

PRÁTICAS ARTÍSTICAS NA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS: Arte, identidade e emancipação crítica no CEJA Professora Rosa Soares.

SILVA, João Gabriel de Oliveira Vieira da ¹
FRASSETTI, Laura Vitória Accioli ²
SOUZA, Thalles Yvson Alves de ³
COELHO, Marcelo Amaral ⁴

RESUMO: O presente trabalho discute a importância das práticas artísticas no Centro de Educação de Jovens e Adultos (CEJA) Professora Rosa Soares, em Mesquita-RJ, tomando a Arte como linguagem de leitura de mundo, expressão de identidade e prática de liberdade. A partir de oficinas de colagem, azulejos de papel e isogravura desenvolvidas no âmbito do PIBID Belas Artes (UFRRJ), investigamos como metodologias dialógicas e acessíveis podem ampliar repertórios, democratizar o acesso à cidadania e fortalecer o pertencimento de sujeitos historicamente atravessados por trajetórias escolares interrompidas. O estudo caracteriza-se como investigação qualitativa e exploratória, com pesquisa bibliográfica e intervenção pedagógica. A mediação foi feita por meio da Abordagem Triangular, articulando leitura de imagens, contextualização e fazer artístico, e por princípios freireanos de diálogo, problematização e valorização dos saberes prévios. Os resultados indicaram que, quando a Arte se vincula às experiências concretas e às referências críticas (como Rosana Paulino e Maria Auxiliadora), as produções dos estudantes operam como reconstruções simbólicas a partir de fragmentos de memória e vivência, deslocando visões eurocêntricas e ativando narrativas próprias. Concluiu-se que práticas artísticas sistemáticas no CEJA podem construir estratégias pedagógicas de formação crítica, acolhimento e reconhecimento cultural na EJA.

PALAVRAS-CHAVE: Educação de jovens e Adultos; Práticas Artísticas; Identidade; Decoloniada; Democratização da Arte.

1 INTRODUÇÃO

A Educação de Jovens e Adultos (EJA) é atravessada por percalços, negação de direitos, trajetórias escolares interrompidas, trabalho precoce, migrações, e desigualdades estruturais. No cotidiano do Centro de Educação de Jovens e Adultos (CEJA) Professora Rosa Soares, em Mesquita, na região da Baixada Fluminense, no Rio de Janeiro, essa heterogeneidade não é exceção: ela é a própria matéria

¹ Graduando em Licenciatura em Belas Artes (UFRRJ), Bolsista PIBID/CAPES. E-mail: gaiafoch@gmail.com

² Graduanda em Licenciatura em Belas Artes (UFRRJ), Bolsista PIBID/CAPES. E-mail: laurafrassetti@gmail.com

³ Mestre em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural, das Ciências e da Saúde (COC/FIOCRUZ); Professor de Arte (SEEDUC/RJ); Técnico em Laboratório (DARTES/ICHS/UFRRJ). E-mail: tyvson@ufrj.br

⁴ Mestre em Patrimônio, Cultura e Sociedade (PPGPACS/UFRRJ)/Professor Curso de Belas Artes (UFRRJ)/Coordenador de área PIBID Belas Artes (UFRRJ) - Campus Seropédica (RJ). E-mail: m.a.coelho38@ufrj.br



social do processo educativo. Em uma modalidade semipresencial, com maior autonomia de estudo e flexibilidade da circulação presencial de alunos, o CEJA tem o desafio pedagógico de não apenas transmitir os conteúdos, mas criar condições para que o espaço escolar seja reconhecido como lugar de pertencimento, produção de conhecimento e reapropriação dos espaços de direito.

No campo do ensino das Artes, esse desafio se intensifica quando os educandos chegam com a ideia de que Arte é um objeto distante, restrito a museus e aos cânones europeus. Esta percepção, frequentemente normatizada, expressa uma herança colonial e eurocêntrica, que separa arte e vida e transforma a experiência estética em privilégio. É nesse ponto que práticas artísticas contextualizadas e acessíveis podem funcionar como 'contradispositivo' (Alvim, 2012). Considerando que instituições e práticas educativas frequentemente operam dentro de dispositivos de poder e saber que produzem normas culturais (Foucault, 1988), as práticas artísticas mediadas de forma dialógica no CEJA buscam deslocar essa lógica: ao invés de exigir adaptação a uma norma cultural externa, que já falharam com re-ingressantes na educação formal no CEJA, as práticas artísticas com mediação dialógica, afirmam o valor das experiências dos próprios sujeitos e questionam o que é socialmente reconhecido como Arte, conhecimento e patrimônio cultural. Nesse sentido, a experiência estética pode ser compreendida como uma forma de relação sensível entre sujeito e mundo, marcada por uma atitude de abertura aos efeitos que imagens, sons ou situações produzem na percepção e na subjetividade. Assim, mais do que um atributo exclusivo da obra de arte, tal experiência emerge do encontro entre o sujeito e a realidade, ampliando as possibilidades de interpretação e de produção de sentidos (Pereira, 2011).

Portanto, se as práticas artísticas no CEJA operam como mediações críticas, capazes de articular memória, identidade e leitura do mundo. Inspiradas por Paulo Freire(1967), compreendemos a educação como prática de liberdade, isto é, como processo de emancipação e transformação, que recusa uma alfabetização ou escolarização meramente mecânica e busca promover a criticidade por meio da problematização da realidade. Nesse horizonte, arte não é um adorno, mas uma linguagem e um método capaz de acolher narrativas fragmentadas e convertê-las em expressão autoral.

O objetivo geral deste trabalho é analisar a importância das práticas artísticas desenvolvidas no CEJA de Mesquita (RJ), enquanto escola-campo do Programa





Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID), da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Assim, investigando por meio de oficinas de colagem, azulejos de papel e isogravura as contribuições para a construção identitária, o reconhecimento cultural e a formação crítica na EJA. Como objetivos específicos, buscamos contextualizar historicamente as linguagens trabalhadas, compreender seus potenciais críticos e decoloniais em diálogo com artistas brasileiros e descrever a metodologia adotada para discutir efeitos observados na participação, no repertório e nas narrativas produzidas pelos alunos.

2 METODOLOGIA

A pesquisa adota uma abordagem qualitativa e exploratória, adequada para compreender fenômenos educativos em seu contexto natural e em sua complexidade, conforme Bogdan e Biklen (1999). O percurso metodológico envolveu pesquisa bibliográfica (leitura e fichamento de textos, organização de arquivo de leituras e análise de conteúdo) e intervenção pedagógica, materializada em oficinas artísticas realizadas com estudantes do CEJA Professora Rosa Soares.

Essa unidade do CEJA está situada em Mesquita, município do estado do Rio de Janeiro, na Baixada Fluminense, e funciona na modalidade semipresencial, com dinâmicas de presença e permanência distintas do ensino regular. A organização do espaço disponibiliza estrutura para ações formativas (salas de estudo, auditório, equipamentos de projeção e materiais), possibilitando a realização de atividades coletivas. Rompendo com o modelo tradicional de sala de aula. Em vez de turmas fixas e horários rígidos, os professores dispõem de cabines individuais, no qual o atendimento individualizado se torna central, às quais os estudantes se dirigem conforme suas necessidades: esclarecer dúvidas, discutir avaliações ou buscar orientações. Após esses momentos, os alunos podem optar por permanecer no espaço para estudar, realizar avaliações ou levar materiais para aprofundamento em casa. Trata-se de uma dinâmica que valoriza a autonomia e respeita o tempo singular de cada indivíduo.

As oficinas, ocorridas durante o ano de 2025, foram planejadas a partir da Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa (2022), articulando de modo indissociável três eixos: leitura de imagens, contextualização histórica e fazer artístico. Essa escolha dialoga com estudos sobre ensino de Arte na EJA que





indicam o potencial da triangulação para ampliar o saber, o fazer e o refletir em Arte, especialmente quando a contextualização aborda temas sociais e culturais contemporâneos (Araújo; Oliveira, 2023).

Além disso, a condução das oficinas foi atravessada por princípios freirianos, priorizando a prática dialógica, a escuta ativa e o reconhecimento dos saberes prévios dos educandos. Em vez de uma sequência vertical de instruções, onde o professor ocupa o lugar de único detentor de conhecimento e transmite aos estudantes que assumem uma posição passiva nesse processo, buscou-se criar uma situação pedagógica dialógica e horizontal de problematizações e partilhas. Nesse contexto, a produção artística surge como resposta autoral a questões coletivamente construídas.

O presente trabalho foi realizado a partir de uma reflexão com base em três oficinas: colagem (utilizando revistas, jornais, livros descartados, retalhos de tecidos e papéis diversos), oficina de azulejos de papel (trabalhando composição modular com papéis coloridos reciclados e papelão como suporte, em diálogo com patrimônio cultural e espaços públicos) e isogravura em diálogo com a colagem (utilizando isopor como matriz de impressão, tinta à base d'água e sobreposições com recortes). Em todas, o roteiro contemplou: roda de conversa inicial; apreciação e leitura de imagens (com projeção de obras e referências em slide); contextualização histórica das linguagens; produção prática; e socialização final dos participantes sobre seus processos.

3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

A colagem, desde sua consolidação no Cubismo com Picasso e Braque, rompe com a ilusão pictórica tradicional ao incorporar materiais do cotidiano e operar por justaposição e montagem (Silva, 2014; Martins, 2007). Ao longo do tempo, essa lógica fragmentária foi apropriada por movimentos como o Dadaísmo e o Surrealismo, tornando-se instrumento de crítica estética e social (Martins, 2007). No CEJA, tal dimensão crítica não aparece apenas como um passado histórico mas se materializa no modo como os educandos reorganizam fragmentos para narrar vivências e sonhos.

Ao compreendermos a colagem como uma “construção de realidade a partir do fragmento” (Sousa, 2020), torna-se possível ler as produções dos estudantes como operações simbólicas: recortar, escolher, rearranjar e colar são gestos que





reencenam processos de seleção de sentido e de reinterpretação da própria vida. Em um contexto de escolarização interrompida, a forma fragmentada da colagem dialoga com trajetórias também fragmentadas, oferecendo uma gama visual para recompor narrativas e produzir autorreconhecimento.

Em diálogo com obras de artistas brasileiros que deslocam a visão colonial eurocêntrica, Rosana Paulino, em sua série *A Geometria à Brasileira*, opera com técnicas híbridas (colagem, gravura, costura, etc.) para ressignificar iconografias históricas e tensionar narrativas hegemônicas sobre corpos negros, evidenciando traumas coloniais e silenciamentos (Araújo, 2022). Maria Auxiliadora, por sua vez, reitera o valor do cotidiano, da oralidade e da cultura popular afro-brasileira por meio de cores, texturas e relevos, afirmando uma perspectiva interna e vivencial da experiência cultural periférica.

Na etapa de leitura de imagens, perguntas como “O que vejo nessa imagem?”, “Que materiais foram utilizados?” e “Que memórias essa obra desperta?” favoreceram uma leitura crítico-sensível, sem respostas únicas. A contextualização operou como ponte entre as obras e as realidades da Baixada Fluminense, permitindo que os educandos reconhecessem suas próprias referências culturais como legitimamente artísticas e historicamente situadas.

A oficina *Azulejos de papel* ampliou o debate ao articular criação artística, patrimônio cultural e democratização da arte no espaço público. Ao percorrer técnicas e referências (da azulejaria tradicional a expressões contemporâneas), a atividade evidenciou o azulejo como registro histórico e como expressão de identidade coletiva. Na etapa prática, a adaptação do azulejo para materiais acessíveis (papéis reciclados, papelão, livros descartados) atuou como estratégia pedagógica: ao reduzir barreiras materiais, ampliou-se a possibilidade de autoria e participação.

Os relatos e observações indicaram o reconhecimento mais atento da presença de azulejos nos entornos da Baixada Fluminense e, simultaneamente, questionamentos sobre onde e para quem a arte circula. Essa dimensão é central para a EJA: ao problematizar o lugar da arte no espaço público, os educandos puderam discutir cultura como direito e compreender que democratizar a arte envolve disputar, reivindicar espaços e visibilidade, memória e pertencimento.

A isogravura, entendida como técnica econômica, acessível e segura, permite aproximar princípios da xilogravura em sala de aula por meio de uma matriz de





isopor e tinta à base d'água (Coelho, 2023). Em diálogo com a colagem, amplia as possibilidades de experimentação e intervenção, oferecendo ao estudante mais de um meio para construir imagens e sentidos. Tal combinação revelou-se potente para sustentar uma pedagogia de reivindicação, na qual, sujeitos frequentemente situados às margens do direito à cidadania exercitam a autoria e afirmam sua presença por meio de imagens que circulam e podem ser compartilhadas. A socialização final das produções, em roda de conversa, reforçou o caráter comunitário da prática e a compreensão de que conhecimento se produz na troca, no diálogo e na problematização, em consonância com princípios freireanos.

Durante a aplicação das oficinas destacou-se uma dificuldade: a retenção de público em um modelo semipresencial. Segundo esse modelo desenvolvido no CEJA

há sempre o apoio de uma equipe de professores capacitados para auxiliar o aluno no estudo das diferentes disciplinas. Em cada escola, existe um quadro no qual pode ser verificado o dia e o horário do professor da disciplina em que se está cursando. Assim, se houver dúvidas, é possível comparecer na escola no horário do professor e solicitar um atendimento (CECIERJ).

Mesmo com divulgação interna, houve dias com número reduzido de participantes. Paradoxalmente, a menor quantidade de estudantes presentes favoreceu a densidade do diálogo, permitindo conversas prolongadas e partilha detalhada de experiências. Essa vivência pedagógica fez pensar que a ausência de aulas regulares pode favorecer um atendimento individualizado, mas também o esvaziamento de público. Levantando questões sobre modelos educacionais adequados, interesse de público, lugar da escola na formação do sujeito, etc. Questões essas que não são o alvo desse artigo, mas se constituem em possibilidades de estudos futuros.

De modo geral, observou-se: maior engajamento durante a etapa de leitura de imagens quando as referências se conectavam às questões de identidade e cotidiano; ampliação do repertório visual e reconhecimento de produções artísticas decoloniais e populares; valorização de materiais acessíveis como estratégia de autonomia; e fortalecimento do pertencimento ao espaço educativo, compreendido como lugar de expressão e acolhimento. Em síntese, as oficinas operaram como





ferramenta de formação crítica, ao articular teoria e prática, experiência e cultura, imagem e palavra.

Para além dos resultados imediatos, as oficinas evidenciaram um aspecto decisivo: a EJA demanda estratégias específicas. Em vez de pressupor um “aluno padrão”, as práticas artísticas permitiram trabalhar com a diversidade de ritmos, repertórios e modos de participação. Houve educandos que preferiram observar antes de produzir, outros que se engajaram rapidamente no fazer e outros que encontraram na conversa inicial o momento mais significativo. Essa variação confirma a necessidade de metodologias flexíveis, capazes de acolher diferentes formas de presença.

Outro ponto observado foi a mudança na relação com o erro e com a ideia de “perfeição técnica”. Ao explicitar que o foco não era alcançar um padrão formal, mas o processo de produzir uma narrativa visual própria, abriu-se espaço para experimentação e risco. Essa orientação é especialmente relevante no CEJA, onde muitos indivíduos carregam experiências escolares anteriores marcadas por obstáculos e pela inflexibilidade do ensino formal.

Do ponto de vista curricular, as oficinas mostraram que o ensino de Arte na EJA pode operar como eixo integrador, ao tratar de território, memória, patrimônio cultural e identidade. As imagens acionam discussões históricas, sociais e políticas sem romper a especificidade da linguagem artística. Trata-se de uma interdisciplinaridade que nasce da própria ação didática, e não de uma sobreposição artificial de conteúdos. Elementos estes presentes na essência da abordagem triangular de Barbosa (2022), na proposta de leitura de mundo de Freire (1967; 1981) e nas ideias de produção de sentido de Pereira (2011).

Por fim, a presença de artistas e referências não hegemônicas produziu um efeito de pertencimento, ao ver imagens que falam de corpos negros, cultura popular, oralidade e cotidiano, os estudantes reconhecem que suas vivências são matéria legítima de Arte. Isso desloca o lugar do educando de consumidor de cultura para produtor, ampliando a possibilidade de participação social e de continuidade dos estudos.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS





As práticas artísticas desenvolvidas no CEJA Professora Rosa Soares evidenciaram que a Arte pode funcionar como ferramenta pedagógica acessível e transformadora na EJA, desde que articulada a uma mediação dialógica e a um referencial teórico consistente. Ao vincular o fazer artístico à leitura de imagens e contextualização, e ao reconhecer os saberes dos educandos como ponto de partida, as oficinas produziram um espaço de acolhimento e de autoria, no qual memória, identidade e pertencimento puderam ser elaborados e valorizados.

Ao mesmo tempo, o trabalho explicita que democratizar a Arte na EJA não se resume a ensinar técnicas. Trata-se de disputar repertórios, questionar hierarquias culturais e enfrentar heranças coloniais que restringem o direito à cidadania. A presença de referências imagéticas como Rosana Paulino e Maria Auxiliadora, bem como o uso de materiais cotidianos e recicláveis, contribuiu para deslocar a ideia de arte como algo distante e para reafirmar a produção cultural dos sujeitos da Baixada Fluminense.

Conclui-se, portanto, que a inserção sistemática de práticas artísticas no CEJA pode ampliar repertórios, fortalecer o pertencimento na escola e promover processos críticos. Em diálogo com Paulo Freire, os resultados sugerem que a Arte, quando tratada como linguagem de leitura do mundo, participa da promoção da criticidade e da produção de narrativas próprias, reafirmando práticas artísticas como prática de liberdade.

AGRADECIMENTOS

À CAPES por possibilitar a partir do PIBID Belas Artes as experiências apresentados neste trabalho, aos coordenadores e supervisores do PIBID Belas Artes pelo apoio na construção e desenvolvido dos nossos saberes, à UFRRJ e especialmente aos estudantes do CEJA Professora Rosa Soares, pela construção coletiva das experiências formativas que fundamentam este trabalho.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Aracy A. **Arte para quê?** A preocupação social na arte brasileira (1930-1970). 3. ed. São Paulo: Studio Nobel, 2003. Disponível em:





<https://www.touchelivros.com.br/arte-para-que-a-preocupacao-social-na-arte-brasileira-1930-1970/>.

ARAÚJO, N. G. M. **Mosaicos de papel**: a questão das identidades étnico-raciais e da arte decolonial na técnica de colagem. 2022. 90 f. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Humanidades) - Instituto de Humanidades, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Redenção, 2022. Disponível em: <https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/handle/123456789/5745>.

ARAÚJO, Gustavo C.; OLIVEIRA, Ana A. Concepções e práticas pedagógicas no ensino da arte na educação de jovens e adultos em Mato Grosso. In: **Encontro Nacional de Didática e Práticas de Ensino**, 23., 2023, Campinas. Anais [...]. Campinas: UNICAMP, 2023. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/271192274>.

ARTE!Brasileiros. **ARTE!Brasileiros**, edição #60, p. 71. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/flip/artebrasileiros-60/index.html#p=71>.

BARBOSA, Ana Mae. Leitura da imagem e contextualização na arte/educação no Brasil. **Revista GEARTE**, Porto Alegre, v. 9, 2022. Disponível em: https://konektacommerce.nyc3.cdn.digitaloceanspaces.com/TEXT_SAMPLE_CONTENT/abordagem-triangular-89103-1.pdf.

BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. **Investigação qualitativa em educação**: uma introdução à teoria e aos métodos. Tradução de Maria João Alvarez. Porto: Porto Editora, 1999. Disponível em: https://www.academia.edu/51313315/Bogdan_Biklen_investigacao_qualitativa_COMPLETO.

COELHO, Marcelo Amaral. **Isogravura**. 2023. Disponível em: https://editorarealize.com.br/editora/anais/enalic/2023/TRABALHO_COM_IDENT_EV190_MD3_ID4496_TB2335_07102023104836.pdf.

FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade e outros escritos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967. Disponível em: <https://nepegeo.paginas.ufsc.br/files/2018/11/Paulo-Freire-Educa%C3%A7%C3%A3o-como-pr%C3%A1tica-da-liberdade.pdf>.

FUNDAÇÃO CECIERJ. **Estudando no CEJA**. Disponível em: <https://www.cecierj.edu.br/rede-ceja/estudando-no-ceja/>. Acesso em: 25 de março de 2026.

MARTINS, Luiz R. Colagem: investigações em torno de uma técnica moderna. **ARS** (São Paulo), v. 5, n. 10, p. 50-61, 2007. DOI: 10.1590/S1678-53202007000200006. Disponível em: <https://revistas.usp.br/ars/article/view/2996>.





SILVA, Janete T. P. da. **Colagem cubista: Picasso e Braque**. 2014. 40 f. Monografia (Licenciatura em Artes Visuais) - Universidade de Brasília, Brasília, 2014. Disponível em: <https://bdm.unb.br/handle/10483/8631>.

SOUSA, Leonardo F. E. A. **Uma ideia de colagem: a construção de uma realidade a partir do fragmento**. 2020. Trabalho de Projeto (Mestrado em Pintura) - Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ulisboa.pt/bitstreams/1adfd0-176c-471d-b5e6-e82f8e224649/download>.

ALVIM, Davis Moreira. O que é um contradispositivo? **Cadernos de Subjetividade**, São Paulo, n. 14, p. 78-85, 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/cadernossubjetividade/article/download/38493/26162/0>.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2014.

PEREIRA, Marcos Villela. Contribuições para entender a experiência estética. **Revista Lusófona de Educação**, Lisboa, n. 18, p. 111-123, 2011. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/cadernossubjetividade/article/download/38493/26162/0>.

