “fracassado” não progrediu praticamente nada em âmbito dos seus conhecimentos escolares, nem a nível pessoal e social, o que não corresponde em absoluto a realidade. Em segundo lugar, porque o termo “fracasso” oferece uma imagem negativa do aluno ao mesmo tempo que centra neste, toda a responsabilidade do insucesso escolar, esquecendo a responsabilidade de outros agentes e instituições como condições sociais, a família, sistema educativo ou a própria escola.

Um estudo realizado pela UNESCO¹ em 2012, em diferentes áreas rurais de Moçambique, no âmbito do estudo educação amiga da criança, estima que aproximadamente 1,2 milhões, isto é, 23% de crianças em idade do ensino primário e secundário estão fora da escola devido a factores relacionados com a pobreza e normas socioculturais: uniões prematuras, gravidezes precoces, distância de casa até à escola, falta de espaços escolares seguros, salas de aulas superlotadas e inexistência de um número adequado de professores de qualidade.

Segundo a direcção da escola Secundária Força do Povo, apuraram que no ano lectivo de 2015, 26 alunas deixaram de ir à escola, em 2016, 31 alunas desistiram, em 2017, foram 37 alunas que pararam de frequentar à escola, em 2018 pelo menos 20 desistiram e por fim, no ano lectivo de 2019 mais 45 alunas desistiram de frequentar à escola por motivos diversos. Olhando para esta realidade, sobre as raparigas que frequentam a escola e num determina período do ano lectivo desistem dos estudos para se dedicarem a outras actividades, neste contexto surgiu a seguinte inquietação: *Que papel o Teatro desempenha na redução das desistências das raparigas nas escolas?*

3. Questão de pesquisa

Que papel o Teatro desempenha na criação de debates sobre desistências dos alunos nas escolas sob ponto de vista da Escola Secundária Força do Povo?

3.1. Hipóteses

Para esta pesquisa foram levantadas as seguintes hipóteses:

- O Teatro pode ser usado como uma ferramenta educativa na sociedade sobre as implicações das desistências das raparigas na escola.
- Com o Teatro Para educação podemos criar uma ambiente igualitário para um debate em torno das consequências e prática social que leva a desistência das raparigas nas escolas.

Objectivos

¹ Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura é uma agência especializada das Nações Unidas com o objectivo de contribuir para a paz e segurança no mundo mediante, a educação, ciências naturais, ciências sociais/humanas e comunicações/informação.

3.1.2. Objectivo geral

- Avaliar o contributo do Teatro Para Educação na discussão da desistência das raparigas nas escolas.

3.1.3. Objectivo específico

- Analisar a eficácia do Teatro Para Educação como um instrumento de diálogo comunitário sobre a desistência das raparigas nas escolas;
- Identificar os mecanismos que esta escola pode utilizar para reduzir as desistências das raparigas aos estudos;
- Criar um debate através do teatro sobre a desistência dos alunos na Escola Secundária Força do povo.

4. Metodologia do trabalho

É tido como metodologia o conjunto de caminhos ou procedimentos usados na busca do conhecimento científico. É a aplicação do método por meio de processos e técnicas, que garantem a legitimidade científica do saber obtido. O método corresponde ao caminho ordenado e sistemático usado para alcançar o objectivo pretendido. Processos são as etapas concretas e adaptadas a um objectivo estabelecido e por sua vez técnicas são manhas necessárias para a sua concretização (BARROS & LEHFELD, 2007, P. 2).

Segundo Rodrigues (2007), metodologia é um conjunto de abordagens, técnicas e processos utilizados pela ciência para formular e resolver problemas de aquisição objectiva do conhecimento, de uma maneira sistemática.

Foi nesta visão que se construiu o presente trabalho, desde a elaboração do projecto de pesquisa, até a elaboração do relatório, que foi fruto de trabalho de pesquisa que culminou com a apresentação de uma peça teatral contamos com a participação massiva. A parte teórica do presente trabalho tem como a metodologia e combinação o estudo bibliográfico com o método hipotético-dedutivo que permite a recolha, análise e selecção de documentos.

Terminado o modelo apresentado os espectador-actores são convidados a participarem do fórum, intervindo, dando o seu ponto de vista, de modo que mostrem o que julgam ser a boa solução, a

melhor saída, o caminho justo, partilhando conhecimento deixando de ser agente passiva, mas sim, agente transformador. As actividades tiveram uma duração de 25 minutos desde o jogo de comunhão teatral, apresentação do modelo e a intervenção no momento do fórum.

4.1. Estudo bibliográfico

Estudo bibliográfico, considerada uma fonte de colecta de dados secundária, pode ser definido como: contribuições culturais ou científicas realizadas no passado sobre um determinado assunto, tema ou problema que possa ser estudado (LAKATOS & MARCONI, 2001; CERVO & BERVIAN, 2002).

Abrange toda bibliografia já tornada pública em relação ao tema estudado, desde publicações avulsas, boletins, jornais, revistas, livros, pesquisas, monografias, teses, materiais cartográficos e sua finalidade é colocar o pesquisador em contacto directo com tudo o que foi escrito, dito ou filmado sobre determinado assunto (Lakatos & Marconi 2001, p. 183).

Segundo Vergara (2000), a pesquisa bibliográfica é desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído, principalmente, de livros e artigos científicos e é importante para o levantamento de informações básicas sobre os aspectos directa e indirectamente ligados à nossa temática. A principal vantagem da pesquisa bibliográfica reside no facto de fornecer ao investigador um instrumento analítico para qualquer outro tipo de pesquisa, mas também pode esgotar-se em si mesma.

A bibliografia como técnica tem por objectivo a descrição e a classificação dos livros e documentos similares, segundo critérios, tais como autor, género literário, conteúdo temático. Dessa técnica resultam repertórios, boletins, catálogos bibliográficos. E é a eles que se deve recorrer quando se visa elaborar a bibliografia especial referente ao tema do trabalho. Fala-se de bibliografia especial porque a escolha das obras deve ser criteriosa, retendo apenas aquelas que interessem especificamente ao assunto tratado. Os repertórios, os boletins e os catálogos são obras especializadas no levantamento das publicações, indistintamente de todas as áreas ou

restritas a áreas determinadas. Assim, existem repertórios de filosofia que só assinalam obras referentes à filosofia. O mesmo acontece com as demais áreas do saber. (LITTON, 1975)

Os estudiosos encontram também nas grandes enciclopédias, nos dicionários especializados, nas monografias, nos tratados, nos textos didáticos, nas revistas informações bibliográficas para trabalhos de cunho científico nas respectivas áreas. Outra fonte para o levantamento bibliográfico são os fichários das bibliotecas. (LITTON, 1975, P. 107).

4.1.2. Método hipotético – Dedutivo

O método hipotético – dedutivo foi definido por Karel Popper a partir de críticas à indução, expressas em a lógica da investigação científica, obra publicada pela primeira vez em 1935 (Gil, 2008).

A indução, conforme Popper, não se justifica, pois o salto indutivo de alguns para todos exigiria que a observação de factos isolados atingisse o infinito, o que nunca poderia ocorrer, por meio que fosse a quantidade de factos observados. (Gil, 2008, p.12).

Quando os conhecimentos disponíveis sobre determinado assunto são insuficientes para a explicação de um fenómeno, surge o problema para tentar explicar as dificuldades expressas no problema, são formuladas conjecturas ou hipóteses. Das hipóteses formuladas, deduzem-se consequências que deverão ser testadas ou falseadas. Falsear significa tornar falsas as consequências deduzidas das hipóteses. Enquanto no método dedutivo se procura a todos custo confirmar a hipótese, no método hipotético – dedutivo, ao contrário, procuram-se evidências empíricas para derruba-la. (Gil, 2008, p.12).

4.1.3. Improvisação teatral

De acordo com Pavis, (1999,p. 205). A improvisação é uma técnica do actor que interpreta algo imprevisto, não preparado antecipadamente e inventado no calor da acção. Porém, este método é muito usado na estética do teatro do oprimido porque permite que os actores tenham liberdade de criar e buscar um tipo de linguagem que comunique com o público-alvo. Técnica do actor que interpreta algo imprevisto, não preparado antecipadamente e "inventado" no calor da acção. O improvisado põe em cena o autor, o envolve na acção e aprofunda sua criação. Ele instaura assim um teatro dentro do teatro. Atento às condições da criação, a seus acasos, suas dificuldades, revela por isso mesmo os factores estéticos mas também sócio económicos da empreitada teatral. (GIRAUDOUX, 1937). Para Boal a improvisação permite explorar com mais liberdade todas possibilidades e variantes da situação ou problema abordado. Este processo da improvisação trouxe muitas vantagens dentro do processo criativo para a fluidez de conteúdos ligados a cena, ao espírito, ao ambiente, as personagens e as emoções vividas, o que criava um ego de ligação da cena com o público.

A improvisação no teatro significa organizar, compor uma cena ou material cénica, sem preparo ou combinação prévia, no instante da acção. Essa característica faz da improvisação uma acção que se forma a partir dos elementos presentes e que se transforma a cada momento. (PAVIS, 206).

A improvisação teatral constitui elemento importante na formação do actor, tanto e seu processo de criação como no momento do espectáculo teatral. Na preparação do actor, a improvisação é fonte de recursos na qual o actor encontra formas corporais e vocais, constrói o jogo e acção dramática para formalizar e fiscalizar os conteúdos e emoções necessários aa cena. Durante o espectáculo, são as características da improvisação que mantém jogo cénico vivo e envolvente, tanto entre os actores como entre esses e os espectadores. (CHACA, 1983, P. 15).

No trabalho do actor, a improvisação envolve diversos elementos (corpo, voz, acção, acção dramática, contracena, espaço e tempo) que são organizados, coordenados conforme a necessidade, interesse e preparo de cada actor. Dessa forma a improvisação apresenta as características pessoais de cada sujeito envolvido. Portanto, a construção do conhecimento em improvisação ocorre através de uma organização comum, mas que se dá de diferentes maneiras conforme a experiência de cada actor. (CHACA, 1983, P. 15).

A improvisação não é apenas a acção realizada no presente, mas toda a história que esta acção carrega do passado. No trabalho do actor, poucos segundos podem conter anos de trabalho. (ICLE, 2002, p. 81).

Só para terminar usou-se a técnica da improvisação para facilitar a interpretação de vários papéis e exprimir os sentimentos, emoções vividos pelas personagens, facilitou a seleção dos actores no processo de preparação da peça. Foi da improvisação que se começou com a distribuição das personagens no meio da seleção dos actores. Só para terminar foi nessa improvisação que levou-nos a cabo, até ao ponto de alcançar os nossos objetivos.

4.1.4. Jogo dramático

Jogo dramático é uma forma de improvisar. Para ele, jogo e teatro estão ligados pelo carácter lúdico que ambos apresentam. Assim, o jogo em teatro pode ser aplicado ao trabalho do actor, à própria actividade teatral e há práticas educacionais. (PAVIS, 1999).

O jogo dramático é uma actividade lúdica que não tem como objectivo a construção de algo a ser apresentado ao público mas que permite a experimentação e a construção da linguagem teatral. Já o jogo teatral é feito com a participação de um grupo que observa, como público activo que analisa e retorna ao grupo que está jogando suas percepções do que está sendo feito. Tanto o jogo dramático como o jogo teatral possibilitam aos participantes tornarem consciência dos mecanismos que envolvem o fazer teatro. (SPOLIN 1998, P. 341).

O jogo dramático é subjectivo, a maioria dos autores o relaciona com o faz-de-conta infantil e está directamente ligado ao imaginário, à criatividade e espontaneidade de cada sujeito, o que não significa que o jogo dramático seja uma actividade individual. No desenvolvimento cognitivo, o jogo dramático antecede o jogo teatral, ou seja, a construção da linguagem teatral ocorre a partir do jogo pessoal que envolve os símbolos que cada indivíduo constrói e se desenvolve em direcção ao jogo socializado que depende de símbolos e códigos comuns de grupo. (KOUDELA, 1984).

Evidentemente a passagem do jogo dramático para o jogo teatral é uma transição muito gradativa, que envolve o problema de tornar manifesto o gesto espontâneo e depois levar a criança à decodificação do seu

significado, até que ela o utilize conscientemente, para estabelecer o processo de comunicação com plateia. (KOUDELA, 1984, P. 45).

Acordo com Slade (1978, p.17) O jogo dramático é uma forma de arte por direito próprio, não é uma actividade inventada por alguém, mas sim o comportamento real dos seres humanos”. Ele se expressa na maneira como a criança pensa, comprova, relaxa, trabalha, lembra, ousa, experimenta, cria e absorve. A relação entre teatro e jogo é estreita, pois muitos são os directores que partem da prática desta actividade para conceber seus espectáculos.

5. Justificativa

A escolha deste tema vem da vontade de querer criar um debate sobre a desistência dos alunos na escola: concretamente escola Secundária Força do Povo, no distrito Municipal Kamavota tem tido sucesso na redução das taxas da desistência o estudo explorou os mecanismos que a mesma utilizar para a reduzir o fenómeno em estudo.

Este estudo é de extrema importância a nível social contribuirá para o esclarecimento das reias factores que contribuem para a desistência das raparigas na escola. Na parte académica, espera-se que os seus resultados sirvam de estratégias a serem aplicadas pela escola que enfrentam a desistência escolar por parte das Raparigas.

Relativamente à área da minha formação como facilitador considero que este tema é importante para ser estudado porque vai criar um espaço aberto para questionar ou solucionar um dos problemas que mas inquietam a direcção pedagógica.

Ao nível académico, torna-se útil estudar sobre a desistência escolar, na visão de sensibilizar comunidade escolar sobre as reias factores da desistência escolar e como a escola de uma forma directa ou indirecta contribuir para que isso não aconteça e também sobre os efeitos negativos que isso trás para a nossa sociedade.

Sendo assim o teatro para Desenvolvimento na sua técnica fórum uma forma de levantar questões para discussão num espaço seguro, onde todas as hierarquias são quebradas, achei que seria esta oportunidade de experimentar as artes ao beneficio da comunidade num contexto de saúde e crença.

Capítulo II

1. Fundamentação teórica e evidências

No presente capítulo, vamos definir os conceitos-chaves do trabalho, como também, consolidar mais aspectos relacionados a desistências escolares considerando a visão de vários autores, e fazer uma ligação com teatro para desenvolvimento.

1.1. Quadro teórico-conceitual

Para a realização deste trabalho apoiei-me nas seguintes teorias: teatro para Educação, cultura e educação e Desistência.

2. Teatro para Educação

A Educação Libertadora foi criada por Paulo Freire, por meio da participação política em lutas e movimentos sociais, enquanto oposição à educação bancária; o princípio de libertação social é resultante do processo permanente de conscientização dos sujeitos de seu papel para a transformação da vida e das relações de opressão. Freire contribuiu significativamente para a compreensão da educação como processo imprescindível à superação da dicotomia entre opressores e oprimidos.

Augusto Boal construiu uma trajetória artístico-educativa de fortalecimento das potencialidades dos sujeitos em seus actos de criação estética, reflexão e conscientização política. Ao compreender o teatro como ferramenta de transformação social para/com/pelos oprimidos, Boal difundiu seu método de teatro, baseado em jogos de percepção, expressão e criação, em diversos países, baptizando-o como Teatro do Oprimido, em homenagem à obra de Paulo Freire. Desse modo, afirmamos a conectividade entre as duas obras de cunho social humanizador, destacando que ambos os autores.

Defendem a educação como ato dialógico, destacando a necessidade de uma razão dialógica comunicativa. Reconhecem que o ato de conhecer e de pensar está directamente ligado à relação com o outro. O conhecimento

precisa de expressão e de comunicação. Não é um ato solitário e se estabelece na dimensão dialógica. (TEIXEIRA, 2007, p. 121).

As obras desses dois brasileiros reforçam para o país e para o mundo a necessidade do trabalho de mudança social a partir do sujeito, na colectividade, possibilitando-o a construção de meios de actuação frente a um contexto social menos desigual. (Freire e Boal).

Freire sustenta-se na compreensão do papel activo do homem na cultura, em um processo dialéctico: ao intervir no contexto social, o ser humano também se modifica. Entende a cultura como resultado de trabalho crítico e criador do homem, que lhe confere a aquisição sistemática da própria experiência humana. Por isso, em seus discursos filosóficos e pedagógicos, Freire negava a interpretação da cultura como uma justaposição de informações ou de prescrições pelo educador.

Teatro como uma ferramenta capaz de fomentar as transformações sociais e a formação de lideranças em comunidades diversas. O objecto central da obra de Boal reside na compreensão de que a cultura emancipa o sujeito, sendo que este ao intervir no contexto social, também se transforma. Boal acreditava que o teatro, enquanto acção humana, é um tipo de actividade carregada de cunho político, não sendo neutra, por isso, os artistas que assumem sua discordância com o mundo que conhecemos não devem desenvolver um processo artístico que confirme ou reforce a desigualdade social. Vale salientar o Teatro do Oprimido como compromisso histórico e político de libertação social, pois a cena é considerada como ensaio para a vida social como processo permanente de libertação. (Boal).

Boal acreditava na importância de transformar o indivíduo em sujeito construtor e transformador da realidade. Assim, surgiu a compreensão de que a cena pode apresentar problemas sociais e o debate promovido por esta pode provocar reflexões e formas de actuação prática para a superação do problema apresentado. Com tal abordagem, Boal cria, dentre outras técnicas, o teatro-fórum, que se torna, posteriormente, a modalidade mais conhecida e difundida de Teatro do Oprimido, em mais de 60 países.

3. Educação de Teatro do Oprimido

De acordo com Paulo Freire diz que o Teatro é como ferramenta capaz de transformar as transformações sociais e a formação de liderança em comunidades diversas. O objectivo central da obra de Boal reside a compreensão de que a cultura emancipa o sujeito, sendo que este ao intervir no contexto social, Boal intensificou esforços na construção de uma arte que evidenciasse a necessidade superação entre opressores e oprimidos. Boal via arte como grande ferramenta estética para a luta social. Com arte, o povo pode construir meios de discussão política, mas também de ampliação da capacidade da leitura de mundo e de meios de intervenção sobre ele.

Boal acreditava que o teatro, enquanto acção humana, é um tipo de actividade carregada de cunho político, não sendo neutra, por isso, os artistas que assumem sua discordância com o mundo que conhecemos não devem desenvolver um processo artístico que confirme ou reforce a desigualdade social. Vale salientar o Teatro do Oprimido como compromisso histórico e político de libertação social, pois a cena é considerada como ensaio para a vida social como processo permanente de libertação. Os jogos teatrais, do arsenal sistematizado por Boal, agem como modo de desmecanização do corpo, da mente e da sensibilidade, imprescindíveis para a libertação do sujeito. Em consonância com os princípios da obra freireana, Boal acreditava na importância de transformar o indivíduo em sujeito construtor e transformador da realidade. Assim, surgiu a compreensão de que a cena pode apresentar problemas sociais e o debate promovido por esta pode provocar reflexões e formas de actuação prática para a superação do problema apresentado.

Teatro do oprimido pode ser visto como formação para actuação prática, com base no conhecimento do corpo, da mobilização das formas de expressividade e de construção de debate ou intervenção estético e político em diferentes meios sócias. Para Boal, a exclusão da população dos conteúdos e práticas artísticos-culturais é um modo de manipulação e exploração social, pois retira do sujeito a sua capacidade de ler o mundo e de produzir saber sensíveis na sua cultura.

O teatro popular e a educação popular são processo de construção inserido em um contexto histórico de sua época, sendo, portanto fruto das diferentes situações políticas do seu momento de produção e construção, por trazer em si princípios da realidade vivida por seus sujeitos. Freire e Boal, ao sistematizarem suas metodologias,

provocam reflexões e propiciam os debates sobre estas questões latentes na sociedade. (TEIXEIRA, 2007, P. 120).

É na perspectiva dialéctica do movimento que a prática sociedade cria um novo patamar de realidade. É o confronto entre duas formas de construção de mundo, que os homens praticam seus actos, a partir de um processo de consciência crítica perante o mundo. Para ele, somente os utópicos, por estarem situados em uma dimensão histórica, e por isso mesmo passageira, mutável da sociedade, aos portadores de esperança e lutam para a constituição de uma ova realidade.

É importante salientar que tal processo implica na construção de conhecimento, pois somente o acto de conhecer dificulta que as esferas opressoras ditem o mundo como “é”. A técnica de workshop ajuda a desvelar os mitos que enganam grande parte da população, e isso já é, em si, uma postura política de libertador, como também de desconstrução da estrutura dominante de opressão, classificação e exclusão social.

Uma educação que procura desenvolver a tomada de consciência e a atitude crítica, graças à qual o homem escolhe e decide, liberta-o em lugar de submetê-lo, de domesticá-lo, de adaptá-lo, como faz com muita frequência a educação em vigor num grande número de países do mundo, educação que tende a ajustar o indivíduo à sociedade, em lugar de promovê-lo em sua própria linha. (FREIRE, 1979, p. 19).

Por meio da sua experiência de mundo, do conhecimento crítico da realidade, da assunção plena no potencial da cultura e da arte e do entendimento do sujeito enquanto transformador da realidade, o homem torna-se sujeito libertado. Mas tal libertação só é possível quando o sujeito passa a entender que a realidade não lhe é externa, é, sim, construtora de sua forma de ser, compreender e intervir no mundo. Os posicionamentos de Boal e de Freire conduzem-nos à reflexão de que cada acção que o sujeito realiza no mundo modifica um pouco o real, como também modifica o próprio homem, cada vez mais crítico, inventivo e criador, na sua cultura.

4. Cultura e educação

Entende-se a cultura como sendo o produto, o resultado, a modificação que ocorre no sujeito, ou no meio ambiente graças à acção do seu imaginário, da sua educação ou da sua instrução, podendo compreendê-la sob dois pontos de vista. A cultura seria então, o resultado da construção do sujeito que se tornará culto quando tiver enriquecido a sua personalidade pela assimilação dos saberes academicamente constituídos e aculturados, quando tiver apreendido, empiricamente, o “modus vivendi” do seu grupo social e for capaz de utilizar-se das conquistas tecnológicas da sua geração (Laraia, 2004).

A cultura seria uma produção humana adequada ao seu aprimoramento enquanto “pessoa” e enquanto “personalidade”. Sob esse prisma, não se entenderia a cultura como toda e qualquer produção humana, mas apenas as que correspondessem às suas necessidades enquanto “pessoa” e enquanto “personalidade”, ou seja, as que de algum modo agregassem valor à natureza ou ao próprio sujeito. (Laraia, 2004, p. 205).

Educação é uma acção exercida pelas gerações adultas sobre as gerações que não se encontram ainda preparadas para a vida social e tem por objectivo suscitar e desenvolver na criança certo número de estados físicos, intelectuais e morais reclamados pela sociedade política, no seu conjunto e pelo meio especial a que a criança particularmente se destina (Durkheim, 1972, p. 41).

O processo da educação, nessa concepção, como em muitas outras semelhantes, confunde-se com a ideia de ajustamento. O indivíduo educado seria o ajustado à vida da sua comunidade, sem nenhum julgamento crítico sobre seus usos e costumes, sobre o seu modo de viver, aceitando passivamente a cultura de seu meio social. Essas podem ser consideradas concepções relativistas da educação. Não pretendem nenhuma transformação social, mas a simples preservação da cultura (Luckesi, 1990).

Para Luckesi (1990, p. 30) a educação é um típico “que fazer” humano, ou seja, um tipo de actividade que se caracteriza fundamentalmente por uma preocupação, por uma finalidade a ser atingida. A educação dentro de uma sociedade não se manifesta como um fim em si mesmo, mas sim como um instrumento de manutenção ou transformação social. Assim sendo, ela necessita de pressupostos, de conceitos fundamentais que oriente seus caminhos. A sociedade dentro da qual ela está inserida deve possuir alguns valores norteadores de sua prática.

A educação pode então ser entendida como o processo desenvolvido pela sensibilidade que leva ao reconhecimento, apreensão e hierarquização dos valores de modo próprio e adequado ao aprimoramento do sujeito enquanto “pessoa humana” com necessidades universais e enquanto personalidade individual com suas características peculiares e específicas. (Moreira e Candau, 2006, p. 21).

5. Teatro com Comunidade, escola e alunos

De modo geral o teatro em comunidade existe em todos continentes do planeta, mas são vários os entendimentos sobre seu significado e são vários também os termos utilizados para nomeá-lo (NOGUEIRA, 2008 P.130).

Autora, no entanto, afirma que trata-se de uma modalidade teatral difícil de definir, já que adquire diferentes formatos ligada a diferentes instituições e finalidades. Ela apresenta o teatro em comunidade como um fenômeno que se manifesta de diversas formas, assumindo nomes diferentes em diferentes países, teatro popular, teatro para desenvolvimento, teatro radical do povo e teatro para libertação. (2009,p. 173). Assim como Teatro Aplicado, o teatro e comunidade se propõe a abarcar diferentes práticas teatrais, mas o denominador comum, neste caso, gira em torno da noção de comunidade.

Comunidade não se define apenas em termos de localidade é a entidade à qual as pessoas pertencem, maior que as relações de parentesco, mas mais imediata do que a abstrações a que chamamos de sociedade. É a arena onde as pessoas adquirem suas experiências mais fundamentais e substanciais da vida social, fora dos limites do lar (COHEN, 1985. P. 15 apud NOGUEIRA, 2009. P. 175).

A comunidade é vista como uma entidade simbólica o que daria a apesente unidade a comunidade seria aceitação de símbolos comuns sobre o significado da comunidade. Aceitação dos mesmos símbolos identifica uma comunidade, mesmo quando indivíduo o interpreta a sua maneira. Nogueira afirma ainda que qualquer comunidade rural ou urbana, ou formas de associação, teriam a função estrutural e ideológica, de mediar os indivíduos e a sociedades mais ampla.

O termo teatro em comunidade aparecem em disciplinas obrigatórias, ele é usado como contraponto ao ensino do teatro na escola, isto é, para referir-se a práticas teatrais realizadas em contexto de educação não-formal. De acordo com as definições de comunidade citadas acima, a escola pode ser considerada um dos principais espaços de mediação entre o indivíduo e a sociedade, uma vez que para muitas crianças, especialmente as que vivem em contexto urbano, a escola é muitas vezes a primeiras experiências social fora dos limites do lar.

Kershaw apresenta uma definição que considera o contexto em que a prática teatral é realizada e o modo como este diálogo com o público local. A ênfase, portanto, recai sobre a capacidade de acontecimento teatral dialogar com uma plateia específica. N entanto, não há referência à finalidade ou objectivo desta acção. Outro ponto que nos chama a atenção diz respeito à ideia de que a estética da performance de ser trabalhada pela cultura da comunidade, valorizar o que é específico da realidade local é extremamente validos, mas ficar restrito a isso nos parece empobrecer.

A linguagem teatral não é vista desta forma, como um objectivo, mas meio, um instrumento, um modo de abordar determinados temas. A ideia de criar uma dialéctica entre o estado presente e as possibilidades futuras da comunidade nos parece um objectivo bastante amplo, que exigiria, o nosso ver, uma actuação interdisciplinar para dar conta da complexidade da situação.

O fenómeno teatro de comunidade vem favorecendo surgimento de experiência que apostam menos na discussão de problemas e mais na ideia de que o fazer teatral pode representar, em si, a afirmação da voz do corpo das comunidades, explorando o espaço teatral como um lugar onde podem se manifestar as formas artísticas, os valores da cultura local, o seu protagonismo. (COUTINHO, 22012, P. 139).

Em relação ao sentido da prática teatral, existem abordagens que privilegiam os conteúdos, a discussão de problemas, e outras que valorizam o fazer teatral como forma de expressar a cultura de uma dita comunidade.

6. Escola

A literatura assegura que o termo escola deriva do latim *schola* e refere-se ao estabelecimento onde se dá qualquer gênero de instrução.

Segundo Diogo (1998), escola é um veículo de transformação social e económico, podendo o estabelecimento de ensino, em parceria com as famílias e outros agentes comunitários desencadear movimentos sociais que contrariem os constrangimentos impostos pelas forças produtoras.

Lima (2003) define escola como uma organização complexa composta de relações formais e informais entre membros docentes e entre estudantes. Constituem um sistema social diverso e complexo com um conjunto de partes interdependentes.

Para a compreensão eficaz do conceito escola, aliou-se à definição de Lima, pois o autor procura definir a escola com base em elementos que a constitui, evidenciando o tipo de relações que os mesmos podem ter dentro da escola.

Capítulo III

1. Desistência

Segundo Benavente (1976), a partir de diversos estudos, reuniu para esta designação vários termos nomeadamente, abandono, desperdício desmotivação fracasso. Esta terminologia pode-se afirmar que o termo desistência na escola refere-se ao abandono da escola pelos alunos sem atingirem a meta desejada, pois a desistência leva as reprovações, repetências e mau rendimento escolar, originando o insucesso escolar.

O mesmo autor que a questão de desistência na escola pressupõe a coexistência de inúmeros factores que incluem as políticas educativas, as questões de aprendizagem, aos conteúdos e mesmo a relação pedagógica que se estabelece. Contudo dá ênfase aos problemas que os alunos não conseguem resolver nomeadamente:

- Entre a escola e a realidade em que vivem;
- Entre as aprendizagens exigidas pela escola e as da família e do meio social;
- Entre as aspirações, normas e valores da família e as exigências da escola;

Segundo Lemmer (2005), que afirma: Na actualidade, a desistência escolar refere-se aos alunos que por algum motivo não palpável abandonam a escola ou por outro refere-se aos alunos que frequentam a escola e num determinado período do ano lectivo abandonam os estudos para se dedicarem em outras actividades de natureza caseira como por exemplo o comércio, o casamento prematuro entre outras actividades.

Segundo Maechesi e Perez (2004), defendem que o termo de desistência na escola e ainda mais discutível por enquanto encerra algumas ideias: em primeiro lugar, a ideia de que o aluno “fracassado” não progrediu praticamente nada em âmbito dos seus conhecimentos escolares, nem a nível pessoal e social, o que não corresponde em absoluto a realidade. Em segundo lugar, porque o termo “fracasso” oferece uma imagem negativa do aluno ao mesmo tempo que centra neste, toda a responsabilidade do insucesso escolar, esquecendo a responsabilidade de outros agentes e instituições como condições sociais, a família, sistema educativo ou a própria escola.

Depois de discutido a terminologia da desistência na escola, os autores acima encaram o presente termo de forma consciente ao considerar como sendo um acto de deixar ou abandonar os estudos ou a escola antes do término do período ciclo, sem atingir os objectivos pretendidos.

Segundo Lemmer (2006), a desistência escolar enquadra-se nas “teorias predominante e de exclusão”. Segundo O autor sustenta, “a teoria predominante defende que o aluno abandona a escola por iniciativa própria, estando por detrás, deste abandono, um significativo fracasso individual, familiar ou cultural”. Para o mesmo autor a teoria de exclusão defende que a desistência escolar é consequência da exclusão centrada nas estruturas económicas, políticas e sociais desiguais em certas práticas escolares como a perseguição e expulsão, que serve para desencorajar, estigmatizar e excluir os alunos.

Por um lado, percebe-se que os alunos abandonam a escola por iniciativa própria, facto que acontece com frequência quando estes revelam fracasso a nível individual, familiar ou cultural, por outro lado, abandonam a escola por vontade imprópria, ou seja, quando se sentem excluídos em algumas esferas da vida: económica, social ou quando são perseguidos e acusados na escola.

1.1. Factores que contribuem na desistência das raparigas

Desistência na escola é como sendo um acto de deixar ou abandonar os estudos ou a escola antes do término do período ciclo, sem atingir os objectivos pretendidos.

Na actualidade a desistência escolar refere-se as raparigas que algum motivo não palpável abandonam a escola ou por outro refere-se as raparigas que frequentam a escola e num determinado período do ano lectivo abandonam os estudos para se dedicarem em outras actividades de natureza caseira:

- Falta de condições dos pais e encarregado de Educação;
- Consumo de álcool;
- Casamento prematuro.

1.1.2. Causas da desistência na escola

Segundo Neves (2012), na sua dissertação resume o ponto de inicio das causas de desistência na escola, onde recorre ao individuo, família, escola e meio envolvente, defendendo que as causas a desistência na escola tem origem nas interações desses quatro sistemas, e que esta correlação pode ditar o abandono escolar, primeiro pelos aspectos sócio culturais exigidas pela escola e ainda pelo perfil do aluno que esta escola necessita, obviamente quem não se adequar ao padrão, terá incidência de afastar desse meio. Nessa visão irei correlacionar o ambiente externo considerando os aspectos socioculturais, para aferir as causas e o ambiente interno a escola.

De acordo com Benevant (1994) existem múltiplas causas da desistência na escola. Para a autora, os alunos que desistem a escola têm problemas com ela e já foram por ela desistindo, em muitos casos. Apesar disso, as situações mais frequentes da desistência escolar estão associadas ao fracasso e repetências.

Além das causas acima referenciadas, a autora referencia, ainda as causas de integração ou relacionais, familiares e causas de acessibilidade:

- *Integração ou relacionais*: falta de interesse, aborrecimento, idade (sentem-se muito velhos em relação aos colegas), problema com os professores, problemas com os colegas, inadaptação à escola, interesse por outras actividades e maus resultados.

- *Familiares*: responsabilidade e problemas familiares, nível de instrução considerado suficiente para a actividade profissional, problemas financeiros e necessidade de começar a trabalhar.

1.1.3. Causas socioculturais

Segundo Rumberguer e Lima (2008), discutindo sobre a desistência na escola na análise de 203 estudos, constataram o seguinte:

- Que o processo para a desistência se começa a fazer sentir com o rendimento baixo parte dos alunos;
- Comportamentos dos alunos no ambiente interno e externo da escola, que incide-se mais com actos de faltas, actos delinquentes e abuso de substâncias ilegais,

Os autores referem ainda os dois aspectos, acima citados, tendem a diminuir quando o ambiente familiar é estável e acesso a recursos sociais e financeiros influenciam de forma significativa para o aluno permanecer no sistema escolar.

Segundo Queiroz (2002), aponta para os factores sociais com grande impacto na vida dos alunos, o desemprego dos pais, necessidades de trabalhar para ajudar com as despesas da família, más companhias, problemas familiares e desinteresse pelo estudo. Queiroz por meio de um estudo qualitativa apontou para os factores sociais como tendo alto impacto na rotina dos alunos, como:

- Desemprego dos pais;
- Necessidade em trabalhar para ajudar as despesas familiares;
- Problemas familiares;
- Desinteresse pelos estudos

1.1.4. Mecanismos de redução da desistência na escola

- Sensibilizar a rapariga sobre a importância da escolaridade nas suas vidas. Concorda-se que a sensibilização das raparigas pode ser feita através de workshop, teatro bem como a promoção de espectáculos.

Nas zonas rurais, por exemplo, onde os pais se ocupam com actividades agro-pecuárias e têm somente os seus filhos para ajudá-los é difícil de se ver cumprir. Todavia, se houvesse possibilidade de aplicar seria uma valia para a redução de abandono escolar.

2. Processo de criação da performance e facilitação

O processo criativo em Teatro Para Educação estabelece uma relação de metáfora e pelo simbolismo, e a dramaturgia em teatro aplicado está a serviço do espectáculo, da instituição e do texto. Neste caso o processo criativo, começa com o estabelecer parcerias com os actores, com comunidade, com os parceiros para a criação do projecto e a sua implementação. (Freire).

Quanto aos procedimentos de criação e casting foi difícil na escolha dos actores para fazer parte de processo criativo. Mas através do trabalho minucioso foi possível estar a trabalhar com alunos da 10ª classe da Escola Secundária Força do Povo, onde formei e se tornou actores não profissionais. Depois de escolher e seleccionar os elencos houve uma responsabilidade na participação do processo.

O maior problema ao longo do processo foi a procura da criação das situações dramática que mais dialogavam com o projecto e que pudessem exercer o efeito pretendido no espectador, mas graças a persistência dos actores e a rigorosidade do encenador acabamos conseguindo encontrar uma solução dentro das pequenas cenas já improvisadas, e o uso da emoção durante a criação das personagens. (ABREU, Jan. 2005).

O processo colaborativo busca a horizontalidade nas relações da criação teatral, eliminando hierarquias desnecessárias. Parte do pressuposto de que o fenómeno teatral se dá fundamentalmente na relação espectáculo-público, afastando-se de tendências anteriores que colocavam o epicentro do acontecimento teatral no texto, na geometria cénica ou na figura do actor. Todo e qualquer artista é um colaborador desse acontecimento, de forma que obra e público ganhem dimensão nunca menor que a dos próprios artistas. (ABREU, Jan. 2005).

3. Processo de criação da Peça

Quanto ao processo da criação da peça foi de carácter facultativo, acreditando que já estava tudo planificado com intuito de os transformar em produto visível e cénico. Dentro deste processo o que mais facultou foi a experimentação e o uso do Teatro para educação, o que propiciou para uma dramaturgia através da improvisação de pequenas cenas relacionadas com a desistência escolar dos alunos, onde o facilitador criou quatro grupo e cada e distribuiu quatro tema relacionado com o tema sem se esquecer a técnica de Boal e freire. . (FREIRE e BOAL, 1979).

O maior constrangimento ao longo do processo foi a procura de criação das situações que mais dialogavam com o projecto e que pudessem exercer o efeito pretendido no espectador, mas graças a persistência dos actores e a rigorosidade do facilitador a cabei encontrar uma solução dentro das pequenas cenas já improvisadas, e o uso da emoção durante a criação das personagens. Em suma este processo de criação da performance esteve dividido em duas fases, onde a *primeira fase* – estava ligada apenas na criação de histórias para a evolução da peça e a improvisação. Contudo, a ideia de dramatizar factos e que não se criasse empatia com as personagens. Enquanto na *segunda fase* – o processo foi da montagem das cenas e a produção final da peça e o ensaio do processo da facilitação. Ao introduzir a facilitação, isto permite a quebra da quarta parede, criando um espaço de interacção mais próximo com audiência.

O processo criativo teatral constitui-se de diversas relações sociais: dos actores entre si; dos actores com o director, do director com o dramaturgo; dos actores com os seus personagens, do espectáculo com o público. O momento da criação é a hora de juntar tudo, sintetizar e brilhar como uma estrela. É o momento de confluência de todo o trabalho de harmonização do processo com o gozo. O artista não pensa mais em nada, porque já está tudo pensado, plasmado, incorporado, internalizado em sua voz, mente e corpo, emoção e sensibilidade. (Fortuna, 2002).

Discutir arte sob o ponto de vista de seu movimento criador é acreditar que a obra consiste em uma cadeia infinita de agregação de ideias, isto é, em uma série infinita de aproximação para atingi-la. Permitir-se entregar às intuições mais inexplicáveis, às emoções mais inaceitáveis, aos acasos mais inesperados, às sensações mais exóticas, aos sentimentos mais

arbitrários, aos impulsos mais abruptos, aos insights, sempre com consciência de se estar experimentando. (Fortuna, 2002).

A abordagem de processo criativo teatral em grupos permanentes que tomo aqui, leva em conta o primeiro momento como treinamento, seguido de ensaio e posteriormente de estreia temporada. É no treinamento onde o grupo cria e fortalece suas técnicas, que, por sua vez, contribuem na formulação quotidiana de uma estética. Tudo isso envolto numa construção ética que se faz no dia-a-dia, e que imprimirá um carácter ao grupo. É no treinamento onde o actor desenvolve uma técnica corporal e vocal. Portanto, pode-se apontar no treinamento, um papel importante para as diversas formas de fazer teatral. (Salles, 1998).

3.1. Situação dramática

A peça retrata a história de uma rapariga que desiste a escola porque perdeu o pai e vive com a mãe e irmã mais velha, nesse caso ela é a se envolver com um senhor dos seus 45 anos de idade, mas como o sonho da menina é de estudar nega da proposta que a irmã lhe dá e entra em conflito com a irmã. Situação dramática é o ponto de partida para um espectáculo, especialmente na contemporaneidade, em que encontramos muitas experiências cénicas que não dependem de um texto para a sua existência, Pavis (2011) divide os espectáculos em duas categorias: os que possuem uma visão texto centrista da encenação e os que possuem uma visão ceno centrista. Na primeira categoria, não é difícil deduzir que se trata de casos em que a encenação.

Decorre directamente do texto: decorre no sentido em que a cena actualiza elementos contidos no texto. É até mesmo esse, no fundo, o verdadeiro sentido da expressão “encenar um texto”: coloca-se em cena, elementos que se acabou de extrair do texto, depois de tê-lo lido. O texto é então concebido como uma reserva, ou até mesmo o depositário de sentido que a representação tem como missão extrair e expressar como se extrai o suco (cénico) da cenoura (textual). (PAVIS, 2011, p. 190, grifos do autor).

O texto não é descrito em sua enunciação cénica, ou seja, como prática da cena, mas como referência absoluta e imutável, como pivô de toda a encenação. Ao mesmo tempo, o texto é declarado incompleto, já que necessita da encenação para tomar seu sentido. Tais visões filológicas têm toda em comum uma visão normativa e derivativa da encenação: esta não pode

ser arbitrária, ela deve servir o texto e se justificar para uma leitura correta do texto dramático. Pressupõe-se que o texto e a cena estão ligados e que foram concebidos um em função do outro: o texto em vista de uma futura encenação, ou pelo menos de um modo dado de actuação; a cena pensando naquilo que o texto sugere para sua espacialização. (Pavis 2011).

O espaço dramático é proposto ao espectador, no jogo dramático realizado pelos personagens, suas acções e suas relações. Na construção ficcional do espaço dramático, o espectador extrapola, no caso do teatro, a cenografia e adentra no universo físico e temporal dos personagens e suas evoluções ao longo da trama. No caso de São Gonçalo do Baço, no texto *A saga maçónica*, pode-se considerar as alusões à fundação do distrito mergulhada no tempo e nas relações históricas daquele período como exemplos de indicações para a construção mental do espaço dramático. Em relação ao texto *Dolores é a veia*, as relações sugeridas entre seus moradores, o rádio e suas interpretações de mundo. Já no texto *Derrama lá, entorna cá*, como o próprio título já sugere, as implicações políticas de um distrito rural de Vila Rica no período do Brasil colónia. (AGUIAR, 2008, p. 221, grifos do autor).

4. Encenação

As actividades técnicas teatrais sucederam no período pós pandemia, as abordagens e formas de trabalho sofreram adaptações movidas pelas políticas governamentais de calamidade pública, por isso, os ensaios e jogos teatrais tiveram de ser dirigidas seguindo as medidas do distanciamento social, sabendo que o teatro é a arte do incompleto, ela precisa do outro para suceder, o que foi uma dificuldade para avanço técnico do trabalho.

O papel do teatro é debater as questões que perduram o tempo e se mantêm vivas na contemporaneidade através de pequenas cachinhas sócias que separam as massas em papéis de opressor, oprimido e coadjuvante, a arte simplesmente réplica isso, a encenação abriu espaço para que os actores/estudantes da Escola Secundaria Força do Povo enriquecessem a dramaturgia a ser apresentada através das histórias que eles presenciam, senso crítico e observação no dia-a-dia relacionadas a desistência escolar, isso suscita conceito de identidade, logo este trabalho mexeu de forma positiva com os modos de ser dos actores, o processo enovelou autonomia criativa dos estudantes, improvisação, trabalho individual e colectivo, imaginação e controle dos sentimentos, entretanto, o eu facilitador aprenderam bastante com a visão do mundo

dos actantes e com aplicação das técnicas e metodologias, pelo que esse acto aprofundou o domínio delas.

Dentro de uma peça mora uma questão. Uma peça importante é aquela que levanta grandes questões que perduram o tempo. Montamos uma peça para recordar questões relevantes; lembramos delas em nossos corpos e as percepções corem em tempo e espaço real. Quando procuro uma peça em uma estante, sei que dentro do livro existe uma semente, uma questão adormecida a espera da minha atenção (BOGRT. 2011. pp 29)

A encenação foi construída seguindo a fusão de várias técnicas teatrais oque faz alusão ao método dialecto no decorrer do processo foi casado com outras metodologias como a observação participativa que se fundamenta no quotidiano e as dinâmicas sócias, económicas, filosóficas, culturais e políticas da sociedade moçambicana. No tocante a encenação tivemos a aplicação do método bibliográfico com as obras de Anne Bogrt, Eugénio Barba, Augusto Boal, Paulo Freire, Berthold Brech e Patrice Pavis.

No que tange ao trabalho do actor/estudante sobe o ponto de vista da encenação, aplicou-se a técnica Workshop que tem seus alicerces no teatro do oprimido de Boal, durante esse período pude perceber que todas as pessoas são capazes de actuar, todas as pessoas podem improvisar, o teatro abre espaço para que as pessoas ganhem espaço em cena, pelo que os actores envolvidos desenvolveram vida própria durante o processo.

No meio do processo houve necessidade de arranjar um especialista em encenação e dramaturgia para olhar o trabalho de forma analítica, critica e clinica, oque resultou na capsulação positiva do valor ideológico e estético do trabalho quando obra dialéctica e cénica.

5. Anti-Modelo da peça

Segundo Boal a firma que o antimodelo repousa sobre as oposições binárias entre opressores e oprimidos. Contrariamente às fábulas clássicas, o protagonista do Antimodelo é aquele a quem o espectador identifica como oprimido, e com quem, supostamente, ele deve solidarizar-se, e não ao ator predominante. Isso exige do Fórum que a opressão seja claramente exposta, para que seja objetiva a intervenção do espectador.

Nesse caso o Anti-Modelo estava consertada numa rapariga que desiste a escola porque perdeu o pai e vive com a mãe e irmã mais velha, nesse caso ela é obrigada a se envolver com um senhor dos seus 45 anos de idade, mas sem se esquecer que a rapariga tenha um sonho de estudar e se formar para ajudar a família. Portanto com a situação de opressão ela andava desesperada e perturbadora com que estava a ser obrigada com a mãe e a irmã.

6. Facilitação

O trabalho de facilitação foi baseado em jogos teatrais, música e técnicas de interacção com o público, para melhor criar o elo de ligação entre a performance e o espectador. Como é notável na técnica trabalhada no teatro de Boal, não é direccionada única e exclusivamente aos artistas profissionais, pelo contrário, sua verdadeira intenção é apresentar e integrar o cidadão do quotidiano, das mais diversas áreas de trabalho, ao desafio de se tornar protagonista de sua própria história. Para Boal, ser cidadão não significava apenas viver em uma sociedade, mas sim, ajudar a transformá-la.

Entre tanto a facilitação é um processo que entende, e guia as pessoas nos processos de aprendizagem na de tomada de decisão e resolução de problemas. Além disso, facilitação busca criar engajamento, inclusão, propriedades, troca de conhecimentos e ajuda as pessoas e grupos a crescerem. A facilitação incentiva a colaboração e mantém um grupo focado e engajado. O facilitador se posiciona como um igual, embora tenha um papel diferenciado, mas buscando entender e guiar as pessoas. Facilitação é acção ou efeito de facilitar (dicionário) Facilitação é fazer perguntas certas para pessoas certas e nos momentos certos. (Manifesto 55: 11/05.2016). Entretanto, a técnica de intervenção usada no presente trabalho foi a do teatro fórum, que consiste na apresentação da performance e logo a seguir de um debate. O debate é o momento que se dá a consciencialização do tema abordado. Neste caso, a facilitação procurou fazer dos espectadores agentes da acção ou personagens que decidem o rumo da história, isto é ajudarem a solucionarem o dilema da nossa personagem.

Para Boal (2009:186) nenhuma oficina, encontro, ensaio ou qualquer actividade do TO deve terminar quando acaba: pelo contrário, deve projectar-se no futuro e produzir consequências individuais e sociais, por menores que sejam reais. Foi um momento em que tivemos a

oportunidade de dialogar com os alunos e a direcção da Escola Secundária Força do Povo no bairro de Kamavota, cidade de Maputo.

O trabalho de facilitação foi baseado em jogos teatrais, música e técnicas de interacção com o público, para melhor criar o elo de ligação entre a performance e o espectador. Como é notável na técnica trabalhada no teatro de Boal, não é direccionada única e exclusivamente aos artistas profissionais, pelo contrário, sua verdadeira intenção é apresentar e integrar o cidadão do quotidiano, das mais diversas áreas de trabalho, ao desafio de se tornar protagonista de sua própria história. Para Boal, ser cidadão não significava apenas viver em uma sociedade, mas sim, ajudar a transformá-la.

O teatro-fórum é considerado por Boal como um ensaio para a vida, por meio do qual o espectador experimenta as possibilidades de actuação no palco, contracenado com os actores e buscando resolver as opressões simbolizadas na cena teatral. Esta técnica visa colocar em prática as diferentes ideias e sugestões de acções pela plateia para a superação do problema de opressão apresentada.

Tal experiência pode fecundar um processo de tomada de consciência a ser ampliado nos embates diários da vida social. Destaca-se, nesse procedimento artístico, a mediação do facilitador que o sujeito que provoca e facilita o debate entre palco e plateia, pois, “com mediação do facilitador, a plateia analisa brevemente e suficientemente cada intervenção: o que ocorreu, o que perceberam, o que foi diferente, o que mudou; eventualmente, fazem comentários sobre as reacções dos outros personagens-atores (se faz sentido o personagem reagir daquela forma, etc.). (NUNES, 2004, p. 59). O facilitador pode ser visto como o educador do evento teatral e o *espect-ator* é sujeito activo de reflexões e de acção.

Várias intervenções podem ser feitas numa mesma cena, se o debate teatral ainda estiver rendendo. Ao final de cada sessão de teatro-fórum, os actores e o facilitador devem avaliar entre si se conseguiram facilitar a participação da plateia e se conseguiram de fato promover o "debate", ou melhor, o que Boal chama de *activação* do espectador (que deve se transformar, assim, em *espect-ator*). (NUNES, 2004, p. 59).

Com base nisso, cabe ressaltar que o teatro e as circunstâncias da vida social não são vistas e apresentadas como realidade pronta e acabada, ao contrário, a cena revela diversas possibilidades e alternativas a serem discutidas e aplicadas na vida social. A cena ganha um cunho educativo, ao unir entretenimento com conscientização política.

O objectivo do workshop não é vencer o opressor ou apresentar uma alternativa correta para o problema, e sim, provocar a criação de possibilidades distintas de leitura da realidade, em um ensaio para a revolução da vida social. É mostrar que as relações são mutáveis, a partir da actuação e da luta por aqueles que não concordam com o modo como esta se apresenta. Com este exercício de crítica e de simulação da realidade, possibilita-se a afirmação das cenas e actos quotidianos como passíveis de mudança e de transformação por meio da alteração do sujeito nas relações na vida social.

7. Intervenção comunitária (d direcção e dos alunos)

Directora irmã Maria: disse que, quando a escola tem conhecimento de esse tipo de caso nos como a direcção damos um acompanhamento para que a menina não desista mas sim continua a estudar e não desistir até ao final de gravidez e não lhe colocamos no curso nocturno contínua no curso em que a menina estava a estuda. A directora frisou dizendo que têm casos que as meninas engravidam e continua a estudar no curso diurno. Ela também contou uma história muito chocante, dizendo que tem uma menina a mãe veio à escola a pedir para que a sua filha faça ensino a distancia, e nos como direcção procuramos saber os motivos que lhe leva a mãe a dizer aquilo porque a menina não tem idade para tal. A mãe dizendo que a menina tem que trabalhar, então as condições já não permite de ela continuar a estudar no curso diurno. A directora finalizou dizendo que nos trabalhamos qualquer tipo de caso como de deiscência, consumo de álcool e de prostituição nos damos acompanhamentos para esse casos acabar bem, mesmo que a escola não tenha solução mais procuramos saber com os familiares dos alunos envolvidos das situações.

De acordo com Lefebvre (1997), diz que as intervenções sociais são acções geradas através das relações com o meio social, e os agentes que a realizam através, do estado com as suas políticas sociais, das acções de instituições, ou da participação de grupos indivíduo, com a finalidade

promover o fortalecimento da sociedade organizada e seus diferentes segmentos por meio dos processos da intervenção. O mesmo autor sustenta dizendo que, diversos pensamentos têm dado a sua contribuição para a construção teórica da intervenção social, são os chamados paradigmas sociais, constituídos por um conjunto de explicações fornecidas pelas ciências sociais.

E outras palavras podem dizer que a intervenção é uma acção social produzida a partir da inaceitabilidade de uma situação vivida por uma pessoa, por um grupo ou por uma comunidade, e provocada pelo sistema social, somente ocorrendo quando existe um movimento ou uma necessidade de mudança dos sujeitos envolvidos no processo da intervenção. Sendo necessário que o interventor do processo possua um olhar crítico para social, fundamentado em acções corretas. Este olhar crítico irá diferenciar ou determinar o tipo de intervenção a ser realizada, se uma intervenção socio-política ou uma intervenção assistencial

Joaquina (aluna): disse que no caso de tiver uma amiga ou amigo, amiga que estiver grávida aconselho a não desistir continuar a estudar, ou se tiver um amigo que consume álcool iria aconselhar a pessoa também a não desistir da escola e iria falar com a direcção para ver se a direcção sabe do assunto para ver se podem ajudar os colegas.

A intervenção social tem como uma das principais funções fornecer ou possibilitar respostas eficazes e eficientes as problemáticas sócio culturais de pessoas, grupos ou comunidades. Compete ao processo da intervenção social, identificar, construir, ou reconstruir laços de significação para os grupos sociais, através da elaboração de estratégias, que forneçam e articulem possibilidades aos actores participantes do processo da intervenção a encontrarem soluções para os problemas gerados pelo social (CARBALLEDA, 2002. P. 22).

José da Maria (aluno): quando são esse tipo de coisa constatar que meu amigo quer desistir por causa de álcool ou droga irei aconselhar para que não possa desistir e deixar com consumir, de beber e continuar a estudar porque o futuro dele esta na escola, e lhe insisto a lhe aconselhar até ao ponto de me ouvir, e ele disse poderia falar com a direcção da escola para poder leva-lo a um psicólogo ou centro de aconselhamento de adolescente que consume bebidas álcool ou drogas para ser tratado.

Pensamento estes compartilhados por Freire ao defender a ideia da humanização solidária e da educação como um processo de humanização. Consistindo a educação em uma prática social

humanizadora, com acções que favorecem a libertação e a autonomia para uma inclusão social, com uma práxis comprometida na acção e na reflexão dos homens sobre o mundo, com a finalidade de transformá-lo (Freire, 1979).

A intervenção sócio educativa é uma das diversas formas utilizadas pela educação e está direccionada para o desenvolvimento de acções educativas normalmente em contexto não formais. Tem a finalidade de promover a real participação das populações, sobretudo grupos excluídos socialmente, o seu papel de actores na melhoria das condições da vida social. (Freire).

Conclusão

Em forma de conclusão posso afirmar que a desistência é uma realidade no país e constitui uma grande preocupação para as estruturas educacionais e interfere no processo de ensino e aprendizagem. As desistências têm comprometido o processo de ensino e aprendizagem e o rendimento escolar dos alunos, principalmente da rapariga o que acaba atingindo o seu futuro, e isso levou-nos a questionar as reais causas por detrás deste fenómeno dentro das escolas moçambicanas.

A desistência escolar é ainda mais discutível por enquanto encerra algumas ideias: em primeiro lugar, a ideia de que o aluno fracassado não progrediu praticamente nada em âmbito dos seus conhecimentos escolares, nem a nível pessoal e social, o que não corresponde em absoluto a realidade. Em segundo lugar, porque o termo “fracasso” oferece uma imagem negativa do aluno ao mesmo tempo que centra neste, toda a responsabilidade do insucesso escolar, esquecendo a responsabilidade de outros agentes e instituições como condições sociais, a família, o sistema educativo ou a própria escola

Do modo geral, o teatro aplicado visa ao fortalecimento de comunidades, contribuindo enquanto um meio de comunicação entre diferentes sectores da comunidade e enquanto forma de identificação e solução de problemas. Trata-se de um teatro que envolve a comunidade em todo o processo teatral, incluindo a criação do texto e representação, que são baseadas em problemas apontados pelos participantes. O método de abordagem das comunidades é baseado no respeito ao conhecimento e às formas de expressão da cultura local.

Nesse caso teatro para educação é importância de transformar o indivíduo em sujeito construtor e transformador da realidade. Assim, surgiu a compreensão de que a cena pode apresentar problemas sociais e o debate promovido por esta pode provocar reflexões e formas de actuação prática para a superação do problema apresentado. O papel do teatro é debater as questões que perduram o tempo e se mantêm vivas na contemporaneidade através de pequenas cachinhas sócias que separam as massas em papéis de opressor, oprimido e coadjuvante, a arte simplesmente réplica isso, a encenação abriu espaço para que os actores/estudantes da Escola Secundaria Força do Povo enriquecessem a dramaturgia a ser apresentada através das histórias que eles presenciam, senso crítico e observação no dia-a-dia relacionadas a desistência escolar.

Referências bibliográficas

AGUIAR, Ramon Santana de. Espaço e memória: a construção de um espaço mnemónico na história do espetáculo. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

BOAL, Augusto, 1931-*Teatro do Oprimido e outras poéticas/ Augusto Boal*.-7ª Ed. Ver. e ampliada. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

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

BOAL, Augusto. *Jogo para atores e não-atores*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BARBA, Eugénio. *A conoa de papel*. São Paulo. Editora Huctec.1994.

BARROS, Aidil Jesus da Silva e LEHFELD, Neide Aparecida de Souza. *Fundamentos de Metodologia Científica*. 3ª ed. São Paulo. Person Prentice Hall. 2007.

BOGART, Anne. *A preparação do director: sete ensaios sobre o teatro*. São Paulo. Editora wmfmartinsfontes. 2011.

BENAVENTE, A. (1994). *Renunciar à escola: o abandono escolar no ensino básico: Fim de século* Edições: Lisboa.

BENEVANTE, A. (1976). *A escola na sociedade de classes*: Lisboa, livros horizontes.

CAEBALLEDA, A. J. *La intervencion en lo sociocultural: exclusion e integracion en los nuevos escenarios sociales*. Paidos saicf. Buenos Aires, 2002.

COHEN, Anthony. *The Symbolic Construction of Community*. Londres: Routledge, 1998.

DIOGO, J. (1998). *Parceria escola-familia- A caminho de uma educação participada*. Porto. Texto Editor.

DÜRKHEIM, E. (1972). *Educação e Sociologia*. São Paulo: Melhoramentos.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. *Fundamentos metodologia científica*. 4. Ed. São Paulo: Atlas, 2001.

LEFEBVRE, M. *Pratiques sociales pour sortir de la crise, contradictions*. Presses Universitaires de France. Paris, 1997.

LARAIA, R. de B. (2004). *Cultura um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Zahar.

- LEMMER, E. (2005). *Educação contemporânea – questões e tendências globais*. Maputo. Textos Editores.
- LIMA, L. (2003). *A escola como organização educativa: uma abordagem sociológica*. Porto. Cortez Editora.
- LUCKESI, C. C. (1990). *Filosofia da Educação*. São Paulo: Cortez Editorial.
- FREIRE, Paulo, *pedagogia do oprimido*. 12ª ed. Rio de Janeiro: paz e terra 1983.
- MARCHESI, A. Perez, E. (2004). *A compreensão do fracasso escolar*. In Marchesi, A. Gil, C. fracasso escolar, uma perspectiva multicultural.
- MONTEIRO, Paulo Filipe. *O espectáculo político*. In: *Drama Comunicação*. Coimbra: imprensa da Universidade e Coimbra, 2010.
- FREIRE, Paulo, *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- FORTUNA, Marlene. *A obra de arte além de sua aparência*. São Paulo: Annablume, 2002.
- KERSHAW, Baz. *The Politics of Performance: Radical Theatre as Cultural Intervention*. Londres: Routledge, 1994.
- KOUDELA, Ingrid Dormien. *Jogos Teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- NOGUEIRA, M. P. “Buscando uma Interação Poética e Dialógica com a Comunidade” *Revista Urdimento*, 4, 2000.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. 3ªed. São Paulo. Perspectiva. 2005.
- PAVIS. Patrice. *A análise dos espectáculos: teatro, mímica, dança, teatro-dança, cinema*. Tradução de Sérgio Sávia Coelho. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- RUMBERGUER, R. Lima, S.A. (2008). *Why students drop out: are view of 25 years of research California drop out research project*. Policy Brief 15, University of California.
- SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.
- SILVA, G. (2007). *Educação e género em Moçambique*. Centro de estudos africanos da Universidade do porto.

- SILVA, M. (2002). *Intervenção e consentimento: a política educacional do Banco Mundial*. Campinas: autores associados.
- SCOTT, J. (1998). *Género: uma categoria útil de análise*. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 20.
- SLADE, P. *O Jogo Dramático Infantil*. São Paulo: Summus, 1978.
- TEIXEIRA, Tânia Márcia Baraúna. *Dimensões sócio-educativas do Teatro do Oprimido: Paulo Freire e Augusto Boal*. Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona: 2007.
- TEXEIRA, S. (2005). *Gestão das organizações*. 2ª edição. Lisboa: McGraw Hill.
- TVEDTEN, Inge, Paulo, Margarida & Touminen, M. (2009) *se homens e mulheres fossem iguais, todos nos seríamos simplesmente iguais”- Género e pobreza no norte de Moçambique*. Relatório CMI 2009:14, bergen, Noruega: Cher Michelsen Instituto.
- VAZ, J.C. (1994). *A violência na escola: como enfrenta-la*. São Paulo. Instituto Polis Dicas nº 10.
- VERGARA, Sylvia C. *Projetos e relatórios de pesquisa em administração*. 3. ed. Rio de Janeiro: Atlas, 2000.
- UNESCO (1982). *Educação para as pessoas Rurais em Moçambique*. Situação Actual e perspectivas. Por MINED em colaboração com a FAO. Addis-Abeba.
- República de Moçambique (2004). *Constituição da república* 16/11/2004. Imprensa nacional. Maputo.
- Boletim da república. (1983). *Lei n 4/83. Introduce-se o sistema nacional de educação*. Imprensa nacional. Maputo.

Anexos



Figura 1: ilustra o processo de aquecimento dos actores não-actores, nesse caso são os alunos que trabalharam comigo até dia de apresentação da peça.



É a mesma etapa (que é trabalho de ensaio), no início de trabalho onde os alunos apresentam as personagens que vão desempenhar na peça.



Figura 2: onde Amélia discute com a irmã e nega ir se encontrar com senhor Sitoi.



Figura 3: dia de apresentação da peça, a Joana fala com a irmã (Amélia), para aceitar o senhor Sitori porque tem dinheiro e terá uma vida estável.



Figura 4: parte da professora na sala de aula, onde explica vantagem e desvantagem de uso de planejamento familiar, e desvantagem de consumo de álcool na escola e fora escola.



Figura 5: processo da intervenção social, onde a directora fala o mecanismo que é usada para minimizar a desistência dos alunos naquela escola.

