

KARINA VELOSO PINTO

“CADA PESSOA QUE PASSA EM NOSSA VIDA DEIXA UM POUCO DE SI E LEVA UM POUCO DE NÓS”: narrativas sobre experiências em Teatro e educação no GEPAT-PESSOAS/IFMA-Campus Zé Doca



São Luís
2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES/PROFARTES

KARINA VELOSO PINTO

**“CADA PESSOA QUE PASSA EM NOSSA VIDA DEIXA UM POUCO DE SI E LEVA
UM POUCO DE NÓS”**: narrativas sobre experiências em Teatro e educação no
GEPAT-PESSOAS/IFMA-Campus Zé Doca

São Luís
2018

KARINA VELOSO PINTO

“CADA PESSOA QUE PASSA EM NOSSA VIDA DEIXA UM POUCO DE SI E LEVA UM POUCO DE NÓS”: narrativas sobre experiências em Teatro e educação no GEPAT-PESSOAS/IFMA-Campus Zé Doca

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Artes- PROFARTES, da Universidade Federal do Maranhão – UFMA, para obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Ensino de Artes. Linha de pesquisa: Abordagens teóricas-metodológicas das práticas docentes

Orientador: Profº. Dr. Raimundo Nonato Assunção Viana

São Luís
2018

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo (a) autor (a).
Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA

Veloso Pinto, Karina.

CADA PESSOA QUE PASSA EM NOSSA VIDA DEIXA UM POUCO DE SI E
LEVA UM POUCO DE NÓS: narrativas sobre experiências em Teatro e educação
no GEPAT-PESSOAS/IFMA-Campus Zé Doca / Karina Veloso Pinto. - 2018.
142 f.

Orientador (a): Raimundo Nonato Assunção Viana. Dissertação (Mestrado)
- Programa de Pós-graduação em Rede - Prof-artes em Rede
Nacional/cch, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2018.

1. Coletivo de Teatro. 2. Educação Profissional Técnica e Tecnológica.
3. Experiências. 4. Fazer Teatral. 5. Metodologias de Ensino. I. Nonato
Assunção Viana, Raimundo. II. Título.

KARINA VELOSO PINTO

“CADA PESSOA QUE PASSA EM NOSSA VIDA DEIXA UM POUCO DE SI E LEVA UM POUCO DE NÓS”: narrativas sobre experiências em Teatro e educação no GEPAT-PESSOAS/IFMA-Campus Zé Doca

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Artes, PROFARTES, da Universidade Federal do Maranhão – UFMA, para obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Ensino de Artes. Linha de pesquisa: Abordagens teóricas-metodológicas das práticas docentes.

Aprovada em: 26 /07 /2018

BANCA EXAMINADORA

Prof.º Dr. Raimundo Nonato Assunção Viana (Orientador)
Universidade Federal do Maranhão – UFMA

Prof.ª Dr.ª Gisele Vasconcelos (Membro interno)
Universidade Federal de Uberlândia – UFU

Prof.º Dr. Arão Nogueira Paranaguá de Santana (Membro externo)
Universidade Federal do Maranhão – UFMA

Prof.ª Dr.ª Carminda Mendes André (Suplente externo)
Universidade Estadual Paulista – UNESP

Ao meu pai, Hélio de Souza
Pinto (in memoriam) e minha
mãe, Luiza Veloso Pinto, pelo
amor incondicional.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por tantas graças obtidas e por me permitir prosseguir firme nesta caminhada tão importante da minha vida.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Raimundo Nonato Assunção Viana, por acreditar na pesquisa e na minha capacidade e pelas valiosas contribuições nesta caminhada.

Aos alunos integrantes do Grupo de Estudos e Práticas Artísticas Teatrais (GEPAT) -Pessoas, pela confiança e dedicação com que se empenharam nesta travessia.

A Direção Geral, Direção de Ensino e Direção de Planejamento de Gestão do IFMA Campus Zé Doca, pelo apoio e incentivo para realização de minhas ações na instituição.

A Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal do Nível Superior – CAPES, por colaborar na realização da pesquisa.

Aos professores Dr.Arão Nogueira Paranaguá de Santana, Dr.^a Gisele Vasconcelos, e a Dr.^a Carminda Mendes André, por aceitarem o convite para compor a banca de avaliação deste trabalho.

Aos mestres Prof. Dra. Tânia Cristina Ribeiro Costa, Prof. Ms. Luís Roberto de Souza Pazzini e Prof. Ma. Ana Socorro Ramos Braga pela referência na prática pedagógica teatral na UFMA, com os quais tive o prazer de conviver e que contribuíram decisivamente na e para minha formação docente.

A minha família, pelo carinho, incentivo e apoio constante nesta jornada.

Ao meu amor e companheiro, pelo carinho, amor, dedicação e apoio.

Aos professores do programa de Pós-Graduação em Arte, PROFARTES, da Universidade Federal do Maranhão – UFMA pelas experiências (com) partilhadas e contribuições na minha formação.

As queridas amigas Fernanda Zaidan e Tissiana Carvalhêdo, pelos diálogos e parcerias estabelecidas em que partilhei descobertas, aflições e esperanças nesta caminhada de formação continuada.

Aos amigos de turma da pós-graduação, pelas experiências compartilhadas e pelo apoio constante, principalmente no momento em que fiquei praticamente sem andar, mas os pés e os braços destes amigos me ajudaram a prosseguir.

A todos que direta ou indiretamente contribuíram para a concretização desta pesquisa.

“É assim que venho tentado ser professor, assumindo minhas convicções, disponível ao saber, sensível à boniteza da prática educativa, instigado por seus desafios que não lhe permitem burocratizar-se, assumindo minhas limitações, acompanhadas sempre do esforço por superá-las, limitações que não procuro esconder em nome mesmo do respeito que me tenho e aos educandos.”

Paulo Freire

RESUMO

Nesta pesquisa investigamos o fazer teatral- que envolve processo de criação, pesquisa e extensão-do Grupo de Estudos e Práticas Artísticas Teatrais (GEPAT) – Pessoas, com ênfase nas abordagens teóricas-metodológicas da prática docente em Teatro, no contexto da Educação Profissional Técnica e Tecnológica. O objetivo consistiu em analisar o fazer teatral das experiências vividas e suas contribuições tanto para o processo de ensino e aprendizagem quanto para a formação dos seus participantes. A delimitação temporal compreende os anos de 2016 e 2017, período marcado pelas experiências vivenciadas em duas propostas pontuais: a oficina de teatro realizada por ocasião do movimento de ocupação na escola e a oficina de Teatro de Animação. O aporte metodológico está pautado na pesquisa narrativa e o lugar da percepção e da fala é o da docente pesquisadora e dos alunos/integrantes, tendo em suas narrativas, a possibilidade de construção textual com voz coletiva. As experiências vividas abordaram os caminhos percorridos valorizando uma concepção de educação mais humana, em que os sujeitos aprendem com o saber (com)partilhado, respeitando os saberes e as necessidades dos sujeitos e percebendo que este processo de ensino e aprendizagem se realiza sem dissociar corpo e mente, sendo o corpo veículo e espaço de sensações e principalmente que teatro é vida que pulsa em corpos que a princípio teriam de tudo para serem simplesmente máquinas de depósito de aprendizagem.

Palavras-chave: Coletivo de Teatro. Fazer Teatral. Educação Profissional Técnica e Tecnológica. Metodologias de Ensino. Experiências.

ABSTRACT

In this research we investigate the theatrical performance that involves the process of creation, research and extension of the Group of Studies and Practical Theatrical Practices (GEPAT) - People, with emphasis on the theoretical-methodological approaches of the teaching practice in Theater, in the context of Professional Technical Education and Technology. The objective was to analyze the theatrical performance of the lived experiences and their contributions both to the teaching and learning process and to the training of its participants. The temporal delimitation includes the years 2016 and 2017, a period marked by the experiences experienced in two specific proposals: the theater workshop held during the occupation movement at the school and the Animation Theater workshop. The methodological contribution is based on narrative research and the place of perception and speech is that of the researcher teacher and the students / members, having in their narratives the possibility of textual construction with a collective voice. The lived experiences approached the paths covered by valuing a more humane conception of education, in which the subjects learn with shared knowledge, respecting the knowledge and the needs of the subjects and realizing that this process of teaching and learning takes place without dissociating the body and mind, being the body vehicle and space of sensations and mainly that theater is life that pulsates in bodies that at the beginning would have of everything to be simply machines of deposit of learning.

Keywords: Theater Collective. Make Theatrical. Professional Technical and Technological Education. Teaching Methodologies. Experiences.

LISTA DE IMAGENS

	p.
IMAGEM 01 – Espaço físico do IFMA-Campus Zé Doca.....	25
IMAGEM 02 – Painel do Projeto integrador <i>É coisa de preto</i>	37
IMAGEM 03 – Apresentação da encenação teatral <i>É coisa de preto</i> na culminância do projeto	38
IMAGEM 04 – Experimentação corporal tendo- temática opressão.....	42
IMAGEM 05 – Cartaz de divulgação do V Processo seletivo do GEPAT-Pessoas ...	48
IMAGEM 06 – Processo Seletivo 2016 –Etapa <i>Parte prática</i>	49
IMAGEM 07 – Processo Seletivo 2016 –Etapa <i>Apresentação Artística</i>	50
IMAGEM 08 – Encontro de despedida do GEPAT-Pessoas, em 2016.	51
IMAGEM 09 – Apresentação teatral do GEPAT-Pessoas no I Encontro de Arte do IFMA (ENARTE) “Aos que vierem depois de nós” de Bertolt Brecht.	55
IMAGEM 10 – Fragmento da apresentação “A guerra dos sexos”	56
IMAGEM 11 – Apresentação “Quem me estuprou” no evento	59
IMAGEM 12 – Apresentação “Quem me estuprou” na Semana de Química, IFMA, 2016.Material para seleção do grupo de teatro.	60
IMAGEM 13 – Apresentação oral da pesquisa Memórias de Teatro no IFMA : uma análise das atividades extensionistas e do processo de criação das apresentações artísticas vivenciadas pelo GEPAT-Pessoas no período de 2015 a 2016, no Seminário de Iniciação Científica (SEMIC), IFMA, 2016	65
IMAGEM 14 – Oficina de teatro, na SNCT IFMA-Zé Doca, 2016.....	68
IMAGEM 15 – Print da página do Facebook Ocupa IFMA-Campus Zé Doca, 2016.	72

IMAGEM 16 – Oficina de teatro durante o movimento de ocupação dos estudantes no IFMA-Zé Doca, 2016.....	79
IMAGEM 17 – Oficina de teatro durante o movimento de ocupação dos estudantes no IFMA-Zé Doca, 2016.....	80
IMAGEM 18 – Oficina de teatro durante o movimento de ocupação dos estudantes no IFMA-Zé Doca	82
IMAGEM 19 – Momento avaliativo da oficina de teatro durante o movimento de ocupação dos estudantes no IFMA-Zé Doca, 2016.	83
IMAGEM 20 – Parte Prática Oficina de Teatro de Animação, na UFMA, 2017	89
IMAGEM 21 – Parte Prática Manipulação do boneco de luva, na UFMA, 2017	91
IMAGEM 22 – Parte Prática Teatro de Sombras, na UFMA, 2017	96

LISTA DE SIGLAS

CAE -Coordenadoria de Assistência ao Educando.

CNPq -Conselho Nacional de Pesquisa

CONFAEB -Congresso Nacional da Federação de Arte/Educadores do Brasil

CONNEPI -Congresso Norte e Nordeste de Pesquisa e Inovação Científica

DDACDL -Diretoria de Difusão de Artístico-Cultural, Desporto e Lazer

ENEM -Exame Nacional do Ensino Médio

EPTT -Educação Profissional Técnica e Tecnológica

FAPEMA -Fundação de Amparo à Pesquisa e Desenvolvimento Científico do Maranhão

GEPAT-Grupo de Estudos e Práticas Artísticas Teatrais

IDH - Índice de Desenvolvimento Humano

IFMA -Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Maranhão -

PARFOR -Plano Nacional de Formação de Professores da Educação Básica

PEC- Proposta de Emenda Constitucional

PIBIC-Programa de Iniciação Científica

PROEJA -Educação de Jovens e Adultos

SBPC- Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência

SEPPIE- Seminário de Pesquisa e Inovação Científica

UFMA -Universidade Federal do Maranhão

UNESCO- Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura

SUMÁRIO

AMBIENTAÇÃO SOBRE O FAZER TEATRAL NO GEPAT-PESSOAS	15
1 OS CAMINHOS DO FAZER TEATRAL PERCORRIDOS NO IFMA-CAMPUS ZÉ DOCA: os sujeitos, o local da pesquisa e seus desdobramentos	21
1.1 A abordagem pedagógica do teatro e os caminhos do fazer teatral percorridos no IFMA-Campus Zé Doca	27
2 GEPAT –PESSOAS: contexto histórico e fazer teatral	44
2.1 Trajetórias Iniciais	45
2.2 Processo de criação, pesquisa e extensão	51
3 CORPO VISTO E SENTIDO: as experiências vividas e (com) partilhadas nas oficinas de teatro durante o movimento de ocupação e na oficina de teatro de animação	69
3.1 Oficina de teatro no OCUPA IFMA	73
3.2 As formas no inanimado: experimentos com bonecos de luva e sombras	87
3.3 O meu boneco é um boneco viajante que vaga pelo imaginário	91
3.4 Sombras para que te quero: imaginação, brincadeira e aprendizagem em teatro	95
CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
Referências.....	104
Anexos.....	108

AMBIENTAÇÃO SOBRE O FAZER TEATRAL NO GEPAT-PESSOAS

A educação em Teatro se processa nos mais diversos lugares e situações sociais, numa complicada e significativa teia de experiências, sendo muitas dessas perdidas, no tempo e espaço. Inúmeras práticas em Teatro são desenvolvidas em espaços de formação, e, em alguns casos, pouco divulgadas em documentos científicos. O fazer não registrado impossibilita mudanças reais nos currículos escolares, e conseqüentemente, na formação dos sujeitos, visto que não existe documento específico que aborde acerca da relevância dessas práticas teatrais.

Há inúmeros casos em que sequer essas experiências são registradas, perdendo-se dados relevantes sobre desafios e conquistas que poderiam ocasionar numa reforma significativa sobre o aprender e o ensinar Teatro na escola.

Partindo desse pressuposto, o objeto de investigação nesse estudo é o fazer teatral, especificamente a proposta artística-pedagógica do coletivo¹ de Teatro, o Grupo de Estudos e Práticas Artísticas Teatrais, doravante GEPAT - Pessoas, que envolve processo de criação, pesquisa e extensão, no contexto da Educação Profissional Técnica e Tecnológica (EPTT), no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (IFMA), Campus Zé Doca.

O ensino das artes nos Institutos Federais é considerado obrigatório, no entanto isso não se realiza em todos os campi, o que se atribui a diversos fatores, dentre eles: a) a falta de professor da área devido à ausência e/ou poucas vagas ofertadas nos concursos públicos; b) projetos de cursos em que a disciplina Arte não é contemplada, e em algumas situações, c) prática se restringe a uma carga horária ínfima. Nesse cenário, o Teatro se apresenta de maneira mais deficitária ainda, pois o que predomina em diversos campi é a presença de um único professor² de Arte ensinando uma linguagem específica, sendo na maior parte das vezes, as Artes Visuais.

¹ No contexto teatral, a palavra “coletivo” vem sendo usada para definir agrupamento de artistas. Alguns pesquisadores entendem o termo como denominação atual para *grupo de Teatro*. (JÚNIOR; KOUDELA, 2010, p.31)

² No Maranhão, destacam-se dois campi em que há professores das quatro linguagens artísticas, a saber, Campus São Luís- Monte Castelo e o Campus São Luís- Centro Histórico, tendo cursos integrados voltados às artes e curso superior em Artes Visuais. A informação

De modo específico, quanto ao ensino de Teatro, no IFMA, os maiores problemas enfrentados estão relacionados a ementas dos projetos de cursos que valorizam exacerbadamente as Artes Visuais, pouca carga horária, instalações físicas inadequadas, inexistência de centros culturais nas cidades em que alguns campi se fazem presentes, inviabilizando um contato mais próximo e profícuo com as artes, especificamente o Teatro. No entanto é importante informar que essa instituição de ensino viabiliza, através da extensão, as visitas técnicas e de estudos, nas quais os alunos têm a oportunidade de vivenciar atividades que não poderiam ser atendidas na referida localidade em que se encontram domiciliados seus respectivos campi. Reitera-se que mesmo diante de toda problemática, o Instituto Federal se apresenta como um dos melhores espaços para o processo de ensino e aprendizagem em Teatro.

Os professores de Arte atuam nas suas respectivas linguagens desenvolvendo suas atividades, na maioria das vezes de maneira isolada. Até o presente momento, não há um documento oficial que contenha o registro reflexivo das suas práticas no IFMA. Destarte, é possível utilizar-se da metáfora de ser ilha para falar sobre a realização do processo de ensino e aprendizagem, sendo realizado de maneira isolada e na maioria das vezes, sem registros oficiais, a não ser os registros submetidos aos editais de projetos de pesquisa e extensão fomentados pelas agências de pesquisa. Por isso, é urgente o registro dessas práticas, reiterando-se, todavia, que o registro escrito não se constitui apenas de um saber realizado, relatado, mas um saber que, ao ser registrado e analisado de maneira reflexiva, possibilita a sistematização da aprendizagem.

Barbosa (2016) ressalta que o estudioso James Catterall dedicou grande parte de sua vida investigando as pesquisas que provam que as artes desenvolvem a cognição do indivíduo, de modo que é possível ser aplicado esse desenvolvimento a outras áreas do conhecimento. Enfatiza, ainda, que as contribuições para a formação dos indivíduos são bem expressivas e quantitativas no Teatro que nas demais linguagens. Entre as benesses

advindas dessa linguagem, é possível citar: maior compreensão do discurso oral de textos, melhor compreensão do discurso oral, aumento da interação entre pares, capacidade de escrever com eficiência e desenvoltura, habilidades de resolução de conflitos, concentração de pensamento, habilidades para compreender as relações sociais, capacidade para entender problemas complexos e emoções, engajamento, habilidade de interpretação de textos não relacionados, disposição e capacidade de desenvolver estratégias para resolução de problemas.

O Teatro na escola estimula uma aprendizagem em que o corpo não é só um veículo de transferência de conteúdo, mas também um mecanismo da própria aprendizagem em si mesmo, sendo visto, tocado, experimentado e não esquecido. Cada vez mais na escola, não há preocupação com a educação corporal; pelo contrário, as sensações despertadas através do corpo são reprimidas e/ou renegadas. É comum frases como *Menino, te senta! Fica quieto! Não pode se levantar!* É importante destacar que os alunos aprendem com os seus corpos e com os dos outros. O Teatro na escola se apresenta relevante por envolver atividades que estimulem a criatividade, imaginação, oralidade, expressão corporal, estranhamento aos acontecimentos do cotidiano, liberdade de expressão, aprendizagem ética, artística e estética, e, acima de tudo, falta que os silencia, deixando-os sem voz e vez.

Nessa caminhada de docente em formação e pesquisadora, salienta-se que os estudantes, ao participarem das atividades teatrais, têm a possibilidade de compreender que Teatro é uma área de conhecimento com suas especificidades, e que não está na escola somente no intuito de se produzir encenações voltadas às datas comemorativas. Não se trata de um centro de formação de atores e atrizes, tampouco, mas, sim, de uma linguagem que oportuniza um processo de ensino e aprendizagem que atrele teoria à prática, vivência à convivência, em aprendem encenando, pesquisando, apreciando espetáculos produzidos por eles mesmos e pelos outros.

As atividades desenvolvidas pela docente e pesquisadora que aqui são expressas são voltadas para o ensino, pesquisa e extensão em Arte, com ênfase na linguagem teatral resultando em orientação do Programa de Iniciação Científica do IFMA, o PIBIC-Jr, participação enquanto membra do

Grupo de Estudo e Pesquisa em Arte Educação- IFMA³, exercício de coordenação de projetos de intervenção artística desenvolvidos na própria instituição.

O propósito desse estudo é analisar reflexivamente as experiências que envolvem o fazer teatral no GEPAT –Pessoas investigando de que forma isso contribui tanto para a sistematização da prática da docente-coordenadora do grupo, quanto para a formação dos demais integrantes (alunos/atores). A delimitação temporal compreende os anos de 2016 e 2017, período marcado pelas experiências vivenciadas na formação continuada no mestrado as quais influenciaram dois momentos pontuais nessa investigação: (i) a Oficina de Teatro realizada durante o movimento de ocupação no IFMA e (ii) a Oficina de Teatro de Animação, tendo na pesquisa narrativa, o aporte metodológico.

Goodson (2013) enfatiza que a razão de estudarmos a vida e o trabalho do professor em um contexto social mais abrangente consiste em desenvolver, de forma colaborativa, reflexões sobre a construção social do ensino. Ainda acrescenta que isto possibilita um olhar valioso sobre novas medidas de reestruturação e reforma escolares. A análise e registro de um fazer teatral que envolve a própria prática pedagógica da docente é algo a se destacar nessa caminhada, ressaltando-se, porém, conforme Fazenda (2010) tratar-se de algo que requer cautela com os aspectos éticos envolvidos em pesquisa, como rigor, propriedade, seriedade, profundidade, comprometendo-se em revelar os dados coletados de maneira fidedigna.

Para situar a pesquisa em termos locais, é pertinente fazer-se breve contextualização do lugar em que se processou, ou seja, numa instituição de ensino profissional, situada no município de Zé Doca⁴. O Índice de Desenvolvimento Humano (IDH)⁵ dessa localidade apresenta incidência de pobreza em 61,41%, com problemas intensos envolvendo saúde, segurança e educação. Em relação ao ensino de Arte, mais de 80% dos professores que ministram essa disciplina não possuem formação inicial na área, e em Teatro, até 2015, o IFMA era a única instituição de ensino cuja professora apresenta

³Registrado no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

⁴A cidade de Zé Doca foi criada pela Lei n.º 4865, de 15 de março de 1988. Um pequeno povoado cujo primeiro morador havia sido o agricultor José Timóteo Ferreira, conhecido como Zé Doca.

⁵Dados disponíveis em <<http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?codmun=211400>> Acesso em 15 de abril de 2016.

formação específica. Assim, essa investigação poderá também se apresentar como possível fonte de consulta sobre as experiências do fazer teatral nesse local.

Frente a uma formação que se pretende mais humanizada, apesar de se encontrar arraigada ao tecnicismo, questiona-se: como se realiza o fazer teatral envolvendo o ensino-pesquisa-extensão no GEPAT-Pessoas? Quais metodologias utilizadas e suas contribuições para o processo de ensino e aprendizagem em Teatro no contexto da Educação Profissional Técnica e Tecnológica (EPTT)? Como a prática pedagógica em Teatro pode intervir na formação dos tecnólogos, não só no ponto de vista da compreensão da arte, propriamente dita, como também na sua formação profissional?

No intuito de responder esses questionamentos, o caminho percorrido estruturou-se a partir de pesquisa inicial para verificar estudiosos que discutem os aspectos pedagógicos da prática de ensino de Teatro e seus desdobramentos na educação profissional e técnica, assim como sobre pesquisa narrativa, cujas fontes consultadas se constituíram de diferentes textos científicos, desde artigos a teses de doutorados. Essa investigação está inserida na linha de pesquisa *Abordagens teórico-metodológicas das práticas docentes*.

A metodologia baseou-se na pesquisa narrativa com ênfase nos estudos de Clandinin e Connely (2011), de Cunha (2016) sobre as experiências das histórias vividas e contadas, bem como nos estudos de Tourinho e Martins (2016, p.124) quando afirmam que “Ao narrar um acontecimento, no fluxo cotidiano de relações e inter-relações, a pessoa tem a oportunidade de re-visitar e re-organizar sua experiência de modo que ela adquira uma ‘ordem’ que atribui valores ao evento, emoção ou situação relatados”. Esse estudo estruturou-se em quatro etapas: estudo teórico sobre fazer teatral na escola; aplicação de prática teatral-realização de duas oficinas; pesquisa de campo para coleta das narrativas dos integrantes (diários de bordo, relatórios, poemas, vídeos e fotografias) e análise das experiências vividas e (com) partilhadas no intuito de compreender a relevância desse fazer teatral para os integrantes. Os documentos de pesquisa analisados se referiram aos registros escritos dos integrantes do GEPAT-Pessoas, tais como: relatórios, diários de

bordo, bem como os artigos publicados relatando as experiências vivenciadas no grupo, adicionando-se a esses, os registros sonoros e visuais.

Esse texto está estruturado em três capítulos abordando de maneira articulada o fazer teatral no contexto da educação técnica e tecnológica, tendo como etapa final as considerações da pesquisa, que consistiu em analisar o fazer teatral do GEPAT-pessoas, bem como sua relevância tanto para o processo de ensino em aprendizagem em Teatro no âmbito da educação técnica quanto para a formação de seus integrantes.

No primeiro capítulo, intitulado *Os caminhos do fazer teatral percorridos no IFMA-Campus Zé Doca: os sujeitos, o local da pesquisa e seus desdobramentos* apresenta-se de maneira geral o fazer teatral realizado nas aulas regulares de Arte, apresentando os sujeitos, o local da pesquisa e breve abordagem pedagógica do Teatro, caracterizando o âmbito da educação técnica.

O segundo capítulo denominado *GEPAT-Pessoas: contexto histórico e fazer teatral* destaca o panorama do seu contexto histórico, bem como seu fazer teatral, e os aspectos relevantes para se compreender como se realiza o processo de criação, pesquisa e extensão que constituem o fazer teatral desse coletivo de teatro.

No terceiro capítulo se ressalta a análise reflexiva das experiências vividas e (com) partilhadas nas oficinas de Teatro durante o movimento de ocupação e na oficina de Teatro de animação, em que se verificou como o corpo foi visto e sentido nesse processo de ensino e aprendizagem, bem como suas contribuições para esse processo e para a formação dos integrantes do GEPAT-Pessoas.

Nas considerações finais, a ideia central consistiu em analisar o fazer teatral do GEPAT- Pessoas, da mesma maneira que sua relevância tanto para o processo de ensino em aprendizagem em Teatro no âmbito da educação técnica quanto para a formação de seus integrantes.

1 OS CAMINHOS DO FAZER TEATRAL PERCORRIDOS NO IFMA-CAMPUS ZÉ DOCA: os sujeitos, o local da pesquisa e seus desdobramentos

O fazer teatral é uma temática ampla e abrangente, e, nesse estudo, evidenciam-se os caminhos desse fazer percorridos no IFMA-Campus Zé Doca, destacando-se dois momentos cruciais: o primeiro, envolve breve análise no âmbito da sala de aula, constituindo-se como fazer inicial, e o segundo, constituindo-se nosso principal foco de investigação, é o fazer teatral, cuja delimitação, denominamos de proposta artístico-pedagógica. O objetivo é analisar essa proposta do GEPAT-Pessoas que envolve processo de criação, pesquisa e extensão na Educação Profissional, Técnica e Tecnológica (EPTT).

Dessa forma, o fazer apresentado nesse texto se vincula aos fazeres cotidianos atrelados ao processo de ensino e aprendizagem realizados na instituição de ensino ora apresentada, em que ensinar e aprender Teatro possibilitam dar voz e vez aos partícipes, em etapas diversas, encenando ou colaborando durante qualquer momento do processo de criação, em que o mais relevante não é o produto em si, e, sim, o processo. Sobre processo e produto, Almeida Júnior e Koudela (2015, p. 144) mencionam que

A ideia de processo está ligada à instauração de procedimentos que favoreçam a experimentação teatral. O produto está vinculado à configuração de formas cênicas, com base em processos de investigações cênicas. No âmbito educacional, muitas vezes o produto teatral ainda é encarado como algo menor, de valor insignificante para o aprendizado artístico dos alunos. No processo de ensino e aprendizagem teatral, em escolas de educação básica, persiste a ideia de que o processo, quando bem realizado, por si só, já determinará um produto: alunos capazes de se expressarem com desenvoltura e com capacidade criativa. É corrente também a crença de que um processo teatral vinculado a expectativa de um produto poderá reduzir o ensino de Teatro à simples tarefa de produções de espetáculos, favorecendo os alunos mais habilidosos na arte de representação e estabelecendo a exclusão dos que não se sentem capazes de atuar diante de uma plateia.

Por isso é importante que a escola acolha e desenvolva propostas que atrelem teoria e prática de uma maneira não dissociativa, que envolvam o coletivo, oportunizando a todos os alunos vivenciarem a experiência teatral, possibilitando um processo criador em que os indivíduos percebam e reconheçam a real importância dessa linguagem artística não só para o

momento em que encenam, mas igualmente para suas vidas, de um modo geral, propiciando aprendizagem significativa.

O lugar da percepção e da fala é o da docente pesquisadora e dos alunos/ integrantes do GEPAT-Pessoas, em um movimento de aproximação com a fala de (LARROSA, 2014), infere-se como uma tentativa reflexiva de apropriarem-se do vivido por meio da escrita como língua da experiência. Esses sujeitos são diversos, com seus modos de vida peculiares, seus mundos, suas visões contribuindo, assim para processo de formação, enquanto sujeitos que aprendem mutuamente através das trocas estabelecidas nessa caminhada que envolve o fazer teatral, constituindo um coletivo de experiências em arte que, de maneira gradativa, vem conquistando seu espaço físico e artístico no âmbito da EPTT. Apresentamos Larrosa nessa parte do texto, no intuito de respaldar nosso diálogo com a questão da experiência, sendo importante elemento de discussão o qual fundamenta as narrativas aqui apresentadas, pois os sujeitos constituintes dessa pesquisa narram suas experiências, apresentando-as também como importantes fontes investigativas, e às vezes, até interventivas, possibilitando mudanças em relação ao processo de ensino e aprendizagem em Teatro nessa instituição. A exemplo disso, citamos: aquisição de espaços específicos para a prática teatral, suporte para participação em congressos, em projetos de pesquisa e de extensão, aumento na distribuição da carga horária de aula. Ainda sobre as narrativas, Martins e Tourinho (2016, p.122) afirmam:

As narrativas desafiaram, também, os limites convencionais da literatura por caracterizarem-se como um tipo de investigação receptivo a gente comum que aspira contar aspectos de sua trajetória desenhando percursos e rupturas de sua história particular. Paradoxais e, também, ambíguas, as narrativas mobilizam a sensibilidade intelectual, ideológica e psicológica das pessoas interpelando-as e impelindo-as a refletir ou experimentar múltiplas maneiras de perceber e interpretar. Nesse sentido, percebemos que as narrativas criaram uma nova estética, uma maneira peculiar para ouvirmos e entendermos o quê e como os indivíduos se expressam sobre a vida, memória, intimidade, medos, afetos.

As narrativas que se inscrevem nesse texto trazem informações relevantes sobre as experiências que marcaram esse coletivo de Teatro,

apresentando suas inquietações, medos, percepções e interpretações de mundo, oportunizando compreender o outro, a nós mesmos e, conseqüentemente, o mundo ao redor, porquanto estamos em constante contato com as emoções, afetividades, bandeiras diversas de lutas possibilitando compreender melhor o lugar de fala e percepção individuais. E o lugar em que esse discurso é ambientado se refere a lugares plurais, entre-lugares, lugares que se cruzam ora se aproximam e ora se distanciam. Esses lugares físicos se referem ao IFMA-campus Zé Doca e a Universidade Federal do Maranhão (UFMA) - Campus Dom Barreto, lugares carregados de memórias que influenciam de maneira decisiva esse fazer teatral, destacando-se que é nesses espaços que, em vários momentos se estrutura didaticamente esse processo de ensino e aprendizagem.

A apresentação dos sujeitos, local da pesquisa e seus desdobramentos se fazem necessárias para situar o leitor. Ressalta-se, ademais que o universo de análise é constituído pelos integrantes do Grupo de Estudos e Práticas Artísticas (GEPAT) –Pessoas e no segundo capítulo será realizada explanação sobre os sujeitos, do mesmo modo sobre a história e o fazer teatral desse coletivo.

A ideia de criar o grupo partiu dos alunos do ensino médio, em virtude de podermos dedicar um pouco mais de tempo às atividades teatrais, visto que eram ínfimos os horários regulares de aula. Com o decorrer do tempo, os alunos do ensino superior foram se inserindo. As atividades foram iniciadas em abril de 2012 tendo recebido o nome Pessoas⁶ para valorizar o material humano que compõe o coletivo. A proposta artístico-pedagógica está pautada no tripé: processos de criação, pesquisa e extensão. As atividades de pesquisa são vinculadas ao Grupo de Estudo e Pesquisa em Arte Educação-IFMA, registrado no Diretório de Grupos de Pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

A experiência do viver cotidiano nesse grupo apresenta informações imprescindíveis para se compreender a trajetória do processo de ensino e aprendizagem, em especial, sobre a prática pedagógica da

⁶ Ressaltando a essência da frase- “Cada pessoa que passa em nossa vida passa sozinha deixando um pouco de si e levando um pouco de nós”- pois a cada ano alguns integrantes saem da instituição deixando um pouco dele e levando um pouco de nós através das experiências vivenciadas no GEPAT.

docente/coordenadora, além de ser possível também conhecer informações sobre os demais sujeitos que o constituem. Desse modo, as vivências artísticas teatrais, os problemas, as batalhas enfrentadas, as práticas, pois esses fatores colaboram para a construção sistemática do conhecimento. Compreender como se realiza essa prática pedagógica docente em Teatro possibilita perceber como as relações professor-aluno-sociedade são estabelecidas e como interferem na vida cotidiana desse coletivo. Assim,

A vida cotidiana é a objetivação dos valores e conhecimento do sujeito dentro de uma circunstância. É através dela que se faz concreta a prática pedagógica, no caso do professor. É tentar descobrir como ele vive e percebe as regras do jogo escolar, que ideias vivencia na sua prática e verbaliza no seu discurso e que relações estabelece com os alunos e com a sociedade em que vive (CUNHA, 2012, p.31).

Nesse ambiente em que predomina o ensino técnico e tecnológico, há uma vida cotidiana escolar atrelada às práticas pedagógicas artísticas que precisa ter visibilidade, em especial, na linguagem teatral devido à relevância no processo de formação dos sujeitos envolvidos. A Arte, em especial, o Teatro na escola, requer vivência e compreensão acerca da realidade social, histórico e cultural, da vida cotidiana dos seus partícipes, pois esse contexto influencia diretamente o processo de ensino e aprendizagem. Um dos lugares onde esse aspecto pode ser bastante estimulado é justamente na escola, pois como afirmam (ALMEIDA JÚNIOR; KOUDELA, 2015, p.144) esse lugar se apresenta como “um espaço de potencialidade para o fazer teatral”.

Justamente nesse espaço, as experiências que oportunizam aprendizagens relevantes se processam e, nesse percurso, é válido mencionar que o conhecimento se dá também baseado no nosso próprio cotidiano, com ênfase no ambiente em que estamos inseridos, nesse caso a escola. Apesar disso, as experiências vividas pelos indivíduos, não são resultantes só da vida escolar, mas das relações estabelecidas no e com o meio, quanto aos docentes, também se dá no processo de formação inicial e continuada.

Desse modo, coadunando com as ideias de Tourinho e Martins (2013), destaca-se a presença de um olhar que interpreta dúvidas, incertezas, desejos

e prospecções, na esperança de construir mundos ou versões da realidade. Além disso para se compreender de maneira significativa como se realiza esse fazer teatral no GEPAT-Pessoas, ou seja, sua proposta artístico-pedagógica é imprescindível conhecer aspectos relevantes sobre essa instituição, particularmente sobre esse campus, denominado Zé Doca⁷.



Imagem 01: Espaço físico do IFMA-Campus Zé Doca

Fonte: Internet⁸

O Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Maranhão (IFMA) -Campus Zé Doca teve o seu funcionamento autorizado pela Portaria nº 1.969 / 2006, do Ministério da Educação. Suas atividades pedagógicas foram iniciadas em sede provisória no Colégio Instituto Fundamental Brasileiro no município de Zé Doca/MA. Atualmente, está localizado em sede própria situada à Rua da Tecnologia, nº 215, Vila Amorim. Possui área territorial de 58.516

⁷Esse campus recebe essa nomenclatura em alusão à cidade de Zé Doca, sendo essa criada pela Lei n.º 4865, de 15/03/1988. Seu nome é advindo do agricultor José Timóteo Ferreira, conhecido como Zé Doca, provavelmente um dos primeiros moradores do povoado que originou o município.

⁸ Disponível em <<https://zedoca.ifma.edu.br/sobreocampus/>>. Acesso em 16 ago. 2016.

m² e 4.392,39 m² de área construída. Apresenta, em sua infraestrutura área de vivência, recepção, salas para a administração, laboratórios, salas de aula, sala de professores, salão de eventos, auditório e biblioteca, dentre as quais algumas climatizadas.

A cidade foi escolhida como Polo de Desenvolvimento pelo governo estadual com abrangência em dezoito municípios numa área de 25.654 km², e uma população de 261.378 pessoas, que hoje efetivamente recebem, com a implantação do IFMA -Campus Zé Doca, oportunidade contínua de Educação Profissional Técnica e Tecnológica, a qual busca ofertar e adequar continuamente o tripé ensino, pesquisa e extensão, às necessidades locais.

Os cursos ofertados têm como principal matriz curricular a área da Química, devido às potencialidades da região. Os cursos são no formato articulado ao ensino médio, conduzindo os alunos à habilitação profissional técnica de nível médio ao mesmo tempo em que cumprem a última etapa da Educação Básica. Desse modo, os estudantes têm aulas das áreas do currículo escolar básico (Linguagens, Códigos e suas Tecnologias; Ciências da Natureza, Matemática e suas Tecnologias; e Ciências Humanas e suas Tecnologias), além das específicas das áreas técnicas.

Os cursos ofertados nesse campus, na modalidade integrada, recebem a seguinte nomenclatura: Técnico em Biocombustíveis e em Análise Química; já na modalidade subsequente ao ensino médio, tem-se Tecnologia em Alimentos e Secretaria Escolar (extinto desde 2015) e na modalidade da Educação de Jovens e Adultos (PROEJA), Técnico em Secretaria Escolar (extinto desde 2016) e Alimentação Escolar. Além desses, são ofertados cursos superiores, a saber: Licenciatura em Química e em Matemática, Tecnologia em Alimentos e pelo Plano Nacional de Formação de Professores da Educação Básica (PARFOR), Licenciatura em Química e Matemática.

Essa apresentação da instituição, dos cursos e demais especificidades se torna imprescindível para entendermos como se realiza esse fazer teatral, tendo como ponto de partida- o que vivemos- e como percurso de meta- onde queremos chegar em relação ao ensino de Teatro. Portanto, apresentamos nas páginas seguintes desse capítulo, sucinta explanação sobre a abordagem pedagógica do Teatro, relacionando-a com a arte-educação, vislumbrando um olhar que contemple a perspectiva e os desafios desse Teatro na escola, com

uma breve ênfase nos aspectos históricos e legais do Teatro na Educação Profissional Técnica e Tecnológica (EPTT). Tudo isso estabelecendo um possível diálogo com os sujeitos, o local da pesquisa e o processo de ensino e aprendizagem.

1.1 A abordagem pedagógica do Teatro e os caminhos do fazer teatral percorridos no IFMA-Campus Zé Doca

A escola, muitas vezes, é o único espaço onde os alunos têm pela primeira vez contato com a arte. À vista disso, o ideal seria que esse contato se realizasse com significância tanto para quem ensina quanto para quem aprende. Nem sempre, porém, é isso que acontece; ou melhor, em boa parte das vezes, não é isso que acontece.

Um dos fatores relevantes a destacar nessa trajetória está relacionado ao momento em que o processo de ensino e aprendizagem se apresenta direcionado e orientado com objetivos, finalidades e conhecimentos, possibilitando uma prática pedagógica significativa. Para reforçar essa significância, apresentamos a ideia de Fazenda (2010) sobre a proposição pedagógica da prática docente, caracterizando-a como carregada de sentimentos que refletem suas inquietações e envolve as esperanças que permeiam esse universo. Tal caracterização influencia decisivamente o processo de ensino e aprendizagem, principalmente em Teatro, em que a relação afetiva, cognitiva, interpessoal e intrapessoal entre escola, sujeitos e sociedade se estreitam estabelecendo conexões extremamente relevantes para a aprendizagem dos alunos.

O que se verifica é que a escola está cada vez mais se afastando do seu papel social, os alunos, quase que cotidianamente, são convidados a não falar, a não se mover e, sim, somente a absorver, receber o conteúdo aprendido e apreendido, como enfatiza Freire (2014, p.33) na concepção da educação bancária:

[..]a única margem de educação que se oferece aos educandos é a de receberem os depósitos, guardá-los e arquivá-los. [...]Na visão “bancária” da educação, o “saber” é uma doação dos que se julgam sábios aos que julgam nada saber. Doação que se funda numa das manifestações instrumentais da ideologia da opressão- absolutização

da ignorância, que constitui o que chamamos de alimentação da ignorância[...].

É necessário cada vez mais que a escola respeite os saberes dos educandos, contribuindo para que possam se tornar sujeitos ativos que têm muito para contribuir com sua própria aprendizagem, possibilitando-os participar de uma prática pedagógica que combata a opressão, a ignorância e que se fundamente numa concepção de educação mais humanizadora respeitando aos outros e a si próprios. Dessa forma, torna-se imprescindível oportunizar uma prática em que o processo de criação suscite nos sujeitos a liberdade de expressão e, principalmente, de criação.

Convém enfatizar que o homem sempre teve a necessidade de representar suas tristezas, angústias, alegrias, etc. A escola também deve possibilitar através das atividades teatrais que os alunos tenham a oportunidade de compreender, produzir e apreciar Teatro.

O Teatro é uma linguagem artística que possibilita ao indivíduo que se permite experienciá-lo, viajar pelo imaginário humano, tornando, em alguns momentos, o real em irreal e vice-versa. Desde o início da história da humanidade, a arte esteve presente em praticamente todas as formações culturais, sendo considerada de fundamental importância para se compreender as transformações sociais, históricas e culturais que permeiam a vida em sociedade.

Apesar de todas essas informações, é importante frisar que o foco principal nessa discussão não é traçar um marco histórico e teórico da abordagem pedagógica do Teatro, mas suscitar uma análise reflexiva sobre fazer teatral na escola. No entanto, é importante citar que conhecer e entender os aspectos históricos torna-se fundamental para se compreender de onde vem o Teatro e de como é definido enquanto arte. Fazendo-se alusão ao significado etimológico, a palavra Teatro advém do vocábulo grego *théatron*, que significa 'lugar onde se vai para ver' (LIGNELLI; PACHECO, 2008, p.12). Essa elucidação se torna importante para que os alunos compreendam não só a definição da palavra, mas também de que forma essa palavra, ou melhor, seu significado se relaciona com as vivências experienciadas em relação às

atividades teatrais desenvolvidas, sobretudo nesse espaço predominantemente de Educação Profissional Técnica e Tecnológica.

Barbosa (2010, p.59) menciona que “A arte é uma importante forma para entender, problematizar, articular, e transformar o mundo em que vivemos. A arte, como linguagem, é ação sobre o mundo- e não reflexo ou representação do mundo”. Assim sendo, a arte assume papel de destaque na e para vida do homem. Quando se fala em arte, destacam-se diversas linguagens artísticas, evidenciando-se nesse texto, o Teatro.

As atividades artísticas, principalmente àquelas que envolvem o Teatro, possibilitam aos indivíduos a capacidade de aprender, informar-se com as mais diversas áreas do conhecimento de uma maneira mais espontânea, lúdica, sem, no entanto, ser menos ou mais, importante. Como preconizam Santana; Souza e Ribeiro (2003, p.39):

Acredita-se que essa maneira interativa de promover o acesso ao debate e à informação coincide com os desígnios de um tempo pós-moderno, no qual a arte não é apenas uma questão de estética, a educação transcende às barreiras do social e a cultura urbana exige a construção coletiva do porvir a partir de uma atitude compromissada com a mudança.

Os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), como enfatiza Brasil (2015), norteiam o trabalho com Arte em todas as suas linguagens, inclusive Teatro, possibilitando que em todas as escolas do Brasil haja atividades artísticas e culturais. Mas o que boa parte dos partícipes, nesse caso, alunos e profissionais de outras áreas das instituições não percebem é que fazer Teatro requer estudo, planejamento, organização e condições de trabalho adequadas, pois se trata de uma área com conteúdos específicos, e, portanto, requer metodologia de ensino e aprendizagem adequadas. Por isso é de suma importância reforçar a necessidade de se enfatizar, mesmo que de forma breve, como se estrutura o ensino de Teatro no decorrer da história do ensino de Arte.

É necessária reflexão acerca da relação da arte-educação com o Teatro recorrendo-se à legislação sobre o ensino das artes. Com a obrigatoriedade do ensino de Educação Artística expressa pela Lei nº 5692/71 deu-se “o

surgimento de problemas de grande porte antes inexistente, por outro lado contribuiu para a expansão do ensino superior nas diversas linguagens artísticas” (SANTANA, 2000, p.86). Os professores que ministraram aulas nos cursos superiores eram os atores e atrizes atuantes da época, os quais não possuíam preocupação com as concepções pedagógicas. Por conta da emergência de adequação do cenário à legislação, sem preocupação real com o processo de alfabetização em arte/letramento em arte do processo de escolarização. Sendo importante enfatizar que essas questões estão diretamente ligadas à arte-educação.

A arte-educação pela perspectiva do Teatro, como ressalta o professor Graça Veloso⁹, é a arte representada no próprio corpo; corpo como suporte de representação de um pensamento, sendo criado e feito somente para ser visto pelo outro. No contexto da EPTT, o que pensam os sujeitos que participam desses processos de criação? Querem estudar e vivenciar Teatro na escola? Para responder tal questionamento é válida uma breve explanação acerca da história do ensino de Arte nesse ambiente, sendo imprescindível rápida apresentação. Por exemplo, nessas escolas houve valorização exacerbada do ensino do desenho voltado para o trabalho industrial (SILVA, 2015).

Havia de maneira mais intensa uma valorização de um ensino arraigado ao tecnicismo, em que o que interessa é uma educação quase predominantemente voltada para as áreas das ciências, deixando principalmente às artes voltadas para as atividades comemorativas. Mudanças significativas ocorreram no sentido de se inserir uma concepção de ensino mais humanizada nesse cenário tecnicista. (BRASIL, 2008) menciona sobre a valorização de uma educação profissional que oportunize a formação integral do cidadão.

Essas mudanças só foram e são possíveis devido às constantes lutas que são travadas também nesse espaço, valendo citar que muitas conquistas já foram obtidas, como: inserção de um currículo integrado que valorize os aspectos artísticos, carga horária específica para as atividades artísticas- apesar desse aspecto ainda precisa ser reconsiderado- pois ainda se

⁹Discurso enfatizado através da vídeo-aula “Pedagogia do Teatro”. Disponível em <<http://www.moodle.udesc.br/mod/url/view.php?id=148857>> Acesso em 30 maio 2016.

apresenta distante do real, editais de pesquisa e encontros específicos para as artes. Ainda há, no entanto, muito por que se lutar, principalmente por uma educação em Arte que possibilite um aprendizado, que respeite as vivências do aluno, permitindo-o relacionar o que aprende à sua realidade.

Dentre essas conquistas, tratando-se da realidade do Maranhão, destaca-se a criação da Diretoria de Difusão de Artístico-Cultural, Desporto e Lazer (DDACDL)¹⁰, no Instituto Federal do Maranhão. A priori não se trata da materialização do esperado quanto à Arte e o fazer em Arte, pois, agrega também as ações em Educação Física, o ideal seria uma diretoria para o desporto e lazer e outra para as atividades artísticas. No entanto é relevante mencionar que, com a atuação da DDACDL, alguns desafios têm sido vencidos paulatinamente. As ações realizadas propiciam que o ensino de Arte possa ser visto e percebido como área de conhecimento tão importante quanto qualquer outra, e que não tem como proposta a decoração dos eventos, preencher programações culturais, nem muito menos exercer a ideia de ser a dita *cereja do bolo*.

Ensinar por si só já se apresenta desafiante e quando se refere à Arte, especificamente, ao Teatro, o desafio se duplica porque temos que romper cotidianamente com discursos carregados de preconceitos (*Ah! Arte é moleza, é só desenhar, pintar, fazer um teatrinho na escola, Arte não reprova etc.*) tanto por parte dos alunos quanto de outros sujeitos que fazem parte da escola. Uma das soluções para o enfrentamento desse problema é a constante formação do professor, pois ensinar requer retroalimentação diária da sua prática, motivação, conhecimento, tempo para organizar e planejar suas ações, assim como avaliar seus alunos e se auto avaliar. Telles (2008, p.18) destaca que

O professor deverá conduzir seu modo de trabalho de forma mais aberta, o que não quer dizer sem planejamento ou preparação, e tal como o bricoleur deve ser capaz de criar e reinventar procedimentos, projetos, atividades, exercícios, ou seja, instrumentos de trabalho que possibilitem um maior envolvimento dos alunos e do próprio docente no processo de ensino-aprendizagem.

¹⁰Criada através da Resolução CONSUP de nº 030, de 11 de junho de 2014, a Diretoria de Difusão Artístico-Cultural, Desporto e Lazer é o órgão da administração superior responsável por planejar, coordenar, executar e avaliar os projetos e políticas de desenvolvimento das atividades artísticas, culturais, esportivas e de lazer do IFMA. A gestora dessa diretoria, Mayara Karla Anunciação da Silva, é uma professora de Arte, com formação em Artes Cênicas.

A arte é uma das poucas áreas do conhecimento que oportuniza aos alunos a educação das sensibilidades, como enfatiza Duarte Júnior (2010, p.25) “Educação do sensível é, sobretudo e primeiramente, a educação de nossos sentidos perante os estímulos mais corriqueiros e até mezinhos que a realidade do mundo moderno nos oferece em profusão [...]”. Precisamos experimentar no nosso cotidiano, as possibilidades de aprender, principalmente no espaço escolar, a partir dessa proposta que estimule a educação dos sentidos.

[...]Mais do que nunca, é preciso possibilitar ao educando a descoberta de cores, formas, sabores, texturas, odores etc. Diversos daqueles que a vida moderna lhe proporciona. Ou, com mais propriedade, é preciso educar o seu olhar, a sua audição, o seu tato, paladar e olfato para perceberem de modo acurado a realidade em volta e aquelas outras não acessíveis em seu cotidiano. [...] Amor, beleza, encantamento: quantas palavras proibidas em nosso rigoroso meio acadêmico[...]. [...] a educação do sensível deverá de maneira reflexa, implicar numa educação mais sensível em si própria, isto é, menos interessada na quantidade de informação a ser transmitida do que na qualidade de formação daqueles a ela submetidos. (DUARTE-JÚNIOR, 2010, p. 26 a 34)

Essa educação deve ser constantemente estimulada principalmente na escola, pois é nesse espaço que os indivíduos passam boa parte do seu tempo. É válido citar ainda, que os indivíduos vivem tempos de aceleração do pensamento, das ações, da vida cotidiana e quase não temos tempo para nada e é importante experienciarmos essa educação dos sentidos, ainda mais nesses tempos em que quase não nos é permitido falar sobre as nossas angústias, nossas frustrações, nossos momentos de felicidades, enfim em quase não nos resta nem espaço nem tempo para contemplar e viver o ócio criativo.¹¹

A teoria do ócio criativo foi desenvolvida pelo pesquisador italiano Domenico de Masi em meados da década de 90, e ressalta que a sociedade precisa se libertar dos conceitos tradicionais de trabalho e diversão e ter uma relação amistosa com o trabalho, o tempo livre e os estudos. Esse ócio é alcançado quando trabalhamos, nos divertimos e aprendemos ao mesmo

¹¹ MASI, Domenico de. *O Ócio Criativo*. Rio de Janeiro. Sextante (2000).

tempo. A intenção dessa mescla é que a criatividade seja mais presente com menos trabalho e mais tempo livre e, assim nosso tempo seria melhor aproveitado.

Partindo dessa proposta, destacam-se o sentir, viver e perceber o mundo ao nosso redor de uma maneira diferente do habitual e nesse percurso é importante ter tempo para aprender a ver, observando e não só simplesmente olhando, sendo requerido dos sujeitos uma sensibilidade dos sentidos, de sentir e ser sentido. Esse autor reitera que é preciso educar para o ócio criativo, dessa forma a escola se apresenta como um espaço importantíssimo para possibilitar essa experiência, mais precisamente as artes, em especial, o Teatro por propiciar um processo de aprendizagem que valoriza a educação do sensível e respeita o ver, o contemplar e o experienciar a vida, oportunizando uma aprendizagem que deixa marcas positivas aos sujeitos que dela participam. No entanto, o que se verifica cada vez mais é a constante rejeição por parte dos alunos sobre ter que permanecer na escola, participando de um processo de aprendizagem que muitas vezes contempla exclusivamente a prova escrita e as atividades estritamente teóricas em detrimento das práticas como metodologia de ensino.

No IFMA, a resolução nº 086/de 05 de outubro de 2011- trata sobre a sistemática de avaliação do ensino nos cursos técnicos do IFMA- e destaca-se no artigo 4ª que:

Os instrumentos de avaliação, dentre outros: I-atividades práticas, II- trabalhos de pesquisa, III- estudo de caso, IV- simulações- projetos, VI- situações-problemas, VII- elaboração de portfólios e relatórios de atividades, VIII- provas escritas, IX- seminários, e X- resenhas e artigos. (IFMA,2011, p.3)

Com esses diversos instrumentos de avaliação, o educando tem a possibilidade de participar de um trabalho em que não se exija somente o contato com o conteúdo cognitivo/conceitual, mas com os procedimentais e atitudinais. Todavia, não é sempre isso que acontece e em Teatro, todos esses instrumentos já foram utilizados, com destaque para as atividades práticas, trabalhos de pesquisa e projetos, em que os alunos experienciam a teoria e prática conjuntamente.

Mesmo diante de diversas possibilidades de avaliação nessa instituição e em outras, é importante citar que cotidianamente cobram-se dos alunos desempenhos melhores, como se fossem máquinas: Olimpíadas de Matemática, História, Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), valorizando e disseminando avaliações estritamente cognitivas.

Em se tratando da escola como espaço formativo, destaca-se que tem sido uma constante silenciar os sujeitos que constituem o espaço escolar, bem como não se discutir sobre sua vida, sua percepção de e no mundo; não se problematizam seus sentimentos, suas inquietudes. É como se o mundo dos alunos e dos demais sujeitos que fazem parte desse ambiente não tivesse relevância, bem como seus pensamentos, frustrações, alegrias, angústias não pudessem ser sentidas e sequer faladas no espaço escolar, já que os sujeitos estão nesse local, quase que exclusivamente, para aprender fórmulas, nomes e fatos. Entretanto, a compreensão e a reflexão não são valorizadas.

Nesse momento, fundamentamos essa assertiva recorrendo a Freire (1992), quando enfatiza que temos uma vida carregada de memórias que fazem parte da nossa história e da nossa cultura. Para problematizar, mencionamos que, às vezes, a escola insiste em não levar em tal fato consideração, como se as pessoas fossem tábulas rasas, prontas para serem preenchidas com conteúdos que não propiciam verdadeira educação para a vida.

Ninguém deixa seu mundo, adentrado por suas raízes, com o corpo vazio ou seco. Carregamos conosco a memória de muitas tramas, o corpo molhado de nossa história, de nossa cultura; a memória, às vezes difusa, às vezes nítida, clara, de ruas da infância, da adolescência; a lembrança de algo distante que, de repente, se destaca límpido diante de nós, em nós, um gesto tímido, a mão que se apertou, o sorriso que se perdeu num tempo de incompreensões, uma frase, uma pura frase possivelmente já ouvida por quem a disse. Uma palavra, portanto, tempo ensaiada e jamais dita, afagada sempre na inibição, no medo de ser recusado que, implicando a falta de confiança em nós mesmos, significa também a negação do risco (FREIRE, 1992, p.16).

Os alunos – e não somente ele, mas os sujeitos, de modo geral – ao adentrarem o universo escolar chegam carregados de memórias, pois, afinal, essa é a vida deles. Não falar dessas memórias e experiências é tolher a

capacidade de aprender e compreender o mundo a sua volta, pois aprendemos com as histórias do outro, as nossas. A escola que não acolhe essas propostas de aprendizagem, limita-se a ensinar e só colabora para distanciar mais ainda os alunos desse espaço formativo. E a Arte, em especial, o Teatro podem contribuir de maneira incisiva nesse processo de aprendizagem.

Nessa pesquisa, em especial, se faz necessário conhecer de maneira mais profícua as pessoas, as partilhas, o *modus operandi* e as atividades experienciadas na vida cotidiana do GEPAT-Pessoas e as possíveis relações estabelecidas que contribuem para sistematizar o processo de ensino e aprendizagem em Teatro no IFMA-Campus Zé Doca, constituindo-se como uma proposta que reverbera sobre o fazer teatral na EPTT, mas, principalmente dando vez e voz às narrativas dos integrantes desse grupo, suas histórias de vida que se entrecruzam nesse fazer, visto que essas vozes se misturam e se coletivizam constituindo os percursos de experiências vividas que possibilitam aprendizagem. Sobre essas vozes que se misturam e se coletivizam Martins e Tourinho (2016, p.123) afirmam que

Ao trabalhar com histórias de vida nos tornamos cúmplices de nós mesmos e cúmplices daqueles que constroem as narrativas, fazeres e saberes. As vozes se misturam e se coletivizam. Tornam-se autoras, testemunhas e audiência de cenas e atos que descrevem, particularizam, relacionam e valorizam subjetividades, sensibilidades e racionalidades.

Dessa forma, os relatos aqui dispostos e analisados possibilitam refletir sobre as possibilidades de aprendizagens em Teatro resultantes dos caminhos percorridos nesse fazer teatral, que tanto contribuem para sistematizar as partilhas das experiências vividas. Reiteramos que a análise desse fazer se dará, primeiramente, nas situações experienciadas nas aulas de Arte¹², no espaço da sala de aula para, em um segundo momento, analisarmos as experiências vivenciadas no GEPAT-Pessoas, constituindo nosso foco principal do estudo.

É pertinente afirmar que desde o início, o ingresso nessa instituição foi permeado pelo desafio de fazer ou tentar fazer Teatro em um ambiente que

¹² A análise sobre esse fazer nas aulas regulares de Arte será apresentada de maneira sucinta visto que a principal preocupação nessa investigação é abordar esse fazer no GEPAT-Pessoas.

respira Química, mais precisamente em um ambiente de educação técnica. Parte significativa dessa respiração vem da Arte e dessa linguagem artística. Contudo há um fazer teatral que merece destaque, atrelando teoria e prática e sendo direcionado por uma professora com formação inicial em Arte, que busca (com seus pares) cotidianamente nas relações e inquietudes diárias estabelecidas no (e com) o meio, possibilitar encontro frutífero com o Teatro no contexto da Educação Profissional Técnica e Tecnológica.

É pertinente, antes de apresentar o fazer teatral no cotidiano das aulas de Arte, informar que a obrigatoriedade do ensino de Arte só se faz presente na educação profissional técnica e não na tecnológica, visto que essa última, compreende os cursos do ensino superior. Assim, as aulas de Arte são ofertadas para os alunos dos cursos integrados ao ensino médio, sendo também importante apresentar sua respectiva carga horária em relação à carga horária total do curso. É válido insistir que todos os projetos de curso sofreram reformulações, em particular, as ementas e cargas horárias e em Arte, o que significou em Arte, um aumento de 20 horas/semestrais nos terceiros anos do Ensino Médio, motivado pela necessidade teórico-metodológica que essa área requer, sendo essa solicitação realizada pela referida docente e demais alunos dessa disciplina. Portanto a carga horária total /curso nos atualmente é 120 horas/ensino médio, exceção nos cursos da modalidade da Educação de Jovens e Adultos (PROEJA) que permanece como descrita na tabela 01(ver Anexo A, p.108). Para melhor compreensão, é importante observar os dados em que constam a carga horária por semestre e carga horária-total por curso.

É relevante a apresentação desses dados, pois esse fator não se refere somente ao aspecto quantitativo, mas também ao qualitativo, estando um atrelado ao outro, influenciando decisivamente as experiências vivenciadas em Arte no campus Zé Doca, particularmente a execução da proposta metodológica, bem como todo o processo de ensino e aprendizagem com ênfase no fazer teatral. Esse fazer está pautado em uma proposta metodológica que contempla também a pesquisa e a extensão, pois algumas temáticas e/ou atividades que se iniciam em sala de aula se transformam em projetos de pesquisa e de extensão, como as oficinas de Teatro e a apresentação das encenações teatrais para a comunidade.

Os alunos têm a oportunidade de experienciar a arte, mormente o Teatro, através de proposta metodológica que articula teoria e prática, em que aprendem arte com arte, como Santana enfatiza (2013, p.91) “caberia à escola, ao invés de somente falar de arte, ou sobre arte, falar com arte” estabelecendo assim uma profícua articulação entre teoria e prática.

Ainda sobre proposta metodológica de ensino, destaca-se a articulação do desenvolvimento de projetos integradores¹³ com os conteúdos cognitivos dessa área curricular. Assim, os alunos participam ativamente, discutindo desde a temática que será abordada até o planejamento das atividades. Sobre projetos integradores Barros et al. (2018, p.49) afirmam que

No Projeto integrador são estimuladas atividades que envolvam educandos, pais, docentes, profissionais de diversas áreas e a comunidade. O objetivo é motivar os estudantes a participarem de projetos interdisciplinares, visitas técnicas, visitas às comunidades para prestação de serviços e a apresentarem seus trabalhos em seminários, simpósios, congressos. Desse modo, o Projeto Integrador alia a tríade ensino-pesquisa-extensão, missão dos institutos federais, à interdisciplinaridade, visando à formação integral dos educandos.

É importante frisar que esses projetos são realizados, em parceria com outras áreas do conhecimento e/ou outros setores da instituição, como a Coordenadoria de Assistência ao Educando (CAE). Portanto, esse fazer teatral nas aulas regulares, e também no GEPAT-Pessoas, articulam metodologia de projetos aos conteúdos estudados em Arte, possibilitando aos alunos participarem de um processo de ensino e aprendizagem que prima pelo respeito ao contexto no qual estão inseridos e aos sujeitos que participam dessa experiência.

¹³ Destacam-se os seguintes projetos: *O amor está no ar* (2016), *Quem não dança, dança!* (2015), *Marias mais que bonitas* (Valorização da mulher-2013), *Mulher eu me amo, eu me cuido* (2016), *É coisa de preto* (2017), dentre outros.



Imagem 02: Painel do Projeto integrador *É coisa de preto*
Fonte: Arquivo Pessoal de Karina Pinto

O projeto *É coisa de preto* foi idealizado e realizado pelos professores de Sociologia e Arte, em colaboração com o professor de Língua Portuguesa, com o intuito de problematizar, principalmente no espaço escolar, a discussão sobre a condição social dos afrodescendentes no Brasil e o significado do dia 20 de novembro. A partir das suas respectivas áreas do conhecimento, cada professor desenvolveu suas propostas, de modo a contemplar o objetivo geral do projeto. As atividades em Teatro foram desenvolvidas a partir das seguintes etapas: I – estudo teórico sobre as temáticas abordadas; II – Pesquisa sobre os indicadores sociais e posterior análise; III – Produção das atividades práticas em Sociologia e em Arte; IV-Apresentação e apreciação artística e estética da proposta desenvolvida; V-Avaliação do projeto pelos partícipes.



Imagem 03: Apresentação da encenação teatral *É coisa de preto* na culminância do projeto, em 2018.

Fonte: Arquivo Pessoal de Karina Pinto

Isso possibilita aos alunos olhares diversos sob o fazer teatral. Ao participarem também das atividades de pesquisa e extensão têm a possibilidade de compreender mais ainda que Teatro na escola é coisa séria, não pode ser visto e vivenciado como algo atrelado somente às festinhas da escola ou como recurso pedagógico, pois é uma área de conhecimento como qualquer outra, apresentando suas especificidades.

Os alunos participaram de um experimento teatral a partir do workshop *Sentindo na pele e no corpo a resistência dos negros*, em que os integrantes do GEPAT-Pessoas puderam auxiliar a coordenadora do grupo na realização dessa atividade, cuja proposta partiu da ideia de que todos podem experimentar Teatro nesses tempos em que é necessário resistir para existir. Com essa proposta, os integrantes do grupo puderam participar da culminância do projeto apresentando a encenação. *É coisa de preto*. Essa experiência possibilitou que os alunos escrever artigos, relatórios e outros textos sobre o que foi visto, vivido e experienciado no processo de criação. Desse modo, tiveram a

oportunidade de realizar pesquisa e extensão a partir da apresentação, refletindo sobre a importância que as artes, em especial, o Teatro nesse contexto.

Falar sobre Teatro, como perspectiva de ensino e aprendizagem no sistema educacional brasileiro, ainda é, afirmar a importância dos processos de criação e encenação que não se restringem ao Teatro, mas referem-se a todas as atividades artísticas que são desenvolvidas na escola. Porém, questões que não são recentes problematizam a função da arte-educação, sua aplicabilidade e função no contexto e cotidiano escolar (HARTMANN; FERREIRA 2010, p.172).

Partindo do pressuposto em problematizar as relações cotidianas é que a proposta empregada na primeira aula de Arte do segundo semestre de 2016 aportou-se na seguinte frase norteadora: *É hora de dizer as coisas que tenho medo de dizer*¹⁴, (ver anexo B, p.109) sendo posteriormente estendida para o encontro com os alunos do GEPAT-Pessoas. Objetivou-se suscitar a discussão partindo da proposição da opressão, em que a prática teatral se pautou na poética do oprimido que “é essencialmente uma poética da liberação” (BOAL, 2009, p.181).

A principal dificuldade consistiu em apresentar essa proposta aos alunos e fazê-los falar, sair da zona de conforto e expor seus medos a todos, e talvez alguns de seus medos mais escondidos. Expor os medos diante dos colegas se tornou uma tarefa desafiadora, visto que esse desafio foi vencido gradativamente à medida que as atividades foram desenvolvidas. Logo em seguida, solicitou-se aos alunos, que em grupo, escrevessem poemas sobre seus medos, frustrações e que pudessem externar o conteúdo do poema com os corpos, como os corpos deles poderiam transmitir essas sensações.

Fragmentos

Louca, eu?
O mundo quer me silenciar
Deveria me preocupar com tal situação?
Infelizmente não tenho outra opção

¹⁴Essa temática foi retirada de uma frase disponível na internet (<https://papodehomem.com.br/e-hora-de-dizer-as-coisas-que-tem-medo-de-dizer/>). Acesso em 18/06/2016.

Apenas devo lutar por objetivos
Que para muitos parece alucinação

Creio que seja melhor que submissão
Uma eterna prisão
A quem prefere a servidão
De render-se a uma fútil ilusão

Prepotência é o mesmo que opressão
Que legal seria se houvesse razão
Se o pensamento fosse emoção
E voltassem a serem “humanos” novamente
(Aluna do 2º ano de Biocombustíveis)

Nessa narrativa é perceptível a relação estabelecida entre medo e as histórias vividas, relacionando sua própria história e anseios com a vida que a sociedade atual exige. Esses sentimentos se mesclam e se apresentam no cotidiano escolar e, através dessa metodologia de ensino, os alunos tiveram oportunidade de expressar sobre emoções, sensações que não são contempladas nos conteúdos curriculares, o que só contribui para distanciar os alunos da escola.

Uma parte de mim

Sorrir, quando o medo se aproxima
E a dor sobressair, da vontade de conseguir
Medo de errar, medo de tentar e errar novamente
Medo até mesmo de ter medo demais
E o medo de não conseguir me livrar desse medo
E aí? O que fazer para conseguir me afastar?
Um sentimento perigoso que só quer nos derrubar
Porque uma parte de mim é o que grito
E a outra parte é silêncio

O medo quando aflora
Manda toda confiança embora
Então me diz o que eu faço
Quando nada mais restar daquele sonho encantado!
Talvez ator, professor ou escritor...
Cada um tem o seu sonho, respeite por favor!
Críticas destrutivas? Ah! Vem de todas as formas
E aquela convicção que parecia inabalável
Em um segundo desmorona-se em lágrimas
Porque uma parte de mim é o que eu penso
E a outra parte é o que eu ouço

E enfim a solidão. O pior dos meus medos
 Esse sim me aterroriza
 A escuridão, me desnorteia
 E assim me sinto pequena
 Como uma formiga na terra de gigantes
 A morte é imprevisível
 E quando ela chega, é como um furacão destruidor
 Porque uma parte de mim, é partida
 E a outra parte é saudade.

Só espero que o medo da solidão vá embora
 E que o convívio comigo mesma, se torne ao menos suportável
 Que o espelho reflita em meu rosto, aquele doce sorriso
 Que eu me lembro de ter dado, quando criança
 Antes de conhecer as maldades do mundo
 Porque uma parte de mim, é lembrança
 E a outra parte...eu não sei.

Espero que as palavras que eu falei
 Não sejam ouvidas como prece
 E nem repetidas ao vento
 Apenas respeitada como a única coisa que me resta
 A uma menina inundada de sentimentos
 Porque uma parte de mim, é amor...
 E a sua, qual é?

Esse medo nos acompanha em diversos momentos das nossas vidas. Não obstante, na etapa que compreende o ensino médio há uma cobrança muito enfática dos pais, professores, da escola como um todo, da sociedade sobre a necessidade de *ser gente grande, de obter aprovação em exames vestibulares*. Nas aulas de Arte, esses estudantes tiveram a possibilidade de falar e expressar corporalmente suas inquietações, seus medos, suas batalhas diárias. As narrativas ajudam a compreender o quanto é relevante, para esses sujeitos, participar de uma proposta de aprendizagem que tenha significado, possibilitando ressignificar suas percepções de mundo e de vida.

Essa atividade serviu como um preparo inicial para as demais que seriam desenvolvidas no segundo semestre de 2016, em que os alunos aprenderiam com e através dos seus corpos, tendo em vista que, na maioria das vezes, ocorre o contrário: debruçam-se sobre textos, em suas carteiras desconfortáveis, alinhadas em fileiras, em que o interesse é a aquisição direta

do conteúdo, colaborando para esconder e esquecer seus corpos e a perceber que a educação também se realiza através deles.



Imagem 04: Experimentação corporal tendo- temática opressão

Fonte: Arquivo Pessoal de Karina V. Pinto

É imprescindível uma educação que extrapole os muros da escola, contemplando uma prática em que o docente ensine e aprenda não somente a partir de um sentido exclusivo, mas, acima de tudo, compreenda que o processo de aprendizagem advém também de uma educação corporal, explorando a aquiescência do seu cotidiano e do mundo à sua volta.

É necessário mais do que nunca, possibilitar ao educando a descoberta de cores, formas, sabores, texturas, odores etc. diversos daqueles que a vida moderna lhe proporciona. Ou, com mais propriedade, é preciso educar o seu olhar, a sua audição, seu tato, paladar e olfato para perceberem de modo acurado a realidade em volta e aquelas outras não acessíveis em seu cotidiano (DUARTE JÚNIOR, 2010, p.26).

Essa educação do sensível requer uma (des) educação, uma proposta de ensino transformadora, que parta das vivências e necessidades do sujeito, em que a democracia, a ética, o respeito aos indivíduos se faça presente, independentemente se esse sujeito é aluno, gestor ou professor. Infelizmente há uma falsa democracia em alguns espaços escolares em que se parte do pressuposto de que o aluno tem direitos e deveres. Todavia, o dever de falar, de se mover, de entender verdadeiramente o mundo à sua volta é tolhido constantemente.

As atividades vivenciadas no GEPAT-Pessoas possibilitam que os alunos também tenham mais tempo, e conseqüentemente, oportunidade mais incisiva para falar, dialogar, refletir sobre o que acontece ao seu redor, buscando compreender nas trocas estabelecidas com o outro, com o ambiente (no qual faz parte) e consigo mesmo, como se realiza um processo de ensino e aprendizagem em Teatro que tenha fundamento real para os envolvidos.

A esse respeito, pontuamos as diretrizes gerais e orientadoras da proposta curricular do ensino médio, “as quatro premissas” apontadas pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) como eixos estruturais da educação na sociedade contemporânea, ou seja, o aprender a conhecer, aprender a fazer, aprender a conviver e aprender a ser” (BRASIL, 2000, p.15). Nesse coletivo de Teatro, os alunos vivenciam atividades em que não há preocupação só com os conteúdos cognitivos, porque se trata de uma proposta que extrapola os muros da escola, contemplando a pesquisa e a extensão, articulando os saberes com a realidade de vida desses sujeitos.

2 GEPAT –PESSOAS: contexto histórico e fazer teatral

A história se inicia em abril de 2012, e o nome Pessoas¹⁵ faz referência a dois aspectos: ao poema que trata sobre a passagem das pessoas nas

¹⁵ Ressaltando a essência da frase- “Cada pessoa que passa em nossa vida passa sozinha deixando um pouco de si e levando um pouco de nós”- pois a cada ano alguns integrantes

nossas vidas e à valorização do material humano que o compõe. Esse coletivo é composto atualmente por 10 (dez) alunos, sendo 04(quatro) desses- do ensino superior e os demais do ensino médio-, além da professora de Arte (coordenadora) e enfermeira (subcoordenadora) do IFMA-Campus Zé Doca. Sua proposta artístico-pedagógica se dá a partir do tripé: processos de criação, pesquisa e extensão. As atividades de pesquisa são vinculadas ao Grupo de Estudo e Pesquisa em Arte Educação-IFMA, com registro no Diretório de Grupos de Pesquisa, do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Falar sobre o grupo requer, inicialmente, que se discorra sobre a sua história, os sujeitos que o compõem e sua proposta artístico-pedagógica¹⁶-o seu fazer teatral- que possibilita primordialmente aos alunos/integrantes, o contato com o Teatro coadunando processo de criação, pesquisa e extensão. Os integrantes criam, pesquisam e buscam retribuir o que vivenciam para a comunidade, principalmente através de oficinas de Teatro e apresentação das encenações. É importante ressaltar que algumas informações mencionadas nesse capítulo não se limitam estritamente ao período destinado à pesquisa que compreende os anos de 2016 e 2017. A necessidade da inserção desses dados se deu exclusivamente a título de apresentar os processos de criação, pesquisa e extensão realizados nesse coletivo.

Conhecer a trajetória histórica e os sujeitos que compõem esse grupo juntamente com suas experiências- carregadas de sensações e sentimentos diversos- possibilita não só ouvir o que os integrantes têm a dizer, mas também a perceber a relevância que esse coletivo tem também para a comunidade local. Sobre o termo coletivo, Almeida Júnior e Koudela (2015, p.31) mencionam que “no contexto teatral, a palavra ‘coletivo’ vem sendo usada para definir agrupamentos de artistas. Alguns pesquisadores entendem o termo como uma denominação atual para grupo de Teatro”.

O município de Zé Doca carece de espaços culturais que propiciem experiências em Teatro, e as escolas se tornam principais, e às vezes, os únicos espaços que oportunizam essa vivência. Nesse trajeto, algumas

deixam a instituição deixando um pouco dele e levando um pouco de nós através das experiências vivenciadas no GEPAT.

¹⁶ O termo “Fazer teatral” é muito amplo e a delimitação dessa área nesse estudo se refere à terminologia proposta artística-pedagógica do GEPAT-Pessoas.

atividades experienciadas se destacam, constituindo-se como caminhos e experiências que deixam marcas e contribuem para consolidação da sua identidade enquanto coletivo de Teatro. Sua historicidade merece destaque, pois vislumbra trilhar os caminhos percorridos para compreender de que forma esses percursos tocaram e/ou tocam seus partícipes, bem como sua contribuição para a consolidação de metodologias de ensino e aprendizagem em Teatro na EPTT, constituindo-se como aprendizagens de (e para a) vida que se processam (para) além do IFMA-Campus Zé Doca.

2.1 Trajetórias Iniciais

O momento era de recomeços tanto para a professora de Arte quanto para os alunos que, a partir março de 2012 teriam novamente a presença de uma professora de Teatro, no campus, visto que no período de 2008 a 2010 houve também a presença de um professor dessa área, seguindo-se um hiato que teria fim em 2012. Houve divulgação por parte da referida docente acerca de uma proposta em que os alunos teriam a oportunidade de experienciar Teatro de uma maneira mais proveitosa, principalmente no que se refere ao fator tempo, pois as atividades envolveriam um maior tempo de duração, e consequentemente, essa mudança, influenciaria a vivência em Teatro.

O propósito nessa historicização não é demarcar com datas todo o percurso histórico, mas, sim, buscar nos registros, as experiências que marcaram e contribuíram para tornar significativo o processo de ensino e aprendizagem em Teatro para os integrantes, tendo como elemento norteador sua proposta artístico-pedagógica, ou seja, o seu *modus operandi*. O primeiro encontro do que viria a se constituir enquanto grupo de teatro aconteceu em abril de 2012 com duração de duas horas, no contra turno¹⁷ das aulas dos alunos, no salão de eventos do IFMA-Campus Zé Doca, tendo comparecido aproximadamente trinta alunos, os quais eram em sua maioria, dos terceiros anos do ensino médio, do curso de Análise Química. Além deles havia também alunos dos cursos superiores.

É imprescindível caracterizar e apresentar os sujeitos que constituem (e/ou constituíram) esse coletivo, ou seja, alunos dos cursos técnicos em

¹⁷ Turno noturno, visto que o período de aulas nesses cursos é integral.

Biocombustíveis e Análise Química e dos cursos superiores, a saber Licenciatura em Química, Matemática e Tecnólogo em Alimentos. De modo geral, faixa etária varia de 14 a 27 anos, alguns nascidos e residentes em Zé Doca, outros, em sua maioria, meninas, residentes em repúblicas estudantis e naturais de municípios adjacentes a Zé Doca como: Bom Jardim, Governador Nunes Freire, Santa Luzia do Paruá, Araguaã e Maracaçumé.

Desde o início de suas atividades até o ano de 2017 noventa e seis integrantes ajudaram a compor a história do GEPAT – Pessoa. Muitos trilharam caminhos fora do IFMA-Campus Zé Doca cursando Arquitetura e Urbanismo, Licenciatura em Química, Engenharia Elétrica, Biomedicina, Letras, Fisioterapia, Biologia, alguns ainda estão nessa instituição, além de dois desses integrantes cursarem Licenciatura em Teatro, na Universidade Federal do Maranhão. De 2015 aos dias atuais, alguns alunos já adentram a instituição informando que querem fazer parte do grupo de teatro, pois foram informados pelos colegas que já estudavam na instituição sobre sua existência; e outros tiveram acesso a informações em veículos diversos, como a internet.

Diante de todo esse percurso trilhado, destaca-se a proposta artística-pedagógica do GEPAT e nesse momento inicial, a ideia era participar de uma experiência em que o fazer teatral se fizesse mais presente, *deixar seu corpo fluir e sentir o que o Teatro tem para oferecer naquele momento*. A metodologia da prática consistiu em atividades com alongamento, aquecimento vocal e do corpo como um todo, aplicação de jogos, relaxamento e avaliação oral.

A facilidade encontrada nessa caminhada consistiu na vontade dos alunos em participar da atividade, alguns por curiosidade, outros por influência dos colegas. E inicialmente as dificuldades encontradas se referiram à concentração dos alunos-preocupação com que o outro está vendo, em soltar seus corpos para o experimento- e essa situação mudou gradativamente à medida que os encontros se tornaram mais frequentes.

E com o passar do tempo uns deixavam de frequentar, alguns permaneciam, outros chegavam e nesse trajeto o coletivo foi se consolidando e nomeado *Cia de Teatro pessoas*¹⁸. Mas com o decorrer do tempo essa

¹⁸ A escolha se deu no coletivo. Os integrantes trouxeram sugestões e a escolha pelo nome *pessoas* só reforçou o coletivo humano que compõe o grupo e em referência ao poema que fala sobre a passagem de pessoas nas nossas vidas. “Cada pessoa que passa em nossa vida

nomenclatura foi modificada, pois o fazer teatral passou a envolver mais precisamente a pesquisa e a extensão e na nossa visão esse nome, se limitava a processos de criação cênica, visto que no início, nosso fazer teatral se restringia a criação de apresentações teatrais

A partir de 2013 aumenta gradativamente o quantitativo de alunos interessados em fazer parte desse coletivo, e a partir desse momento o ingresso se deu através de processo de seletivo. Convém informar que no período de 2013 a 2018 houve cinco processos seletivos para ingresso, sendo dois (um em cada semestre) no ano de 2013 e em 2017 não houve seleção em virtude do afastamento da coordenadora no tocante as suas atividades profissionais para tratamento de saúde.

Essa seleção é necessária em virtude de a cada final de ano, os alunos que estão no último período dos seus cursos têm que deixar a instituição. Esses processos são constituídos de quatro etapas: inscrição, entrevista escrita, entrevista oral, parte prática e apresentação artística.

As inscrições podem ser tanto virtuais, através das redes sociais do grupo, quanto pelo preenchimento de uma ficha de inscrição durante o intervalo das aulas diurnas, onde os alunos interessados preenchem uma ficha com seus dados pessoais.

Na etapa da entrevista escrita, os candidatos respondem aos questionamentos sobre sua vida pessoal e escolar, com foco nas atividades desenvolvidas no grupo, em que se questiona sobre seu contato e vivência com o mundo das artes e sobre o seu interesse em relação ao coletivo.

passa sozinho, deixa um pouco de si e leva um pouco de nós". Essa frase representa a dinâmica do grupo no que se refere à rotatividade dos integrantes e das experiências vividas, visto que quando alguns alunos do ensino médio (esse coletivo é composto em boa parte por alunos do ensino médio) terminam de cursar o terceiro ano, percorreram outros caminhos e às vezes em outras instituições, então deixam um pouco de si e levam um pouco de nós.



Imagem 05: Cartaz de divulgação do V Processo seletivo do GEPAT-Pessoas
Fonte: Arquivo Pessoal de Karina V. Pinto

A entrevista oral é realizada pela coordenadora do grupo juntamente com os demais integrantes e objetiva avaliar a comunicação, o interesse em participar das atividades e a capacidade que cada candidato tem de se expressar, haja vista que após o ingresso desenvolverá atividades, apresentações e trabalhos que solicitarão bastante da sua habilidade comunicativa.

Na prova prática, geralmente cada integrante fica responsável por desenvolver uma atividade prática, sendo elas: alongamento, aquecimento, aplicação de jogos e relaxamento, para que os candidatos entendam como são realizados os encontros no GEPAT-Pessoas, sendo uma forma de apresentar brevemente as atividades experienciadas nas aulas práticas, bem como compreender um pouco a nossa proposta metodológica.



Imagem 06: Processo Seletivo 2016 –Etapa *Parte prática*
Fonte: Arquivo Pessoal de Karina Pinto

A etapa que envolve as apresentações artísticas é desenvolvida da seguinte forma: sorteia-se para cada grupo, anteriormente formados, uma temática - violência, drogas, família, preconceito - ou uma obra teatral de renome para fazerem uma releitura e posteriormente apresentarem. É avaliado como ocorreu o processo de criação das encenações a partir dos relatos orais dos candidatos, bem como os candidatos utilizam os elementos do Teatro nas suas criações.

Os candidatos têm a oportunidade de vivenciar mesmo que de forma breve, o processo de criação envolvendo divisão de tarefas, o trabalho colaborativo, a pesquisa, estudo do texto, os ensaios, enfim atividades em que são estimulados a ouvir o outro, aceitar opiniões e contribuir com as suas percepções diante desse processo, que mesmo antes de ingressarem nesse coletivo já experienciam um pouco das atividades vivenciadas no GEPAT-Pessoas.



Imagem 07: Processo Seletivo 2016 –Etapa *Apresentação Artística*
Fonte: Arquivo Pessoal de Karina Pinto

Apesar de estarmos nos reportando as etapas do processo seletivo, no entanto convém registrar que esse processo seletivo só existe porque chega um momento em que alguns saem e outros chegam. É importante mencionarmos sobre essa etapa crucial e pela qual todos os integrantes passam, que é a sua despedida no grupo, ou seja, o momento em que deixam de fazer parte desse coletivo e seguem seus percursos escolhidos para depois dessa caminhada no GEPAT-Pessoas. A cada final de ano, alguns integrantes saem do grupo, em virtude da sua saída da instituição. E essa etapa envolve a partilha, despedida, gratidão pelas experiências vivenciadas e o desafio em trilhar novos caminhos levando um pouco do que viveu no grupo e deixando um pouco de si para esse coletivo de Teatro.

Imagem 08: Encontro de despedida do GEPAT-Pessoas, em 2016.
Fonte: Arquivo Pessoal de Karina Pinto



Esse momento é permeado de afetividades, em que esses alunos partilham as conquistas, os desafios, a sua passagem nesse grupo, agradecendo pelos momentos e experiências partilhados em que aprenderam consigo, com os outros e com as atividades que envolveram o fazer teatral nesse coletivo.

2.2 Processo de criação das encenações, a pesquisa e a extensão

A apresentação da metodologia de trabalho é crucial, no intuito de se compreender como se processa essa proposta, bem como suas contribuições não só para o processo de aprendizagem dos integrantes como também para todos os envolvidos e consequentemente a relevância desse fazer para a formação dos integrantes desse coletivo. Dessa forma, a metodologia de trabalho se realiza a partir de encontros semanais, com carga horária de seis horas/semanais, no contra turno de aula dos alunos com atividades voltadas para o processo de criação, pesquisa e extensão.

A ideia dos estudos teatrais aqui não é possibilitar uma formação atorial, apesar de que os alunos têm contato com essa formação, no entanto o intuito não é oferecer uma formação para atores e sim propiciar o contato com o processo de criação teatral na escola.

[...] a prática do Teatro na escola não pretende formar atrizes, atores, diretores, cenógrafos, figurinistas ou demais especialistas da área: ao contrário, busca iniciar os estudantes em uma educação estética para que, de posse dos códigos básicos dessa linguagem artística, eles tenham condições de compreender a estrutura de um espetáculo teatral, a diversidade das expressões culturais e os diferentes modos de se comunicar na sociedade por meio da arte. Ou seja, a escola não é um centro de formação de artistas, mas um espaço de acesso às expressões estético-culturais (PEREIRA, 2013, p.144).

Os alunos têm oportunidade de participarem de um projeto que além de aprender, conhecer, vivenciar a arte, se tornam propagadores de ações de pesquisa e extensivas à comunidade escolar e local através de atividades, como oficina de Teatro, apresentações teatrais, dentre outras ações. Sobre essas ações, uma das integrantes afirmou que

Elas (atividades de apresentação artística, pesquisa e extensão) descarregam um pouco das suas reflexões e pensamentos em mim, e eu os interiorizo, guardando-os com carinho, receio e amor. Elas reviram meus pensamentos, me levam a opinar, justificar, pesquisar, algo. Ensinam uma lição, apontam um erro, demonstram os anseios e medos de uma época passada e alertam sobre os mesmos erros no futuro, e hoje nesse futuro o qual falam, está o meu presente, no qual vejo os erros de suas épocas se repetindo. Contribuem no que sou, no que vou ser, no que aqueles que as vislumbra podem ser. (S.S-Aluna do Técnico em Biocombustíveis¹⁹)

Essa narrativa colabora para compreendermos não só o fazer teatral nesse grupo, mas principalmente o que esses alunos encontram nesse espaço carregado de afetividade e que oportuniza aprendizagem, colaborando para seu processo de formação e ajudando a compreender os motivos pelos quais esses sujeitos permanecem nesse coletivo contribuindo para consolidar um processo de aprendizagem mais humano e solidário nesse ambiente tecnicista.

No tocante ao processo de criação das encenações do grupo há uma

¹⁹ Nesse escrito a identificação dos relatos obtidos se dá através das iniciais dos nomes dos entrevistados e seu respectivo curso.

preocupação com o fazer teatral na escola, com o planejamento das atividades, estudo teórico, prático, leitura de textos científicos e aula prática contemplando uma metodologia com ênfase “no jogo teatral e na teoria do jogo, com diferentes fundamentações. [...] a criação de imagens a partir do jogo e a proposição de textos poéticos como deflagradores do processo pedagógico” (KOUDELA; SANTANA, 2005, p. 152).

Partindo desse pressuposto, de um processo que privilegie o conhecimento artístico e estético em Teatro é que as atividades são orientadas e executadas no grupo. Oportunizando aos partícipes o contato ativo com essa linguagem artística e vale frisar a importância que o professor- colaborador tem nesse processo, como um sujeito que intermedia uma proposta de ensino e aprendizagem que valorize a experiência estética no intuito de construir um diálogo dinâmico, participativo e colaborativo com os alunos, propiciando um aprendizado significativo, como enfatiza Santana (2013, p.120-121)

O professor de Arte deve ter uma consciência estética baseada na experiência e no conhecimento, portanto no saber fazer, o diálogo educativo mantido na escola deverá ser posto a serviço das criações artísticas pensadas por seus alunos- algumas das vezes elaboradas num processo colaborativo- bem como da mediação que se interpõe entre as obras escolares e as florescidas além dessas fronteiras.

Esse processo colaborativo é bastante evidenciado no processo de criação das apresentações teatrais, em que os alunos juntamente com a coordenadora discutem desde a temática até a produção das cenas propriamente ditas, e isto que torna todo esse processo relevante, pois os alunos são ouvidos e muitas das suas sugestões são inseridas, tendo voz e vez.

Ainda tenho mais dois anos no grupo, ainda é cedo para dizer claramente o que vai acontecer daqui para frente. Porém, conclui que esse é um grupo de mudanças, onde vivenciamos a arte, onde discutimos e decidimos em conjunto o que produziremos, aprendemos coisas diferentes todos os dias, e principalmente, aprendemos a viver. Nos sentimos importantes porque nossas opiniões, ideias são ouvidas e inseridas nas atividades que realizamos. Aprendemos com nossos erros, acertos. A viver em grupo, respeitando os pensamentos diferentes, convivendo e

celebrando nossas diferenças, com algo em comum, a paixão pelo Teatro. (I-S-Aluna do Técnico em Biocombustíveis)²⁰

As experiências (com) compartilhadas contribuem para ressignificar algumas impressões que os próprios integrantes têm sobre si próprios, pois a interação nesse coletivo se apresenta de maneira dialógica, colaborativa oportunizando-os a conviverem e decidirem em grupo. Isto não só fortalece as relações mas influencia diretamente o fazer teatral no GEPAT-Pessoas, principalmente o processo de criação das apresentações artísticas. Uma das propostas de trabalho desse coletivo de Teatro consiste basicamente em acolher essas memórias, essas experiências e no momento adequado, dependendo da proposta textual de encenação, inseri-las no processo de criação das apresentações artísticas, bem como as pesquisas e as atividades de extensão.

E sobre essas apresentações artísticas esse coletivo já produziu 17 trabalhos artísticos. O processo de criação se realiza a partir da seguinte estrutura: discussão com todos os integrantes sobre a temática trabalhada, estudo de textos que abordem a temática contemplada para a apresentação, escolha do texto e /ou produção coletiva do texto, os ensaios (alongamentos, aquecimentos, aquecimento vocal, jogos e improvisação, ensaio das cenas e texto, relaxamento), avaliação do processo de criação e autoavaliação realizada pelos próprios integrantes.

Os títulos de algumas dessas apresentações são: “O conto desencantado” (2012), “A guerra dos sexos” (2012), “O casamento caipira” (2012), “Receita de mãe” (2013), “ Não queremos flores, queremos justiça” (2013), “Quem me estuprou” (2013), “Vida de estudante” (2013), “O amor nunca sai de moda” (2013), “Somos o país da ciência, da saúde e do esporte? ” (2013), “A paixão de Cristo segundo o IFMA-Campus Zé Doca” (2014), “E o bonito dessa vida é poder costurar sonhos, bordar histórias e desatar os nós de nossos dias” (2014), “A sentença” (2014), “Sua imprudência, minha vida” (2014), “Já chega, estamos cansados” (2014), “ Aos que vierem depois de nós” (2015), “Quem me estuprou-releitura” (2016) e “É coisa de preto” (2017).

²⁰ Fragmento retirado do diário de bordo de uma das integrantes referente às atividades desenvolvidas em 2016.

A fundamentação da metodologia utilizada nos encontros não se refere a um método de ensino único, ressalta-se nesse processo a valorização da troca de saberes, em que o conteúdo explanado se realiza pela parceria dialógica com os alunos. Os processos de criação são pautados a partir da pedagogia teatral com destaque para os estudos de Koudela e Santana (2005) no tocante ao Teatro como ação cultural e na proposta da peça didática de Brecht, os jogos teatrais com ênfase no Teatro improvisacional (SPOLIN, 2010) e a proposta do Teatro do oprimido destacando-se o “Teatro como linguagem viva e presente, e não como produto acabado que mostra imagens do passado (BOAL, 2009, p.143)”. A metodologia usada nas encenações é determinada a partir da temática trabalhada nas encenações, geralmente envolvendo o Teatro como ação cultural-abordando temas do cotidiano dos alunos, como drogas, violência, preconceito, dentre outros.



Imagens 09: Apresentação teatral do GEPAT-Pessoas no I Encontro de Arte do IFMA (ENARTE) “Aos que vierem depois de nós” de Bertolt Brecht

Fonte: Arquivo pessoal de Karina V.Pinto

As encenações montadas partem de temáticas que abordam desde problemas do cotidiano, com um texto cênico montado de maneira coletiva até

montagem de encenações de textos de renome na dramaturgia teatral, como o texto 'Aos que vierem depois de nós, de Bertolt Brecht. O primeiro texto²¹ encenado foi produzido para ser apresentado na programação artística do projeto O amor está no ar²². Vale ressaltar que quase todos os textos foram produzidos para serem encenados nos eventos promovidos pelo próprio IFMA e as temáticas abordam situações vivenciadas no cotidiano dos alunos/integrantes do GEPAT-Pessoas.



Imagens 10: Fragmento da apresentação “A guerra dos sexos”

Fonte: Arquivo pessoal de Erlane S. Macedo

Ao relatar como se realizou o processo de criação dessas apresentações teatrais há muita informação relevante, não só para os participantes, mas para comunidade em geral, pesquisadores, apreciadores desse tipo arte, bem como a plateia. Assim a escola passa a vivenciar outra concepção de ensinar e vivenciar arte como enfatiza Santana (2013, p.91)

²¹ A guerra dos sexos, autoria de Arcanjo Alves Filho.

²² Esse projeto é realizado desde o ano de 2012 pelos alunos dos cursos técnicos integrados (Biocombustíveis e Análise Química) e do PROEJA (Secretaria Escolar e Alimentação Escolar), sob a coordenação da professora de Arte e autora dessa pesquisa com duração de quatro meses, cuja culminância das atividades proposta se dá em junho. Essa proposta surgiu a partir da necessidade de valorizar o respeito e o amor ao próximo, a si mesmo e à cidade de Zé Doca ou, tendo como eixo principal o estudo da arte, mais especificamente, a contextualização, a produção e apreciação de atividades artísticas, em especial, o Teatro que perpassem pela temática amor.

Em outras palavras, ao invés de somente falar de arte ou sobre arte, caberia à escola falar com arte, cumprindo então as atribuições que lhe são delegadas quanto ao aprendizado das múltiplas linguagens que possibilitam o sentimento, o estado de prontidão, a comunicação e expressão artísticas. Ao contrário de reduzir a ênfase dessa área à transmissão recepção passiva de conceitos, fórmulas, definições, estilos, escolas ou correntes históricas, caberia à escola um discurso de outra natureza, pois não é a obra o foco, mas sim o que dela se pode fazer uso (SANTANA, 2013, p.91).

Os alunos experienciam um processo de aprendizagem em que aprendem arte na prática, estabelecendo relações e conexões com o que vivenciam no seu cotidiano. Entram em contato com metodologias de ensino que propiciam uma aprendizagem ativa, centrada nas relações estabelecidas com o meio. Pesquisam, estudam, criam de maneira mais autônoma e, portanto, partindo das suas necessidades e respeitando suas habilidades. Destacando-se, como ressalta Brasil (2006, p. 197) assim “a produção e a apreciação de trabalhos de arte, reconhecendo-se como protagonistas sensíveis, críticos, reflexivos e imaginativos nessas ações”.

Ao participar dessas atividades, os integrantes desse grupo têm a oportunidade de conhecerem diferentes textos além de produzirem textos voltados para as suas vivências, realizarem pesquisas, participarem de um processo de criação teatral que possibilita aprendizagem cognitiva, atitudinal, procedimental, ajudando-os a compreender que o Teatro está para além da aprendizagem na escola.

Cada momentos juntos, cada sorriso compartilhado, cada lugar que passamos, nos possibilitou aprender, adaptando-se a cada espaço e plateia, o que fez aguçar mais e mais nosso olhar crítico para à sociedade. Nossas apresentações, não eram desenvolvidas apenas por se desenvolver, muito pelo contrário, todas partiam de pesquisas fundamentadas, o que nos possibilitou um aprendizado múltiplo. Sem contar que o processo de criação das mesmas, tornavam-se artigos científicos. Mas, o Teatro também foi para mim um lugar de reconstrução do meu ser, onde pude refletir, me divertir, tornando-se também um local de lazer. (V.S-Aluna do técnico em Alimentos)

Destarte, participam de um processo de ensino e aprendizagem que apresenta lutas diárias, sendo a principal: afirmação do Teatro como área do conhecimento que apresenta metodologias de aprendizagem específicas, bem como recursos adequados. Não temos o espaço físico adequado para a realização das apresentações teatrais, mas tentamos tornar esse espaço adequado, é importante utilizarmos os espaços, nos fazermos presentes e lutarmos para que esses desafios e outros, sejam vencidos.

É válido mencionar que esse processo de aprendizagem que envolve pesquisa, extensão, viagens para participar de congressos, workshops, apreciação de espetáculos teatrais em outras localidades só é possível devido ao incentivo financeiro que essa instituição de ensino disponibiliza aos discentes e docentes, bem como a existência do ônibus institucional que facilita o deslocamento dos alunos para participarem de processos de aprendizagens fora do campus. Ainda sobre processos de aprendizagem é importante reiterar que alguns processos de criação teatral foram produzidos especificamente para serem apresentados na culminância de alguns projetos organizados e realizados pela própria professora de Arte, juntamente com os alunos participantes dessas atividades. Nesse percurso, destacamos a encenação *Quem me estuprou*²³ realizada para o projeto *Mulher eu me amo, eu me cuido*.

O processo de criação dessa apresentação se estruturou em quatro etapas: a primeira aborda discussões com os alunos/atores sobre a temática a ser abordada ou texto teatral escolhido, a segunda se refere aos laboratórios de estudo teórico acerca dos estudiosos da linguagem teatral que orientarão o processo de criação, a terceira etapa se refere à produção do texto (nos casos em que o texto será construído pelos próprios integrantes) ou estudo do texto, quando se trata de um texto já existente na dramaturgia teatral e a quarta etapa

²³ O texto escrito *Quem me estuprou* é de autoria de Aline Valek e esse trabalho foi produzido para o projeto mulheres abordando a temática violência contra a mulher, sendo reformulado no ano de 2016 e integrou as ações do projeto “Mulher eu me amo eu me cuido²³” integrando também a programação artística do I Encontro Maranhense da violência contra a mulher, ocorrido em março de 2016, no município de Zé Doca/Maranhão. Esse projeto tem como objetivo proporcionar momentos de reflexão sobre a condição social das mulheres para a promoção da igualdade de gênero, sendo esse tema importante não só para as mulheres, mas para toda a sociedade.

contempla a parte prática (alongamento, aquecimento, aplicação de jogos, composição das cenas e relaxamento).



Imagem 11 - Apresentação “Quem me estuprou” no evento “Mulher eu me amo eu me cuido”, IFMA, 2016

Fonte: Arquivo Pessoal de Karina V.Pinto

O diferencial dessa apresentação se deu no seguinte aspecto, ao invés de uma integrante do grupo apresentar sozinha, foi a vez de o texto ser interpretada por duas integrantes, em que o texto foi dividido entre as duas, possibilitando a encenação do mesmo texto, mas com um processo de criação diferenciado. Durante a programação artística da Semana de Química, em 2016 essa encenação foi apresentada de outra forma, em que todos os integrantes participaram da apresentação. Para essa apresentação, além da participação de todas as meninas do grupo, incluiu-se também a participação dos meninos que integram o grupo.



Imagem 12 - Apresentação “Quem me estuprou” na Semana de Química, IFMA, 2016.

Fonte: Arquivo Pessoal de Karina V.Pinto

Cada vez mais se torna extremamente relevante oportunizar aos alunos vivenciarem diversas formas de aprendizagem, em que possam aprender sem serem somente receptores passivos dos conteúdos. Ao participarem de um grupo de pesquisa e extensão em Arte/Teatro, os alunos têm a oportunidade de vivenciarem de maneira mais dinâmica e significativa as produções artísticas, tornando-as mais significativas à medida que são convidados a produzi-las.

A escola como preconiza Maranhão (2010) é uma instituição que tem por objetivo desenvolver as habilidades e as competências necessárias para que os alunos possam participar efetivamente da vida social. Essa pesquisa apresenta relevância porque há uma preocupação com a sistematização dos dados, pois não se trata só de descrever quem é o grupo, bem como sua produção, mas analisar, esse aspecto teatral científico existente nas propostas do GEPAT- “Pessoas”.

É válido ressaltar que o Teatro na educação como uma nova área do conhecimento (KOUDELA, 2006) é uma conquista. Conquista que aos poucos

vem ganhando espaço e mudança de pensamento, principalmente por parte dos alunos. Por isso é muito importante que haja atividades teatrais nas escolas, pois elas podem contribuir para o desenvolvimento estético e crítico dos alunos, principalmente no que se refere aos processos de produção e apreciação artísticas. Elas deveriam garantir que as pessoas envolvidas, diretamente ou indiretamente, conheçam e vivenciem aspectos técnicos, inventivos, representacionais e expressivos tanto em Teatro quanto nas outras linguagens artísticas – dança, artes visuais e música (FUSARI; FERRAZ, 2001). Mas vale ressaltar que esse Teatro na escola não pode ser desenvolvido de qualquer jeito, pois requer planejamento e constante avaliação e autoavaliação.

Para compreender e verificar as percepções dos alunos/integrantes sobre as atividades desenvolvidas no GEPAT-“Pessoas” elaboramos um questionário no google forms com algumas perguntas, dentre elas: *Qual a relevância desse grupo para essa instituição e para sua formação pessoal e acadêmica e por que você faz parte do GEPAT?*

Richard Rorty diz que a solidariedade que temos com os outros e as nossas esperanças de que poderemos ser capazes de contribuir para um mundo digno de se viver é suficiente para que façamos as coisas. Isso é o que sinto a respeito do GEPAT, cada trabalho apresentado, cada atividade de construção de pesquisa e de extensão se mostrava relevante para eu definir o que pensava a respeito de cada tema e assim me moldar como ser humano. É importante para a instituição porque é o nome dela que carregamos para cada evento e a cada reconhecimento aumentava o orgulho de fazer parte daquele meio, a extensão se mostrava como a integração da instituição de ensino com a comunidade e as apresentações eram nossa forma de interferir, de tentar moldar o ponto de vista das pessoas a respeito de temas polêmicos. (E.S.M- Aluna do Técnico em Análises Químicas)

Nesse relato é perceptível as relações do fazer teatral desse grupo com as experiências de vida dessa integrante, destacando a importância da pesquisa, da extensão não só para esse fazer teatral tanto para o processo de formação profissional quanto para a sua formação pessoal, tendo nos momentos vivenciados nesse coletivo a oportunidade de vislumbrar diferentes caminhos para uma aprendizagem em Teatro que está par além do cotidiano da sala de aula.

O GEPAT pra mim foi uma bênção de Deus, me ajudou muito durante meu tempo no IFMA, era parte do dia que eu mais gostava, mesmo cansada do logo dia, era no GEPAT que eu recuperava forças pra continuar os outros dias. Pessoas falavam que entrar para o GEPAT seria um peso mais nas costas, mas na verdade, foi esse grupo que me deu força todas as noites para continuar um novo dia. Em questão da minha formação em arte, aprendi muito mais do que só pintar, como a arte é vista por aí, em modo geral, vi a ligação que a arte, o Teatro tem na minha vida, minhas emoções, convivência com as pessoas, a ter uma nova visão para o mundo, uma visão ética e moral. (A.M-Aluna do Técnico em Biocombustíveis)

É interessante como para essa aluna é apresentada a desconstrução do ensino de Arte, como algo que está para além das Artes Visuais, do pintar, do desenhar, relacionando conteúdos e metodologias de aprendizagem em Teatro que possibilitam compreender as emoções, a construir visão de mundo, a compreender o outro, a si mesmo e o mundo a sua volta. (Ver anexo C, p.112)

Eu faço parte do GEPAT, porque ele é uma pausa longa e agradável, na insana maratona que é a vida de um estudante, não ele não é leve, como uma pausa das maratonas convencionais, ele é reconfortante, é um alívio emocional, antes do retorno a sanguinária pista. Estou constantemente aprendendo algo novo, sobre mim, ou sobre as pessoas. Estou no grupo porquê amo Teatro, porque eu escolhi amar. (S.S-Aluna do Técnico em Biocombustíveis)

Os integrantes participam desse grupo porque sentem necessidade de estabelecer um diálogo, uma relação mais profícua com o Teatro. Poderiam estar fazendo qualquer outra atividade depois da rotina cansativa de aulas de um turno integrado, mas escolheram permanecer mais um turno na instituição para experienciarem algo que lhe faz bem, que possibilita alívio emocional diante dessa correria do dia a dia. Convém destacar também que estão nesse grupo porque têm a oportunidade em participarem de uma metodologia de ensino que contempla processo de criação- em que podem ser diversas pessoas através dos personagens representados-, pesquisa e extensão possibilitando-os vivenciarem uma proposta que não beneficia só os integrantes mas todos os envolvidos diretamente e indiretamente.

Dessa forma reiteramos a importância de analisarmos a pesquisa e a extensão em Teatro na educação, em especial, no IFMA-campus Zé Doca. Os

alunos que vivenciam esse tipo de atividade têm a possibilidade de aprender não só conteúdos cognitivos, mas diversos tipos de conteúdo e, melhor, contribuindo para que mudanças significativas possam ocorrer para todos os envolvidos nessa caminhada, inclusive a comunidade local.

No tocante à extensão, os Institutos Federais têm como objetivo

IV - Desenvolver atividades de extensão de acordo com os princípios e finalidades da educação profissional e tecnológica, em articulação com o mundo do trabalho e os segmentos sociais, e com ênfase na produção, desenvolvimento e difusão de conhecimentos científicos e tecnológicos (BRASIL, 2008e, artigo 7º, inciso IV).

Os alunos têm a possibilidade de vivenciar uma proposta de aprendizagem que articula os saberes- a produção e difusão de conhecimentos-voltados para valorizar o mundo do trabalho e os segmentos sociais, destacando-se que o aprendem dentro da instituição se estende para a comunidade. No caso desse coletivo de Teatro, sobressaem-se como atividades de extensão, as oficinas de Teatro ofertadas para a comunidade local e de pesquisa, os projetos de iniciação científica.

De acordo com a resolução nº87, de 05 de outubro de 2011-que trata sobre as diretrizes para a gestão das atividades de ensino, pesquisa e extensão no âmbito do IFMA- no artigo 7º destacam-se as seguintes atividades que envolvem a pesquisa desenvolvida, em especial, pela coordenadora do GEPAT-Pessoas

Art.7º I-orientações em programas institucionais de iniciação científica e tecnológica; II-coordenação de projetos de pesquisa reconhecidos pelos IFMA e III-participação em grupos de pesquisas cadastrados na Pró- Reitoria de Pesquisa e Inovação (PRPGI), junto ao CNPq e certificados pelo IFMA [...].(IFMA, 2011, p.4)

Desde o início das nossas atividades participamos de projetos de iniciação científica²⁴ que contemplam a área de Arte, em especial, o Teatro. Esses projetos de pesquisa receberam as seguintes intitulações:

²⁴Os projetos de iniciação científica são fomentados pelo IFMA, pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e pela Fundação de Amparo à Pesquisa e Desenvolvimento Científico do Maranhão (FAPEMA), são projetos que contemplam alunos do Ensino Médio (PIBIC-JR) e do Ensino Superior (PIBIC-SUPERIOR), dentre os que forma mencionados, o único voltado para alunos do Ensino Superior foi o último, contemplando dois alunos do curso de Licenciatura em Química.

Manifestações artísticas culturais no município de Zé Doca: como são abordadas nas aulas de Arte nas escolas municipais? (Vigência: 2012-2013) /Panorama do Teatro na Educação Infantil nas escolas da rede pública do município de Zé Doca: contextos, sujeitos e processos de trabalho(Vigência: 2013-2014)/Grupo de Estudos e Práticas Artísticas Teatrais (GEPAT)-“Pessoas” do IFMA-Campus Zé Doca: história, sujeitos e produção artística no período de 2012 a 2014(Vigência: 2015-2016); Memórias de Teatro no IFMA: uma análise das atividades extensionistas e do processo de criação das apresentações artísticas vivenciadas pelo GEPAT-“Pessoas” no período de 2015 a 2016 (Vigência:2016-2017) e A Prática Pedagógica em Teatro nas escolas da rede estadual de Ensino Médio no município de Zé Doca/MA (Vigência:2017 a 2018). Essas pesquisas são imprescindíveis para conquistarmos nosso espaço não só físico, mas espaço enquanto área de conhecimento, tão importante quanto qualquer outra do currículo escolar.

É importante informar que a pesquisa não se dá somente através dos projetos de iniciação científica(PIBIC), mas estão imbricadas na pesquisa, o estudo investigativo de determinados processos (criação de encenações e atividades extensionistas, em especial, as que compreendem a realização de oficinas de Teatro na comunidade) transformando-se em artigos científicos para serem apresentados nos congressos²⁵ que participamos tanto específicos na área de Arte, como também em outras áreas, com apresentação de trabalho: resumo, artigos, comunicação oral, participantes de minicursos, oficinas de Teatro tendo a possibilidade de assistir espetáculos teatrais, aprender arte com arte. Nesse sentido Ferraz e Fusari (2009) abordam em seus estudos sobre a importância do diálogo com a arte em diversos espaços e através de várias atividades, possibilitando a ampliação de conhecimentos os alunos e a oportunidade e aprendizagens culturais.

Essas atividades que envolvem esse fazer teatral desse coletivo é que tornam a proposta artística do GEPAT-Pessoas importante, sendo um diferencial na e para a formação desses alunos, em que têm a possibilidade de aprender na escola ou fora dela, participando de eventos científicos,

²⁵Congresso Norte e Nordeste de Pesquisa e Inovação Científica (CONNEPI); Reunião Anual da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC), Seminário de Pesquisa e Inovação Científica (SEPPIE), Congresso Nacional da Federação de Arte/Educadores do Brasil (CONFAEB), dentre outros.

apreciando encenações artísticas, apresentando as suas próprias encenações nos percursos trilhados ao longo da sua formação, com destaque ainda para as atividades de extensão e as pesquisas realizadas e apresentadas em diversos eventos científicos.



Imagem 13 – Apresentação oral da pesquisa **Memórias de Teatro no IFMA: uma análise das atividades extensionistas e do processo de criação das apresentações artísticas vivenciadas pelo GEPAT-Pessoas no período de 2015 a 2016**, no Seminário de Iniciação Científica (SEMIC), IFMA, 2016.

Fonte: Arquivo Pessoal de Karina Pinto

Essa apresentação no Seminário de Iniciação Científica tem um significado especial, pois essa pesquisa foi premiada como melhor pesquisa na área de Linguagens e Códigos e isto só fortalece a necessidade de realizarmos mais pesquisa nesse universo da educação técnica mostrando que o Teatro apresenta um papel de destaque nessa instituição e para a comunidade local seja através das pesquisas, das extensões realizadas ou das apresentações teatrais apreciadas.

O registro desses dados possibilita a sistematização do que é realizado em termos de pesquisa e extensão em Teatro no campus Zé Doca, possibilitando uma análise reflexiva sobre o que é estudado, discutido e produzido através das oficinas que são realizadas fora do contexto da aula regular. Cunha (2011, p.26) ressalta que:

Ao selecionarmos aspectos da nossa vida e narrá-los seja de forma oral ou escrita, organizamos nossas ideias e potencializamos a reconstrução da nossa história de vida pessoal e profissional de forma autorreflexiva, o que proporciona à compreensão das experiências vividas, favorecendo a articulação entre teoria e prática de ensinar.

Articular teoria e prática tem sido constante nessa caminhada, principalmente por possibilitar significância ao processo de ensino e aprendizagem e por potencializar a (re) construção das experiências a partir dos caminhos trilhados, colaborando para que nessa autorreflexão possamos aprender com os desafios e os percursos vivenciados. À medida que narramos essas experiências que envolveram o fazer teatral desse coletivo verificamos a relevância desse fazer tanto a formação dos alunos quanto para o exercício da prática docente em Teatro.

Ainda sobre essa aprendizagem convém destacar as oficinas de Teatro no âmbito da extensão, sendo que esses trabalhos eram voltados para o Teatro no tocante aos aspectos do conhecimento corporal através da metodologia dos jogos e da improvisação cênica. Destacam-se nessa etapa, as oficinas realizadas no segundo semestre de 2016, respectivamente com 23 alunos do 6º ano do ensino Fundamental Maior da Escola Municipal Rui Barbosa²⁶ e com os 18 participantes da oficina na Semana Nacional de Ciência e Tecnologia²⁷ e com os alunos do IFMA-Campus Zé Doca durante o movimento de ocupação, sendo esse processo analisado no próximo capítulo.

A fundamentação da metodologia utilizada nas atividades extensionistas não se refere a um método de ensino único, mas há diversas propostas em que há uma valorização da troca de saberes, o conteúdo é explanado pela docente através de parceria dialógica com os alunos. No tocante às abordagens metodológicas em Teatro, destaca-se a proposta do processo de criação das apresentações cênicas, conforme explicitado na página 42.

A extensão se destaca no processo de formação tanto dos que a realizam quanto do público que participa. Como afirma Melo Neto (2006, p.54)

²⁶ Localizada na área rural do município de Zé Doca, no povoado denominado “Quadro”.

²⁷ 10ª edição do evento, cujo tema foi “Ciência Alimentando o Brasil” realizado no período de 17 a 23/10/2016. E a oficina foi realizada no dia

[...] alimenta-se da crítica para o exercício de ações educativas populares, constituintes da extensão popular. Nesse sentido, tem um papel determinante, pois além de superação do senso comum, também é propositiva. A extensão, assim, assume um ideário transformador. Passa a se constituir como uma dimensão que vai além do trabalho simples (MELO NETO, 2006, p.54).

Os integrantes relataram que as oficinas possibilitaram vivenciar uma experiência prazerosa, pois trabalhar com crianças foi muito bom, e gratificante em poder colaborar para que o público-alvo da extensão se sentisse a vontade e satisfeito em participar das atividades elaboradas pelo grupo. Esse tipo de atividade contribui decisivamente tanto para quem a executa quanto para quem participa. Por meio dessas atividades, os integrantes do grupo puderam possibilitar um pouco mais não só de alegria, mas também de aprendizagem (a partir dos momentos vivenciados pelas crianças) explorando-se conteúdos cognitivos, atitudinais, procedimentais que poderão ser utilizados e lembrados em momentos posteriores a essa ação.

É importante destacar que os proponentes da oficina, em outros momentos, já desenvolveram tais atividades sem a presença da professora/coordenadora do grupo, a mesma os auxiliou, na verdade tudo que é realizado nessas oficinas é realizado previamente com os próprios integrantes desse coletivo, como se fosse um ensaio da realização dessas oficinas. Isto propicia confiança, estimula a autonomia e favorece as relações interpessoais e intrapessoais no grupo.

Os integrantes conseguiram perceber e reconhecer a relevância dessas atividades para os envolvidos e para que tudo saísse bem feito foi necessário planejamento, organização, trabalho em equipe, ajuda mútua, disciplina e satisfação em poder contribuir mesmo que de forma momentânea, com o processo de formação das crianças envolvidas e dos proponentes da extensão. Corroborando com a ideia de que a extensão é uma etapa da educação que precisa ser constantemente exercitada no intuito de atender as reais necessidades do público a quem esse tipo de atividade é destinado.

Esse tipo de extensão é caracterizado conforme as ideias de Santana (2013, p.18) como “extensão popular, que pressa serviço, mas, sobretudo, é promotora de igualdade, solidariedade, e da liberdade do indivíduo nos coletivos [...] baseada em uma pedagogia que alimenta a arte como forma de conhecimento integrado à vida”.

Os componentes citaram o quanto é importante participar desse tipo de atividade, pois alguns descobriram qualidades desconhecidas para si, e ainda citaram também como sendo relevante a oportunidade em participar de atividades que mostrem suas habilidades, o que gostam de fazer, e para eles isso é importante, pois essas atividades dão possibilidades de aprenderem à medida que ajudam o próximo, mostrando aquilo que gostam de fazer, e que se identificam, sendo a extensão uma dessas atividades que contribui para que o trabalho desenvolvido pelos integrantes seja cada vez mais significativo tanto para os participantes de maneira direta quanto indireta.



Imagem 14 – Oficina de Teatro, na SNCT IFMA-Zé Doca, 2016.

Fonte: Arquivo Pessoal de Karina V.Pinto

O fazer teatral desenvolvido nessa escola, em especial, no GEPAT-Pessoas é reflexo de algumas vivências experienciadas no mestrado. Assim, apresentamos no próximo capítulo os caminhos de formação continuada experienciados na Pós-Graduação e seus desdobramentos para o fazer desse coletivo de Teatro, no âmbito da prática pedagógica desenvolvida nessa instituição.

3 CORPO VISTO E SENTIDO: as experiências vividas e (com) partilhadas nas oficinas de Teatro durante o movimento de ocupação e na oficina de Teatro de animação

As experiências analisadas nessa etapa apresentam o corpo visto e sentido, mas agora em dois momentos pontuais: na oficina de Teatro realizada durante o movimento de ocupação dos alunos do campus Zé Doca expressando luta e resistência e num segundo momento na oficina de Teatro de animação realizada pelos membros do Projeto de extensão Casemiro Coco²⁸, a partir dos saberes partilhados na disciplina Teatro de Animação²⁹.

²⁸ Esse projeto funciona como um laboratório de pesquisa das linguagens expressivas dessa área específica do Teatro incluindo a coleta de fontes primárias e secundárias, cujos resultados são reelaborados e transformados em produtos de extensão, como cursos, oficinas, espetáculos, com publicações, exposições etc, oferecendo espaço de prática pedagógica para alunos das graduações da UFMA; professores de qualquer nível de ensino e também a alunos de cursos médios, técnicos etc.

Com essas atividades vivenciadas destacaram-se “a possibilidade de pertencer-se uns aos outros e ao mesmo tempo poder ouvir-se-uns-aos-outros[...] essas experiências vividas nos oferecem a capacidade de reinventarmos” (TELLES, 2015, p.11-12).

O ouvir-se-uns-aos-outros tornou-se primordial nesses tempos sombrios vivenciados no ano de 2016, tempos de reformas na educação, no intuito de calar nossas vozes, mutilar nossos corpos, nossa mente. Não tivemos nem tempo de comemorar a Lei 13.278/16 que ressalta sobre a obrigatoriedade das linguagens artísticas na escola e fomos bombardeados com a Medida Provisória 746/2016, com a aprovação da Proposta de Emenda Constitucional (PEC) 241 ou 55/2016, a meritocracia, a escola sem partido e tantas outras ameaças que infringem nossos direitos. Diante dessas atrocidades que nos são impostas cotidianamente, nem sabemos mais se a Constituição pode ser seguida, pois vivemos como se estivéssemos em um estado de exceção.

É importante evidenciar que a ideia principal nessa breve análise é apresentar esse movimento, visto que nosso foco de discussão é a oficina de Teatro realizada durante o movimento de ocupação dos alunos no IFMA-Campus Zé Doca. No entanto é imprescindível explanarmos em linhas gerais sobre esse movimento de ocupação dos alunos nas escolas nos anos de 2015 e 2016, com ênfase em como se realizou a organização das atividades experienciadas e o que isto representou para os partícipes, em especial, os alunos, em especial os do campus Zé Doca. Moreno et. al (2016, p.3) mencionam a seguinte informação sobre as etapas iniciais desse movimento:

Passados mais de 50 anos dos tempos áureos do movimento estudantil, que reforçou as lutas contra a ditadura no Brasil, o país assistiu, um pouco atônito, ao surgimento de um novo tipo de ação vinda das escolas. Tudo começou em São Paulo, quando alunos ocuparam as instituições públicas de ensino médio e fundamental, enfrentando a ação violenta da polícia, como forma de resistência à reorganização escolar imposta pelo governo de Geraldo Alckmin.

Os motivos desencadeadores desse movimento estudantil inicialmente foram suscitados em novembro de 2015 em virtude da proposta de reorganização escolar em São Paulo e mais precisamente em 2016 é que

²⁹ Disciplina curricular do Mestrado Profissional em Artes da UFMA, ministrada pelo prof. Dr. Tácito F. Borralho.

essas ocupações ganharam forças e foram acontecendo também em outras regiões do país, em que a bandeira de luta dos estudantes passou a se constituir contra as Propostas de Emenda Constitucional (PEC) que tratavam sobre a reformulação do ensino médio e os controles de gastos com educação e saúde.

São várias as demandas que tem sido bandeiras desses movimentos, por assim dizer no plural, porque comportam várias mobilizações sem estarem subordinadas à uma direção de poder fixo e regimental ou programático. Atualmente coexistem no Brasil configurações de ocupação de instituições escolares da educação básica específicas: a) uma, oposição juvenil rigorosa às políticas governamentais que visam gestão público-privada das escolas públicas estaduais por intermédio das Organizações Sociais que na prática significam precarização das condições de ensino e docência privatizando a educação e convertendo o direito social à educação como serviço; b) outra, oposição de estudantes universitários e de educação básica, escolas públicas, universidades e institutos federais de educação, denunciando a PEC de Reformulação do Ensino Médio e mais recentemente, denúncia aos impactos da propositura do Presidente Temer denominada PEC 241, especialmente nos campos da Educação Pública e Saúde, que se ideologiza-se sob o discurso de controle dos gastos governamentais por 20 anos, parte fundamental do suposto Ajuste Fiscal em marcha. (FREITAS;BALDINO, 2016,p.907)

As bandeiras de luta no movimento de ocupação no IFMA se referiram também a reforma do ensino médio, o corte do orçamento com educação e saúde, escola sem partido e essas ocupações tiveram início em outubro de 2016, tendo como campi participantes aqueles localizados em São Luís, como: Monte Castelo, Centro Histórico e Maracanã, e os localizados no interior do Maranhão a citar: Codó, Pinheiro, Buriticupu, Zé Doca, São João dos Patos, Alcântara, Grajaú, em que alguns desses campi tiveram as aulas paralisadas outros não ocorrendo uma ocupação parcial.

A realização das ações de ocupação no campus Zé Doca se concretizou a partir da tomada de decisões dos alunos, em que os organizadores do movimento se reuniram com alguns professores para deliberarem os demais encaminhamentos, resultando em uma assembleia estudantil realizada no início de setembro de 2016. É interessante considerar que essa ocupação teve suas especificidades: presença de poucos alunos dos cursos superiores, somente alguns professores paralisaram suas atividades regulares, os alunos

não dormiam na instituição, mas realizavam as refeições nos três turnos em que teve ocupação.

Uma série de ações foi desenvolvida como parte da organização, dentre elas a distribuição das tarefas que consistiu na divisão de equipes por atividades desenvolvidas, a citar: elaboração do documento contendo horário com a descrição das atividades de cada equipe, criação de uma página no Facebook, limpeza dos espaços utilizados, convite aos servidores para participarem da coordenação das atividades-roda de conversa sobre sexualidade, oficina de Teatro, oficina de produção de poema, jogos desportivos, palestras sobre conjuntura política e social do nosso país, dentre outros.

Essas ações contribuem para justificar a necessidade de reformulação das propostas metodológicas desenvolvidas na escola. A ideia não é que os alunos não gostam da escola e sim não gostam de algumas propostas realizadas nesse espaço formativo. Através desse movimento de ocupação, os alunos mostraram a escola que querem, uma escola que respeite os indivíduos, que respeite os diversos tipos de saberes, possibilitando-os aprenderem Arte, Biologia, Educação Física, dentre outras áreas de maneira mais autônoma, livre, mas com direcionamentos tendo na figura do professor o fio condutor e direcionador no e para o processo de aprendizagem.



Imagem 15 – Print da página do Facebook Ocupa IFMA-Campus Zé Doca, 2016.

Fonte: Disponível em < https://www.facebook.com/ocupalF.ZD/?ref=br_rs > Acesso em 25/04/2018.

A presença das linguagens artísticas durante essas ocupações, em especial, do Teatro se tornou preponderante. Dessa forma tivemos a oportunidade de discutir e verificar como esse momento foi extremamente profícuo de um modo geral, mas principalmente para analisarmos sobre a função, a presença da arte, do Teatro na escola e como as metodologias para ensino e a aprendizagem em Arte³⁰ podem ser renovadas, a partir de atividades como essas que foram vivenciadas nas ocupações, com uma proposta cuja necessidade, partiu da vontade dos próprios alunos, em participar de práticas teatrais.

Seria impossível dialogar sobre ensino de Arte, Teatro sem nos atermos a essas situações vivenciadas nas ocupações, pois se assim o fizéssemos não

³⁰ A nomenclatura Arte com inicial maiúscula se refere ao componente curricular, conforme consta nas Orientações Curriculares para o Ensino Médio: linguagens, códigos e suas tecnologias. Disponível em< http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/book_volume_01_internet.pdf Acesso em maio de 2017.

estariamos formando e nem sendo formados, pois ao ensinar aprendemos também, e esse saber precisa ser contextualizado, precisa partir do vivido, do experienciado. Caso contrário contribuiremos com uma formação em que os sujeitos sejam e /ou se tornem passivos, moldados como bonecos, colaborando para uma prática que na prática não educa, não forma e sim desforma e desinforma.

Mesmo diante desses tempos de sombriedade, o que nos anima é a resistência, a luta pelo conhecimento, pelas vivências que não dissociam os aspectos históricos, sociais, culturais vivenciados pelos sujeitos que constituem a escola, um saber carregado de memórias e propiciador de um processo de ensino e aprendizagem que deixa marcas positivas aos seus partícipes. Propiciando uma renovação ao universo escolar em relação ao processo de ensinar e aprender diante dos tempos turbulentos que enfrentamos, possibilitando (des) construir metodologias de ensino e nesse caso em Teatro, caminhando paralelamente com o vivido e sentido no cotidiano dos nossos alunos, a exemplo das experiências vivenciadas na *Oficina de Teatro no OCUPA IFMA*.

3.1 Oficina de Teatro no OCUPA IFMA

A oficina de Teatro realizada durante o movimento de ocupação no IFMA-Campus Zé Doca teve seu embasamento teórico e prático, a partir de leituras e análises de alguns materiais estudados na disciplina *A experiência Artística e A Prática do Ensino de Artes na Escola: Abordagens metodológicas*³¹, com destaque para o livro *Pedagogia do Teatro e Teatro de rua*, de Narciso Telles. É importante informar também que parte dessa oficina foi idealizada e organizada a partir da proposta³² solicitada pelo professor Dr. Tácito Borralho a ser desenvolvida no seminário da referida disciplina, com

³¹ Disciplina curricular do Mestrado Profissional em Artes da UFMA, ofertada no primeiro semestre de 2016 e ministrada pelos seguintes professores: Dr. Tácito F. Borralho, Dra. Gisele Vasconcelos e Dr. Arão Paranaguá de Santana.

³² Cujos conteúdos foram pautados na própria ementa dessa disciplina, como: O sentido da experiência e o contexto escolar, o jogo (físico, verbal, imagético ou sonoro) colado ao espaço, ao lugar, as memórias, à voz do aluno, o sentido do texto- escrito, oral, imagético, musical na construção do conhecimento em arte.

colegas da nossa turma do mestrado, no primeiro semestre de 2016. Essa proposta teve como recorte a temática “Arte e Política: que reforma queremos para o ensino em Teatro? ”, em virtude da conjuntura política e das reformas que pelas quais se encontra a educação do nosso país.

O ingresso no mestrado possibilitou estender a aprendizagem nesse espaço para o ambiente de trabalho em Arte no IFMA, com suas devidas adaptações, resultando na oficina de Teatro e na palestra intitulada “Tempos sombrios na educação: por que uma escola não pode ficar sem Arte, sem Teatro?”³³

A motivação para experienciar essa vivência nessa instituição, com os sujeitos que constituem essa pesquisa, em parte, se processou através do que foi vivido nessas disciplinas. Assim analisamos de maneira reflexiva a contribuição do fazer teatral para os envolvidos, com ênfase tanto na participação dos integrantes do GEPAT-Pessoas que já fazem parte do grupo há mais de um ano³⁴, nesse caso, atuando na função de colaboradores-juntamente com a coordenadora do grupo- na execução da proposta, quanto dos outros integrantes, cuja entrada no grupo se deu em menos de dois meses, na função de participantes/público-alvo assim como os demais alunos da disciplina de Arte que se dispuseram em participar dessa proposta. Ressaltamos que a coleta de dados se referem às impressões da autora da pesquisa e dos integrantes, pois esses sujeitos constituem o universo de análise dessa investigação.

As oficinas tiveram como objetivo possibilitar aos alunos uma vivência partindo do sentido da experiência teatral na escola, do jogo e da improvisação enfatizando-se o pressuposto do Teatro como algo que pode ser vivenciado por qualquer indivíduo foram realizadas durante duas semanas seguidas, tendo como participante 35 alunos, sendo 33 Ensino Médio e dois do ensino superior, a carga horária total foi de dez horas, cada dia 05 horas de atividade, um

³³Essa palestra integrou a programação da Semana Nacional de Ciência e Tecnologia (SNCT) que ocorreu de 17 a 23 de outubro de 2016 em Zé Doca e Governador Nunes Freire/MA, sendo a palestra proferida nesse último município citado.

³⁴ Atuaram somente três alunos/integrantes na função de ministrante, pois muitos professores dos terceiros anos do ensino médio não liberaram os alunos, e os demais integrantes que participaram como público/alvo foram os integrantes que ingressaram no grupo recentemente por volta de uns dois meses, que em sua maioria eram alunos dos primeiros anos e dos primeiros períodos dos cursos superiores.

período aparentemente curto, até porque na programação das ocupações existiam outras atividades.

Não houve uma preocupação com um produto final, a montagem de uma cena ou algo do tipo, o aspecto norteador era *permita-se a experienciar o Teatro*. Chacra (1983, p.37) reforça que

O Teatro/educação, dentro da educação artística, não visa especificamente à criação de produtos teatrais acabados ou predeterminados, mas a propiciar o enriquecimento dos meios de expressão do indivíduo e do grupo, quer ele seja formado por crianças, jovens ou adultos, em situação escolar ou fora dela.

A ideia nessa proposta consistiu em propiciar um processo que permitisse a criação sem necessariamente ter um produto final. Dessa forma, o percurso metodológico foi obtido através da relação estabelecida entre os conhecimentos teóricos e práticos, tendo como recorte teórico as propostas de Dewey (2010), Santana (2013), Boal (2009), Freire (2016), Lecoq (2010) e Telles (2008) que serão explanadas nos próximos parágrafos.

Os participantes vivenciaram um processo que contemplou teoria e prática em quase todos os momentos dessa oficina, nesse sentido destacamos o enfoque da arte como experiência estabelecendo uma relação profícua entre teoria e prática nos estudos de Dewey (2010), com ênfase na experiência estética associando-a ao ato de criar e apreciar essa criação, enfatizando que os sujeitos recebem e sofrem influência do meio, constituindo assim a noção de experiência, em que Dewey (2010, p.84) “a experiência é a arte em estado germinal”.

Apresentamos ainda sob o enfoque da experiência estética, os estudos de Santana (2013, p.113) aportando-se em Dewey para sua análise quando cita que “ a apreciação da arte se constitui numa atividade que reinventa a própria obra”, algo que foi bastante explorado no processo de criação nessa oficina. Ele destaca ainda nessa caminhada a necessidade de desenvolvermos um processo de ensino e aprendizagem que contemple ensinar arte com arte. Reiterando que

O professor de Arte deve ter uma consciência estética baseada na experiência e no conhecimento, portanto no *saber fazer*, o diálogo educativo mantido na escola deverá ser posto a serviço das criações

artísticas pensadas por seus alunos-algumas das vezes elaboradas num processo colaborativo. (SANTANA, 2013, p.120)

Essa assertiva se mostra imprescindível nas atividades que envolvem o processo de ensinar e aprender em Teatro e nessa atividade, em especial, os participantes colaboraram coletivamente na tomada de decisões durante o planejamento e a execução dessa proposta, oportunizando assim, uma aprendizagem significativa. Ademais temos a possibilidade de refletir sobre a ideia de organizarmos e participarmos de um processo de ensino e aprendizagem mais democrático em que os alunos contribuam de maneira próspera e que possam ser vistos e ouvidos, como verificamos nesse movimento de ocupação.

Recorremos aos estudos de Boal (2009) a partir da proposta da relação de opressão com ênfase no Teatro do Oprimido, na etapa que envolveu especificamente os jogos com Teatro imagem, estabelecendo um diálogo com Freire (2016) ressaltando-se os saberes necessários à prática educativa, com destaque à questão que ensinar exige consciência do inacabamento, pois nessas oficinas a preocupação maior consistiu em permitir aos alunos experimentarem o Teatro sem se preocuparem exclusivamente com a ideia de um produto final a ser criado.

Os estudos de Lecoq (2010) embasaram essa oficina a partir das fundamentações do corpo poético, a citar o olhar do corpo sobre a observação do real e dos trabalhos desenvolvidos no laboratório de estudo do movimento, em especial, nos exercícios em que os alunos experimentaram criar com seus corpos e os corpos dos colegas usando o recurso do papel no seu rosto, movimentando seus corpos em posições diversas e sem utilizar a fala. Em Telles (2008, p. 30) nos pautamos a partir da proposta do “Teatro de grupo, cujo modo de criação e produção teatral estão pautados na coletivização dos procedimentos de criação”. Em que os alunos participaram de alguns experimentos realizados por alguns coletivos de Teatro.

A discriminação desse percurso metodológico é relevante não só porque apresenta como se realizou essa oficina, mas também porque mostra um processo de ensino e aprendizagem que solicitou um estudo,

fundamentação e adaptação específicas, de acordo com a realidade dos partícipes.

Dessa forma apresentamos a estruturação da oficina que se baseou em 3 etapas: apresentação e sensibilização, realização das atividades propostas e as considerações avaliativas. Em linhas gerais contou-se com uma sequência didática com alongamentos, aquecimentos, jogos de improvisação, relaxamento corporal e roda de conversa avaliativa, sendo que essa organicidade não foi mencionada nominalmente dessa forma aos alunos.

Os alunos executavam os alongamentos sem perceberem que estavam se alongando, sem necessariamente avisá-los que esse momento se tratava de um alongamento, solicitando-os algumas ações do cotidiano deles, a exemplo: que se esticassem como se estivessem se espreguiçando, querendo apanhar os caju e as mangas que ficam bem em frente ao campus, o intuito era se alongar a partir de movimentos que executam no seu cotidiano.

Os aquecimentos se deram a partir das brincadeiras que fizeram parte da infância deles, começamos com o que eles chamaram de *menino sai de casa*, uma versão de coelho na toca, pegador, cola-descola, e assim cada um que se sentisse à vontade contribuía com o processo.

O trabalho de expressão corporal se deu através dos jogos e das improvisações das cenas a partir da proposta do Teatro imagem, do uso de objetos cotidianos dos alunos para criação de uma sequência de movimentos para a composição de uma cena a partir da temática opressão. A escolha dessa temática se deu em virtude de relacionar o que se estudava com os acontecimentos que os alunos vivenciaram de perto, ou seja, as reformas do governo brasileiro, principalmente no tocante à educação.

Para a composição das cenas nos baseamos na proposta de trabalho com objetos do grupo de Teatro Yuyachkani³⁵. O contato com a proposta desse grupo ocorreu a partir da leitura do livro *Pedagogia do Teatro e Teatro de rua*, de Narciso Telles, em que o autor analisa o trabalho artístico-pedagógico de três grupos, dentre eles o Yuyachkani.

³⁵Palavra quéchua que significa “eu estou pensando”, “eu estou lembrando”. Fonte: <http://www.yuyachkani.org/>

O Grupo Cultural YuYachkani surgiu em 1971 como uma atitude de fortalecer a relação ente o Teatro peruano e a história do seu país. [...] Nessa etapa, um adas grandes referências era a obra e o pensamento de Bertolt Brecht[...]. Destaca-se também a presença e a influenciado pensamento-prática de Eugênio Barba. [...] A pedagogia do Yuyachkani pode ser dividida em três frentes de ação: um trabalho mais relacionado ao Teatro comunitário, com atividades em diversos distritos de Lima e cidades do interior; as oficinas de autoestima “cenário do mundo interior”, oferecidas pelas atrizes par amulheres e dirigentes populares vitimadas pela violência civil peruana; e as oficinas de formação teatral, que visam instrumentalizar tecnicamente atores a partir da experiência do Grupo (TELLES, 2008, p. 40-47)

O trabalho com objetos nessa oficina foi pautado no trabalho com objeto do Yuyachkani, mas com suas devidas adaptações e a diferença é que nessa oficina do Ocupa IFMA não houve uma preocupação com a formação atorial até porque essa nunca foi a intenção e sim uma preocupação voltada para a sensibilização teatral a partir da proposição de jogos de improvisação. Esse trabalho com objetos foi dividido em duas etapas: na primeira, os alunos deveriam escolher um objeto qualquer e que se encontrava no espaço físico em que aconteceu a oficina e no segundo dia de oficina tinham que trazer um objeto que tivesse um valor sentimental para criação de três movimentos que representassem o valor sentimental do objeto. A primeira etapa consistiu em executar três movimentos com esse objeto, o primeiro era usar o objeto como se fosse uma extensão de uma parte do seu corpo, o segundo usar o objeto como se fosse um brinquedo e terceiro fazer um movimento que representasse opressão. Spolin (2010, p.13) afirma que

Quando o aluno vê as pessoas e as maneiras como elas se comportam quando juntas, ouve os sons no ar, sente o chão dos seus pés e o vento em sua face, ele adquire uma visão mais ampla de seu mundo pessoal [...]. O mundo fornece o material para o Teatro, e o crescimento artístico desenvolve-se par e passo com o nosso reconhecimento e percepção do mundo e de nós mesmos dentro dele.

Os alunos ao participarem desse tipo de atividade aprendem e não só conteúdos que serão utilizados para responder uma avaliação formal, mas isto suscita compreender o mundo e se compreender nesse mundo. Ao verificarem quão rico é esse tipo de conhecimento, entenderão a relevância da arte, de uma educação estética em Teatro no seu processo de aprendizagem. “É

através da arte que o ser humano simboliza mais de perto o seu encontro primeiro, sensível, com o mundo (DUARTE JÚNIOR, 2010, p.22) ”



. **Imagem 16** – Oficina de Teatro durante o movimento de ocupação dos estudantes no IFMA-Zé Doca, 2016.

Fonte: Arquivo Pessoal de Karina V.Pinto

Outro momento da oficina consistiu no trabalho em grupo, em que os alunos apresentaram seus movimentos para seus colegas de grupo e cada grupo escolheu três movimentos para serem apresentado a todos por meio de cenas congeladas, sem fazer uso de palavras, a ideia era que observassem o processo de criação e apresentação das cenas um do outro e percebessem que Teatro também se aprende no coletivo, vendo e sendo visto e isto pode ser realizado a partir de simples objetos do dia a dia, jogando com os objetos, estabelecendo sensações a partir deles. Desgranges (2006, p.89-90) reitera que:

Nesses jogos, está implicado um processo coletivo de tomada de decisão. As diversas possibilidades de construção de uma cena, em oficina, possibilitam que o grupo vá experimentando e negociando, nas avaliações feitas acerca das criações dos participantes, as bases de um saber que se constrói coletivamente.

O processo aos poucos se sistematizava e esse experimento no coletivo contribuiu para que os envolvidos se sentissem acolhidos e consequentemente ouvidos, pois a colaboração de todos foi crucial na e para a realização dessa proposta possibilitando aos partícipes, perceberem que a criação teatral coletivizada deve ser constantemente estimulada e experienciada nesse momento de experimentação do fazer teatral.



Imagem 17 – Oficina de Teatro durante o movimento de ocupação dos estudantes no IFMA-Zé Doca, 2016.

Fonte: Arquivo Pessoal de Karina V.Pinto

Nesse saber coletivo, de experimentos em grupo, o que marcou bastante foi a execução dos movimentos corporais com o papel sem pauta amarrado no rosto, tive contato com esse exercício numa atividade de improvisação³⁶ baseada nos estudos de Lecoq (2010, p. 58) que envolve os três eixos do trabalho que consiste em “[...]Improvisação, análise dos movimentos e criação pessoal permanentemente se cruzam e completam-se, para pôr o aluno em contato o mais próximo possível, com o mundo e seus movimentos”.

³⁶Realizada na disciplina Ateliê de Improvisação Cênica, com o prof. Dr. Tácito Borralho, no segundo semestre de 2016.

Nessa atividade nos foi solicitado para colocar o papel um no rosto do outro e fazer um desenho do rosto com pincel e tentar um diálogo corporal sem falar com o colega. Ao levar esse exercício aos meus alunos fiz algumas adaptações, os materiais foram os mesmos, exceção, pincel atômico, mas em duplas cada um colocava o papel no rosto do outro e experimentava o contato do rosto no corpo do colega.

Alguns acharam bastante desconfortável pois não têm o costume de tocar nos seus próprios corpos quiçá no dos colegas, e o que consideraram melhor foi executar os movimentos com os olhos vendados com o papel, pois estavam livres dos olhares uns dos outros. De um modo geral, os comentários mais utilizados foram: muito bom, gostaram bastante dos jogos de improvisação, tiveram mais dificuldade em se concentrar em algumas etapas, em que envolveram contato corporal.

Essas dificuldades só reforçam a necessidade de se trabalhar o corpo no Teatro no contexto da educação básica, pois de que adianta aprender tantos conteúdos estritamente cognitivos, se o saber atrelando teoria e prática a partir do corpo não é estimulado na escola?

Nóbrega (2010, p. 95) afirmar que “A experiência do corpo configura um conhecimento sensível sobre o mundo e sobre o ser expresso, emblematicamente, pela estesia dos gestos, das relações amorosas, do afeto, da palavra dita e da linguagem poética”. Precisamos de sujeitos que pensam e percebem que seus corpos também educam e expressam emoções, sensações, sentimentos, a experiência do corpo precisa ser constantemente trabalhada na escola, pois nossos corpos educam e à medida que o percebemos e reconhecemos como uma forma de aprendizagem propriamente dita, esse processo de ensino só tende a se tornar cada vez significativo.

No jogo envolvendo o Teatro imagem que consistiu em mostrar corporalmente as imagens visualizadas sem uso de fala, também tiveram dificuldades na execução de alguns comandos não por estarem com vergonha ou algo do tipo, mas simplesmente porque não sabiam como construir as imagens corporalmente, queriam a todo custo imitar o que viam e não representar a partir da imagem.

No decorrer das atividades perceberam que esses movimentos são carregados de significância, de memórias, de intenções em que ao executar os movimentos percebem que seu corpo está ali que pode ser percebido, sentido e que também aprendem através dele.



Imagem 18 – Oficina de Teatro durante o movimento de ocupação dos estudantes no IFMA-Zé Doca, 2016.

Fonte: Arquivo Pessoal de Karina V.Pinto

Nóbrega (2010, p.116) menciona que “[..] ao ler, escrever, dançar, o sujeito humano pode criar maneiras de se comunicar e não apenas de repetir verdade estabelecidas, sejam conceitos ou práticas, [...]”.

Dessa forma, é necessária uma educação do corpo que estimule perceber, entender e compreender esse corpo de maneira mais proveitosa na dinâmica da aprendizagem, propiciando que os sujeitos sintam seu corpo diferente do seu estado habitual, verificando nas sensações experienciadas que esse corpo é vida e precisa ser sentido e vivido e principalmente, que é imprescindível uma educação pelo corpo e para o corpo.



Imagem 19 – Momento avaliativo da oficina de Teatro durante o movimento de ocupação dos estudantes no IFMA-Zé Doca, 2016.

Fonte: Arquivo Pessoal de Karina V.Pinto

Nas considerações avaliativas (ver anexo D, p.122), constatamos que alguns alunos tiveram dificuldades na realização de alguns comandos envolvendo o contato corporal, não por estarem tímidos, mas porque não sabiam como construir as imagens corporalmente, queriam imitar o que viam e não representar a partir da imagem. No entanto, verificaram que esses movimentos são carregados de significância, memórias e intenções; e que, ao executá-los, percebem a existência de um corpo como veículo de aprendizagem. Tais percepções podem ser verificadas a partir das narrativas dos participantes realizadas em forma de poemas³⁷.

Linguagens

O corpo fala mais que as palavras

Diz muito mais que os olhos

E constantemente é negligencia do por mentes barulhentas e solitárias.

O ato de tocar o próximo é estranho

O corpo carece, a alma grita e a mente silencia.

³⁷ Esses poemas integram a avaliação realizada por eles acerca da oficina, em que foi solicitado aos alunos um texto fora do formato convencional, por isso texto, desenhos, relatos orais e alguns fizeram poemas.

Não somos máquinas, somos sensações, recordações e emoções.
 O grito é brando, a mente cheia e o corpo padece.
 Temos muito tempo para tudo, só não temos tempo para nós mesmos.
 (Aluna do 2º ano de Análises Químicas)

Nesse poema verificamos a sensibilidade da autora no tocante ao que foi visto, vivido, experimentado nessa atividade, em que o corpo fala consigo, com os outros, com a sociedade, sem necessariamente usar a fala oralizada e que quando esse corpo é estimulado, percebido ele não fala, ele grita diante dos momentos corriqueiros do dia a dia. Percebendo esse corpo como Nóbrega (2010, p. 19) ressalta “condição de vida, de existência, de conhecimento”.

Aquele momento

Eu dei um tempo para meu corpo, um tempo!
 Para ele se sentir livre
 Se liberar.
 Naquele momento eu deixei
 Deixei ele dizer
 Dor e alegria
 Tristeza e euforia.
 Naquele momento eu percebi
 Ele é parte essencial
 Ele expressa mais que pensamentos
 Eu pude ver e sentir sentimentos através de outro corpo.
 Naquele momento eu relaxei
 Eu brinquei
 E percebi que o corpo é essencial.
 (Aluno do 2ºano do curso de Biocombustíveis)

Ao analisar esses discursos dos alunos e essa proposta de ensino-aprendizagem verificamos que essas experiências constituem o processo de composição de uma experiência estética e artística em Teatro, em que o conhecimento se processa com o corpo e pelo corpo. Nóbrega (2010, p. 79) menciona que “a cognição é inseparável do corpo, sendo uma interpretação que emerge da relação entre o eu e o mundo nas

capacidades do entendimento". No caso do autor desse poema *Aquele momento* destaca-se a valorização do tempo dispensada a aprender com o corpo e pelo corpo, percebendo-o como algo essencial que ajuda na compreensão de si, do outro e do mundo a sua volta.

É válido ressaltar que esse processo não se dá de maneira brusca, faz parte de um percurso que abraça as atividades artísticas na escola, em especial, o Teatro, tendo no corpo o aporte norteador para o fazer teatral no GEPAT-Pessoas. Reiteramos ainda que a organização dessa proposta de ensino contribui para organizar e aprender através de uma prática em que os sujeitos aprendem ao participar ativamente. Desgranges (2006, p.91) enfatiza que

O valor educacional presente nessas práticas, ressalte-se precisa ser compreendido a partir do relevante caráter pedagógico intrínseco à própria experiência teatral. Assim, o Teatro quando adentra a instituição educacional, não precisa, e não deve ser um Teatro "escolarizado", "didatizado", para que tenha importância educacional; ao contrário, deve ser preservado em sua potencialidade, pois seu principal vigor pedagógico está no caráter artístico que lhe é inerente.

As vivências experienciadas nessa formação continuada no mestrado, se tornam extremamente relevantes para minha formação profissional e conseqüentemente, para a minha prática docente. Pois, tive a oportunidade de participar de um processo de ensino e aprendizagem em que estabelecemos trocas de conhecimento, em que aprendizagem se deu no fazer e na reflexão desse fazer, pois Ferreira e Falkembach (2012, p.57) citam que

Aprende-se Teatro fazendo, assistindo, refletindo e debatendo sobre Teatro [...]. Assim, sistematizar processos de aquisição de conhecimento da linguagem teatral beneficia a recepção de espetáculos e ações cênicas pelos que vivenciam essas relações de ensino-aprendizagem.

Não poderíamos deixar de frisar que as experiências vistas, sentidas e (com) partilhadas nesse fazer teatral contribuíram para renovar e validar propostas metodológicas para o ensino de Teatro principalmente em tempos de crises políticas, sociais, culturais e que nosso alunado tem um corpo que pensa, que fala, que reverbera o mundo a sua volta. Reiteramos ainda que o Teatro não só é necessário, mas indispensável para o processo de formação dos sujeitos, em especial, nesse espaço escolar, em que muitas das vezes esses estudantes não são ouvidos, respeitados e nem sequer acolhidos diante dos currículos ofertados durante sua formação escolar.

Esse fazer teatral não se pode e nem deve se desvencilhar do cotidiano vivido pelos sujeitos que constituem esse espaço de formação, que é a escola. Nessa oficina de Teatro, os participantes tiveram a possibilidade de serem ouvidos e mostrar que é possível desenvolver metodologias para o ensino de Teatro que tenha significância que não estão na escola somente para aprender números, fórmulas, conceitos, mas acima e tudo estão nesse espaço para usufruírem de uma educação pública em Teatro de (e/com) qualidade. Principalmente nesses tempos de luta

constante, de movimento estudantil, em que os mesmos não se contentaram em ficar no seu espaço confortável de estudo, extrapolaram os muros do campus, se uniram com alunos de outras escolas.

O fazer teatral vivenciado nesse ambiente tecnicista possibilitou^a oportunidade de nos reconhecermos enquanto sujeitos de nossas próprias histórias, saindo do papel de espectador passivo para analisar, refletir e interferir na sua dinâmica social de vida, esse processo não se dá de maneira brusca, faz parte de um processo e as atividades artísticas na escola, em especial, o Teatro têm papel de destaque nesse percurso. Isto só reforça a ideia de que essas atividades devem ser constantes na escola. Rancière (2012, p.21) menciona que

Não temos de transformar os espectadores em atores e os ignorantes em intelectuais. Temos de reconhecer o saber em ação no ignorante e a atividade própria ao espectador. Todo espectador é já ator de sua história; todo ator, todo homem de ação, espectador da mesma história.

Não se trata de vivenciar Teatro de qualquer jeito, é relevante que a escola por meio dos sujeitos que a constituem entendam que o Teatro é constituído de conhecimentos sistematizados com uma teoria que não se dissocia da prática e vice-versa e que está na escola não como recurso metodológico, mas como uma área de conhecimento vinculada a uma prática pedagógica docente com conteúdo, metodologias, avaliações específicas que precisam ser respeitadas. E esse aspecto foi bastante ressaltado e compreendido pelos participantes das atividades no decorrer dessa prática pedagógica, em foi constantemente reforçado o caráter de uma educação humana, que os sujeitos aprendem com o saber (com)partilhado e que as barreiras que nos são impostas cotidianamente só são vencidas quando se acredita no e pelo que se luta, e nesse espaço se luta por um ensino de Teatro que respeite os saberes e as necessidades dos sujeitos e que percebam que se aprende Teatro sem dissociar corpo e mente, que o corpo é o veículo e espaço de sensações e principalmente Teatro é vida que pulsa em corpos que teriam de tudo para serem simplesmente máquinas de depósito de aprendizagem.

3.2 As formas no inanimado...experimentos com bonecos de luva e sombras

Os apontamentos apresentados nessa etapa abordam as experiências vividas nas oficinas de animação, ministrada pelos membros do Projeto de

extensão Casemiro Coco³⁸, a partir dos saberes partilhados na disciplina Teatro de Animação³⁹. O anseio em participar e/ou oportunizar uma prática nessa área me acompanha há algum tempo e era necessário buscar formação, pois a minha prática se deu de forma muito incipiente e o momento oportuno ocorreu nesse primeiro semestre de 2017, ao cursar a referida disciplina.

Apresentamos nesse percurso formativo, a convivência com as educadoras⁴⁰/colegas de trabalho, em que o aprendizado obtido no mestrado estendeu-se para nosso ambiente de prática pedagógica, assim planejamos de maneira coletiva e em parceria com os integrantes do projeto de extensão Casemiro Coco, uma proposta em que nós e nossos alunos, nos encontrássemos na função de estudantes em formação.

Nesse fazer teatral é importante destacar os campi em que se deram as ações pedagógicas - Zé Doca e Codó, e em Barreirinhas a proposta ainda será realizada no segundo semestre de 2017 - apresentam essa denominação em alusão ao nome dos municípios ⁴¹ onde estão instalados.

Em linhas gerais, o processo de ensino e aprendizagem foi dividido em quatro etapas: apresentação para os alunos dos aspectos teóricos e práticos, participação nas oficinas, avaliação das atividades desenvolvidas e desdobramentos futuros que consistem em realizar um processo de criação teatral e estender a aprendizagem obtida nessa formação para os professores da rede pública de ensino que ministram a disciplina Arte no município de Zé Doca.

O cotidiano da prática em Teatro nessa escola ainda tem que romper muitas barreiras, assim como em outros espaços, no entanto é importante reiterar que parte significativa dessa caminhada tenta trilhar os caminhos

³⁸ Esse projeto funciona como um laboratório de pesquisa das linguagens expressivas dessa área específica do Teatro incluindo a coleta de fontes primárias e secundárias, cujos resultados são reelaborados e transformados em produtos de extensão, como cursos, oficinas, espetáculos, com publicações, exposições etc, oferecendo espaço de prática pedagógica para alunos das graduações da UFMA; professores de qualquer nível de ensino e também a alunos de cursos médios, técnicos etc.

³⁹ Disciplina curricular do Mestrado Profissional em Artes da UFMA, ministrada pelo prof. Dr. Tácito F. Borralho.

⁴⁰ Tissiana Carvalhêdo e Fernanda Zaidan, ambas colegas de turma no mestrado e docentes do IFMA, respectivamente Campus Codó e Barreirinhas.

⁴¹ A cidade de Codó, inicialmente uma vila, foi elevada à categoria de cidade por lei estadual nº 13, de 16/04/1896. Dentre as versões que explicam a origem do nome, a mais popular está relacionada a uma ave conhecida como Codorna, que povoava a região. Barreirinhas, inicialmente Distrito, foi emancipada como município pela lei estadual de nº 45, de 29 /03/19. Seu nome é devido às paredes de barro situadas às margens do rio Preguiças.

ênfatizados por Freire(2016) na pedagogia da autonomia em que ensinar exige pesquisa, respeito aos saberes dos educandos, consciência do inacabamento, reflexão crítica sobre a prática, humildade, tolerância e luta em defesa dos direitos dos educadores, alegria e esperança e ainda que possibilita aos sujeitos partícipes um encontro com o Teatro em diversas atividades, inclusive no tocante ao teatro das formas animadas.

Falar de animação em Teatro requer compreender que nesse campo da linguagem cênica, os personagens são representados por formas que animadas pelos atores-manipuladores possibilitam dar vida aos objetos representados. Brochado et al. (2009, p. 09) destaca que no Teatro das formas animadas “os personagens podem voar, penetrar o fundo dos oceanos, morrer e reviver; além de seres humanos podem representar minerais, animais, formas abstratas humanizadas”

À medida que os integrantes do GEPAT-Pessoas participavam das etapas da oficina de animação foram verificando como se realiza a metodologia de ensino em animação e as possibilidades de aprendizagem interativa que permeiam esse universo.



Imagem 20 – Parte Prática Oficina de Teatro de Animação, na UFMA, 2017.

Fonte: Arquivo Pessoal de Karina V.Pinto

Os momentos mais significativos se referiram às atividades que envolveram a produção das máscaras e do boneco de balcão, sobressaindo-se a improvisação com a sombra de cartão. Ênfase que a principal contribuição é riqueza do aprendizado, as trocas estabelecidas, a possibilidade didática -

pedagógica dinâmica que o Teatro de animação oferece, propiciando uma aprendizagem que envolve o lúdico, a sensibilidade, a coletividade, enfim é um aprendizado que está para além do estritamente pedagógico.

O interessante é que se verifica nitidamente a possibilidade de aprender despertando a curiosidade, a imaginação predominante na criança, muitas vezes adormecida que existe em nós, pois o que ressignifica essa experiência é a capacidade de sermos nós mesmos em alguns momentos sem nos preocuparmos com o olhar julgador do outro, a proeza de animarmos o inanimado e darmos vida ao que aparentemente não tem vida.

O mais interessante nesse universo é a liberdade para exercitar a imaginação, tornar real aquilo que a capacidade imaginativa deixar vir à tona. Isto possibilita a educação dos sentidos, o imaginar perpassa pelo estímulo de diversos sentidos, compreender, entender e experimentar o corpo que manipula e dá vida ao objeto, estimulando o faz de conta no âmbito da representação teatral.

Essa vivência remete a infância, emergindo as nossas memórias infantis, nossas brincadeiras com objetos e com nossas sombras. Algo que convida ao toque, ao imaginar, ao rememorar acontecimentos marcantes das nossas vidas. Essa proposta foi realizada pelos integrantes do projeto de Extensão Casemiro Coco. Borralho (2017) menciona que

O Departamento de arte (DEART) abriga em suas instalações, como parte de seus componentes pedagógicos, um laboratório de Teatro de animação que é coordenado pelo grupo Casemiro Coco, e mantido pelo Projeto de Extensão Casemiro Coco, aprovado e financiado pela PROEX (Pró-reitora de Extensão). Esse projeto tem como finalidades apoiar a disciplina Teatro de Animação, oferecendo oficinas de complementação de estudos; promover pesquisas na área do Teatro de animação, identificando elementos contidos nas expressões da cultura popular, desenvolvendo estudos relevantes sobre eles; promover cursos, encontros, seminários e exposições; produzir espetáculos de Teatro de animação.

A realização das atividades ocorreu no período de 03 a 05 de maio de 2017, sob a coordenação do professor Dr. Tácito Borralho e executada pelos demais integrantes do projeto, tendo como participantes doze alunos do ensino médio e quatro do ensino superior, e duas servidoras (uma enfermeira e a docente de Teatro) do IFMA-Campus Zé Doca, totalizando dezoito

participantes. O conteúdo programático envolveu dois laboratórios, sendo um de bonecos de luva perfazendo uma carga horária de quinze horas e outro de sombras com cartão e sombra humana, cuja carga horária foi quinze horas para cada laboratório, totalizando trinta horas de práticas com animação.

O objetivo da oficina consistiu em possibilitar uma formação, com ênfase nas técnicas específicas para utilização dos conteúdos de Teatro de Formas Animadas, nas atividades escolares e comunitárias. A análise reflexiva foi realizada no intuito de verificar a relevância dessa formação para os sujeitos partícipes. A preparação foi realizada previamente desde o início do semestre letivo com uma abordagem de leituras, em especial, a obra “Teatro de animação para a sala de aula e ação cultural” e discussões com os integrantes do GEPAT-“Pessoas”, via grupo de whatsapp⁴². Portanto toda parte prática se realizou exclusivamente na ocasião das oficinas, na sala do grupo Casemiro Coco, na Universidade Federal do Maranhão.

3.3 O meu boneco é um boneco viajante... que vaga pelo imaginário

Início esse tópico com essa frase relatada por um aluno/integrante do GEPAT-Pessoas no seu diário de bordo, em que destaca o caráter imaginário que o boneco de luvas pode suscitar, fazendo-os navegarem pelo universo do imaginário perpassando não só pelo ato de criação como também por uma possível dramaturgia do boneco. Nessa etapa, os integrantes participaram de uma metodologia de produção de bonecos de luva, juntamente com a sua manipulação e criação de texto para encenação.

⁴² Recorreu-se estritamente ao uso das tecnologias, principalmente por não poder estar presente nesses encontros iniciais.



Imagem 21 – Parte Prática Manipulação do boneco de luva, na UFMA, 2017.
Fonte: Arquivo Pessoal de Karina V.Pinto

Ao produzirem seus próprios bonecos verificou-se a satisfação dos gepatianos⁴³ em participar de um processo de criação diferente do que estão habituados a desenvolver, pois agora a ideia era dar vida a um personagem a partir de um objeto inanimado e construído por eles próprios. Sobre o boneco de luva Pereira et.al.(2015) afirmam que

O ator manipulador calça a mão com o boneco, como no Mamulengo. [...] Com bonecos de luva, o importante é a intensidade do gesto e, a partir do momento em que se reduzem as ações, esse gesto fica muito mais intenso e a magia de uma cena ou de um espetáculo é a junção de elementos que determinam um personagem e o que lhe confere vida e animação.

Essa construção compreende toda uma logística de infraestrutura, adentraram em um espaço específico para o trabalho com o Teatro de animação, isso possibilitou ainda mais o despertar para nossas necessidades. O GEPAT-Pessoas dispõe de uma sala pequena que foi conquistada com muita luta para realização de encontros e reuniões, contudo para práticas como

⁴³ Nomenclatura designada pelos próprios integrantes aos que fazem parte do GEPAT-Pessoas.

essas, é necessária a existência de laboratórios específicos e isto só nos incita a conquistar não só nosso espaço como área de conhecimento num ambiente quase que predominantemente tecnicista, como também nosso espaço artístico, se há um laboratório de Química, de Alimentos, de Matemática, também é necessário um para o Teatro.

Esse tipo de comentário pode ser irrelevante para alguns, no entanto, reforçamos que a participação nessa oficina propiciou desde um olhar mais aguçado para as necessidades do nosso grupo até o reconhecimento da importância do Teatro de animação e as possibilidades de criação em animação de um modo geral, em especial, para o município de Zé Doca oportunizando o resgate da cultura popular, das histórias quase esquecidas dos seus moradores propiciando o resgate da identidade cultural.

É imprescindível mencionar a influência e significância da estrutura física, da pesquisa dos materiais, da transposição didática e dos processos de criação coletiva e individual que envolvem essa área. Os participantes não aprenderam somente a fazer bonecos de luva, mas algo mais que envolveu trabalho em grupo, estudo de materiais diversificados, diferentes possibilidades didáticas e o melhor produziram seus próprios instrumentos de aprendizagem.

A estrutura do laboratório de bonecos de luvas foi dividida em cinco etapas: apresentação da atividade, confecção com sua caracterização e criação do personagem, manipulação, produção da dramaturgia e apreciação das apresentações coletivas produzidas. Na coleta dos dados destacam-se as narrativas dos integrantes do GEPAT-Pessoas a partir dos registros visuais e audiovisuais, a entrevista padronizada via questionário on line⁴⁴ e a autoavaliação oral realizada ao término das atividades pelo coordenador dos laboratórios.

Uma das primeiras perguntas abordava a participação dos alunos em Teatro de animação em momentos anteriores a essa proposta, em que a maioria afirmou que nunca havia participado desse tipo de atividades.

Destacam-se com as maiores dificuldades enfrentadas pelos participantes: a manipulação e a criação da voz, como também a produção do

⁴⁴ A coordenadora do grupo produziu um questionário on line para os participantes relatarem suas narrativas sobre as experiências vivenciadas nessa oficina de animação. Via formulário no google forms.

texto dramático e o que constatamos foi a presença de alguns fragmentos dos textos já utilizados em algumas apresentações do grupo. É necessário citar também a preocupação que tiveram com os textos moralizante e muitas referências ressaltando os problemas envolvendo segurança, educação, saúde e o cotidiano escolar no município de Zé Doca.

As maiores dificuldades que eu encontrei foram: manusear o boneco durante a apresentação, porque tínhamos que ter cuidado quanto a forma em que ele deveria estar, e a outra dificuldade foi ter que criar uma história que tivesse uma moral, mas que para aqueles que fossem assistir não soasse como algo moralizante. E quanto as facilidades verificadas foram: a produção do boneco, o entrosamento de todo mundo para que aquilo desse certo, e o momento que tivemos para descobrir o tom correto das vozes. (Aluna do Técnico em Biocombustíveis)

A dramaturgia em voga no Teatro de bonecos está para além do texto em si, compreende os gestos e o diferencial nessa construção é o ator-manipulador, pois é o toque desse sujeito que confere a dinâmica do objeto-ator (PEREIRA et.al.,2015). A manipulação do boneco requer um trabalho corporal, envolvendo principalmente os membros superiores, exercícios respiratórios, técnica vocal, não se trata simplesmente de vestir o boneco e executar algumas ações, o que possibilitou uma melhor assimilação nessa etapa foi a apresentação do espetáculo *As peripécias de Casepet e seu papagaio mágico* pelos ministrantes da atividade, ao ver os gestos executados, os participantes tiveram noções dos gestos pontuais para uma apresentação.

Como mencionam Pereira et.al(2015, p.81): “O objeto precisa do ator-animador para que ele possa atuar, pois só, não é nada. Ele só se torna “vivo” (ou ativo) com uma manipulação expressiva e ágil”.

Sobre as impressões dos participantes sobre o processo de produção do boneco de luva, criação dos personagens e das dramaturgias bem como das apreciações das encenações. Destacam-se as seguintes repostas:

A produção foi muito boa e interessante, pude ver que é possível confeccionar os bonecos com materiais recicláveis, o que é muito bom pois são coisas que é muito fácil ser encontradas. A criação de personagem foi bem interessante, acabei colocando no boneco algumas coisas que eu gostava, e criei o nome dele de acordo com isso, BUG: um erro que ocorre nos computadores, depois percebi na fala do professor que por mais que a gente não queira acabamos transmitindo coisas pessoais para o objeto. A apresentação em grupo

foi um pouco difícil, acredito que isso ocorreu pelo fato de não termos domínio total sobre o objeto. (Aluno do Técnico em Análise Química)

Nesse processo de criação para o aluno de Análise Química algumas dificuldades se tornarem mais evidentes que outras, como por exemplo distanciar suas próprias características psicológicas das características do personagem criado para o boneco. A apresentação requeria um trabalho de mais incisivo de aquecimento corporal com um todo, em especial o vocal.

Divertido e inovador (para todos). Trabalho em equipe, trabalhando a imaginação e subjetividade. Pondo características nossas e não nossas em cada detalhe (personagens, dramatização e histórias). Além de ter sido muito engraçado em diversos momentos. E aprendizagem no extenso trabalho manual. (Aluno de Licenciatura em Química)

Na fala desse aluno de Licenciatura em Química, a diversão e a inovação se fez presente, destacou a importância do trabalho em equipe, do cuidado no tocante ao processo de criação dos personagens, das histórias criadas e encenadas. Sendo solicitado deles um intenso trabalho manual.

As apresentações foram criadas e interpretadas por nós mesmos depois que os monitores nos deram uma demonstração (demonstração que baixou nossa expectativa de arrasar, pensávamos que éramos bons, mais eles eram melhores), mais mesmos assim após criar a peça-encaixe da opinião de cada pessoa da equipe-, fomos para a prática. (Aluno de Licenciatura em Química)

Verificamos que essa proposta requer tempo, um trabalho corporal específico para o trabalho com o boneco os alunos e que mesmo diante das dificuldades encontradas, os alunos não só se permitiram a participar, mas realmente aprender sobre essa técnica de boneco de luva que tanto pode contribuir para os futuros trabalhos em Teatro de animação realizados pelo GEPAT-Pessoas.

A metodologia de aprendizagem com o boneco de luvas contempla conteúdos com saberes múltiplos, perpassando pela produção de texto, recursos cênicos, trabalho corporal, voz e isto possibilita uma aprendizagem com o outro e no coletivo. Além de atrelar todo esse conhecimento aos aspectos culturais podendo inserir informações relevantes sobre a cultura de

uma determinada localidade que na maioria das vezes é desconhecida pelos próprios educandos e cidadãos, propiciando o fortalecimento da identidade cultural local.

3.4 Sombras para que te quero: imaginação, brincadeira e aprendizagem em Teatro

Acredito que as primeiras percepções das sombras nas nossas vidas se apresentaram como possibilidades no brincar e no assustar. Afinal quem não brincou com sua própria sombra? Nesse contexto da minha fala perceptiva, ressalto a fala da minha mãe quando dizia *quero que essa sombra te assombre e que tu não durmas a noite*. O prazer consistia em exercitar a imaginação, dialogar com os objetos, percebendo suas formas e suas possibilidades comunicativas para além do medo de ser assombrado.

E a sombra nos acompanha literalmente e na escola os alunos adoram brincar com as formas criadas por eles mesmos, com a projeção da sombra dos seus corpos, em especial, das mãos, na projeção do aparelho de data show e muitas vezes brigamos com nossos alunos por causa disso, sem darmos a devida atenção que ali também está contido conteúdo de Teatro.

O Teatro de sombras é “Provavelmente de origem chinesa, [...]manipula figuras em frente ao foco de luz, projetadas em uma tela. As figuras de sombras são chamadas de silhuetas chapadas ou tridimensionais, articuláveis ou não. Pereira et.al.(2015, p.125). ” O experimento com sombras pode ocorrer com o uso de tecnologias ou simplesmente com um foco de luz de uma vela, a possibilidade de criação é versátil, podendo incluir objetos para projeção de formas, volumes ou simplesmente o próprio corpo humano.

Esse laboratório foi subdividido em dois momentos: um de sombra com cartão e outro com sombra humana, o primeiro foi estruturado em quatro fases-apresentações iniciais, construção dos moldes, criação das cenas e apreciação das encenações, já o segundo em três fases-apresentação dos principais elementos, experimentação em grupo e apreciação das cenas montadas.



Imagem 22 – Parte Prática Teatro de Sombras, na UFMA, 2017.

Fonte: Arquivo Pessoal de Karina V.Pinto

Nesse laboratório, os alunos se sentiram mais livres ainda para experimentar. Constataram também que essa vivência requer mais do que imaginavam e que cada um pode ser tocado de maneira singular, pois envolveu percepção da disposição espacial e das formas das figuras, alguns aspectos de iluminação, como foco de luz, confiança para explorar e executar os movimentos e ouvir a percepção do outro que visualizava as cenas.

Uma das coisas mais encantadoras do Teatro de sombras é que cada pessoa entende e é tocada de maneira diferente. [...]cada imagem projetada, cada forma significa algo diferente para cada pessoa, provocando uma autorreflexão (BELTRAME,2005, p.66).

Essa experiência possibilitou aos integrantes do GEPAT-Pessoas participarem de uma metodologia de ensino em que a aprendizagem se realizou de forma solidário, permitindo dar voz e vez ao outro e a si mesmo, estimulando a autorreflexão e, portanto, uma experiência relevante.

As técnicas experimentadas que mais gostaram foi a de bonecos de luva, seguida da sombra humana. As dificuldades encontradas compreenderam as histórias encenadas e o processo de confecção das sombras com cartão, as dificuldades foram escolha da figura, manipulação da figura, falta de um trabalho preparatório para o corpo entrar em cena, percepção da disposição espacial das figuras na caixa cênica e dos corpos humanos na tela de tecido. (Ver Anexo E, p.125)

Dificuldades nas etapas de recorte do que queríamos, pois tínhamos que nos atentar ao formato e se esse formato projetaria realmente a sombra, outra dificuldade foi ter que aprender a lidar com a luz, isso em ambos (cartão e humana), e outra dificuldade foi também criar novamente uma história que tivesse uma moral ou às vezes não (no senso), mas que de certa forma não trouxesse ao público a obrigação de seguir aquilo que está sendo passado. Quanto ao Teatro com sombras humanas, a maior facilidade também foi a maior dificuldade, pois conseguíamos rapidamente no que queríamos mostrar, entretanto, atrás do pano não era executado com êxito aquilo que se tinha em mente. E outra dificuldade desse tipo de Teatro foi ter que fazer uma cena com o corpo do outro, mas que não houvesse contato entre os corpos. (Aluna do Técnico em Biocombustíveis)

Os alunos enfatizaram que as dificuldades se processaram em torno da necessidade de um trabalho corporal mais profícuo, pois essa etapa exigia noção e percepção do corpo no espaço, entrosamento com o seu corpo e o corpo do colega atuante em cena. Mesmo diante do curto tempo dispensado a essa atividade, esse o experimento com sombras foi bem recebido e bastante apreciado pelos alunos.

Em relação a atividade de sombra com cartão não tem dificuldade na construção a não ser na noção de espaço que devemos ter atrás da caixa e nos detalhes dos movimentos a serem executados. Porém na sombra humana já não tive muita ideia do que fazer e como fazer os movimentos, nesse quesito já não absorvi muito conhecimento talvez esteja relacionada ao pouco tempo que tivemos para aprender essa atividade, logo ela requer mais disposição do corpo que qualquer outra das duas propostas disponibilizada na oficina. (Aluna de Licenciatura em Química)

As sombras com cartão apresentaram suas especificidades, com dificuldades mais ligadas ao projeto da figura escolhida e sua disposição e dos seus movimentos na caixa cênica. Mas mesmo diante dessas dificuldades foi perceptível a alegria dos alunos ao participarem dessa proposta de criação em Teatro de animação, rompendo aos poucos com as dificuldades encontradas,

bem como suas dificuldades, limitações, medos e compreendendo que esses aspectos constituem também o processo de ensino e aprendizagem.

Isso só reforça a concepção educativa do Teatro de animação, que está para além do que vemos, ampliando a capacidade de percepção sobre o que pode ser usado em cena, os textos dramáticos criados com ênfase na valorização das vivências dos alunos, seus referenciais.

Essa experiência proporciona o contato e a realização de práticas pedagógicas que possam ser exitosas, ressaltando seu caráter valorativo aos seus participantes, destacando-se as abordagens metodológicas, os procedimentos técnicos e materiais utilizados e a riqueza de possibilidade de criação cênica favorecendo a experiência estética e artística, consequentemente um aprendizado que deixe marcas positivas para os que dele participam.

Ao perguntar para os alunos sobre o tempo disponibilizado para cada técnica, os alunos afirmaram que o tempo foi muito curto e isto comprometeu significativamente o processo de ensino e aprendizagem.

É válido informar que essa formação foi direcionada primeiramente aos integrantes desse grupo porque, a priori, não tínhamos nem condições financeiras nem logísticas para atender a todos os alunos da instituição, então a ideia propulsora nesses laboratórios formativos é estender o aprendizado para os alunos que não puderam participar, mas em outros momentos, e através de ações que contemplem o ensino, a pesquisa e a extensão.

Essa pesquisa se mostra relevante pois todo esse experimento abordou uma vivência inédita nas atividades do grupo. Além de enfatizar que “A magia do Teatro de animação se deve ao fato de ele suscitar outros significados que não os do cotidiano, não o usual” (AMARAL, 2005, p.17). Destaca-se no processo de avaliação da proposta, a impressão de um dos ministrantes da oficina:

Os alunos que participaram da oficina, a meu ver tiveram um aproveitamento muito bom, o envolvimento com as atividades e a vontade de conhecer o elemento estudado, o encantamento com o trabalho ficou evidente. O resultado do trabalho foi extremamente positivo, os bonecos e as figuras e os adereços cênicos, que foram confeccionados, estavam bem-acabados e ricos em detalhes, as cenas apresentadas tinha uma qualidade muito boa e o mais importante da experiência, foi o processo de compreensão dos

alunos, resultando dessa forma em um trabalho estético de qualidade. [...] tenho certeza que a percepção de arte para todos, após essa vivência tenha se ampliado. Foram três dias muito intensos, compartilhando experiências de vida e artísticas, conhecendo pessoas com histórias que me fizeram refletir sobre a vida e valorizar ainda mais as oportunidades. Que essa proposta possa se tornar perene ao calendário do IFMA campus Zé Doca, e quem sabe se ampliar aos demais Campi, que os conhecimentos adquiridos na sala do Casemiro Coco, possam ser compartilhados com a comunidade local, através de espetáculos de Teatro de Formas Animadas, produzidos pelo grupo GEPAT. Uma iniciativa de uma envergadura plausível e que propaga o fazer artístico. (PEREIRA, 2017, entrevista).

Esse estudo possibilitou o desenvolvimento da habilidade de se ler a própria experiência, a experiência alheia, o mundo e os autores em diálogo com nossas questões e essa situação não é privilegiada pela tradição escolar no Brasil. No entanto, se faz cada vez mais urgente a presença de proposta metodológicas que possibilitem um processo de ensino e aprendizagem que está para além dos conteúdos estudados e aprendidos na escola, em que todos os partícipes aprendam de maneira ativa a partir das experiências estabelecidas com o outro, consigo mesmo e com o mundo.

Considerações Finais

Ensinar Arte, em especial, Teatro em uma instituição profissional técnica e tecnológica é desafiador por diversos fatores, dentre eles, a valorização exacerbada do ensino técnico, principalmente se esse ensino se dá num campus estritamente técnico, tendo as formações prioritariamente relacionadas às Ciências Exatas e da Terra. No entanto, os desafios encontrados ao longo dessa caminhada foram cruciais para que mudanças gradativas viessem a ocorrer, pois as problemáticas enfrentadas, como: pouca carga horária, falta de espaços físicos adequados para as práticas teatrais, preconceitos estereotipados sobre Teatro na escola estão sendo desconstruídos gradativamente. Dentre esses preconceitos o que mais causa incômodo é o discurso ainda persistente de alguns alunos e servidores no tocante às atividades artísticas como sendo necessárias e voltadas somente à decoração e às festividades escolares. Apesar disso é necessário ter cautela e usar esses problemas a nosso favor, transformando as dificuldades em possibilidades de aprendizagem no intuito de desconstruir esses discursos, da maneira mais adequada possível, ou seja, com arte, possibilitando-os perceberem como a arte faz parte da nossa vida e sua imprescindibilidade no nosso cotidiano.

Os discursos estereotipados contribuíram, e ainda contribuem, para organizar a proposta metodológica de Teatro nessa instituição, no intuito de tornar compreensível a esses sujeitos que Teatro é algo relevante, imprescindível e que, portanto, é fundamental que componha também o currículo escolar de maneira adequada. Ademais, também é necessário elucidar que a existência de um grupo de Teatro na escola não está condicionada exclusivamente a processos de criação cênica e apresentações teatrais, pois há, além desses, diversos fazeres para um coletivo de Teatro nesse espaço de formação, como a pesquisa e a extensão. É imperioso, principalmente para os sujeitos que constituem esses espaços, perceberem que essa linguagem artística requer propostas metodológicas específicas para que possibilite aprendizagem com significância, como as experienciadas no

movimento de ocupação de estudantes e na oficina de Teatro de animação anteriormente apresentadas e analisadas nesse texto.

Desenvolver um trabalho em Teatro na escola está atrelado diretamente às nossas vivências, enquanto sujeito e educador, que se constroem ao longo da caminhada docente, inclusive de formação, seja no cotidiano da escola ou para além desse espaço. Inquietações representam principalmente o meu ser enquanto aluna, docente, mulher, enfim, alguém que busca não se acomodar com as dificuldades, mas, sim, intenta fazer delas um aporte para mudanças reais. O cotidiano da escola contribui para dinamizarmos nossas experiências de formação, de atuação pedagógica e de percepção enquanto sujeitos que estão inseridos no mundo e que pleiteiam mudanças que possibilitem tornar a vida em sociedade mais aprazível.

Nesse percurso de formação continuada destaco que as atividades experienciadas no Mestrado Profissional em Arte/UFMA contribuíram de maneira decisiva para enriquecer a minha prática, bem como colaborou de maneira significativa para a aprendizagem dos alunos, em que o contato com novas leituras, outras propostas de ensino se fizeram presentes oportunizando estender para a escola outras possibilidades de aprendizagem.

A escola nos convida cotidianamente a ver o mundo com outros olhos e as artes, em especial, o Teatro favorecem esse tipo de aprendizagem. Diante disto destaco a presença de um coletivo de Teatro na escola em que os alunos aprendem de forma teórica e prática os conteúdos estudados. Quanto a essa pesquisa, destaco o fazer teatral pautado no processo de criação, pesquisa e extensão, do coletivo de Teatro GEPAT-Pessoas.

Os integrantes desse grupo, ao participarem desse fazer teatral- com metodologias de ensino específicas envolvendo jogos, improvisação, animação e adequando-as à realidade dos integrantes- tiveram a oportunidade de vislumbrar outros caminhos e possibilidades de aprendizagens artísticas que contemplam o ensino, a pesquisa e a extensão. Dessas possibilidades surgem ideias que seriam concretizadas no segundo semestre de 2017, mas devido a alguns obstáculos tiveram que ser estendidas para o segundo semestre de 2018, tais como: estender o saber (com) partilhado com a comunidade escolar, nesse caso, com os demais alunos do campus Zé Doca nas aulas regulares e nas ações de extensão (com os alunos que não são contemplados com as

aulas de Arte) e nos projetos de pesquisa, com servidores, em especial, os professores, por meio das ações extensionistas (realização de oficinas).

Apesar da realização dessa prática se realizar em um ambiente tecnicista, no qual predominantemente coexistem as Ciências Exatas e da Terra, especialmente a Química, encontro a necessidade urgente em desenvolver trabalhos que possibilitem um olhar sensível para o corpo, para a animação, para o Teatro, de modo a atender as necessidades artísticas e estéticas, bem como a colocar em prática os preceitos artísticos contidos no estatuto do IFMA, enquanto aporte legal, para a efetivação do ensino de Teatro.

Nas duas atividades pontuais analisadas nesse texto, na oficina de Teatro, realizada durante o movimento de ocupação dos estudantes, se destacou a resistência nesses tempos de caos, de luta, e a primeira luta se dá no contato direto com os sujeitos que veem a escola como um espaço de transferência de conhecimento, em que importa ensinar o rol de conteúdos elencados nos projetos dos cursos. Na oficina de Teatro de animação, as atividades com o boneco de luvas e as sombras humanas e com cartão constituíram experimento ímpar no contexto da educação profissional e técnica com os integrantes do GEPAT-Pessoas. Isso se deve não somente por ter sido a primeira vez em que participaram de uma proposta como essa, mas principalmente pelas experiências que marcaram e oportunizaram possibilidades diversas de continuidade dessa prática inicialmente no município de Zé Doca/Maranhão.

É interessante perceber os problemas enfrentados no cotidiano escolar como possíveis oportunidades para mudanças. Por falar nelas, as experiências durante o movimento de ocupação dos estudantes e em Teatro de animação respaldam a necessidade de alterar o projeto dos cursos técnicos inserindo práticas em Teatro que propiciem diálogos profícuos com o corpo, com o Teatro de formas animadas no cotidiano das aulas de Teatro no campus Zé Doca e posteriormente, em outros campi.

É importante que essas transformações nos incitem a olhar o outro, o ambiente e os desafios como propulsores para um processo de ensino e aprendizagem significativo, que respeite os educandos, seus saberes e suas lutas diárias. O cotidiano de uma prática pedagógica traz muitas informações

sobre os partícipes envolvidos nesse fazer, bem como a respeito de suas inquietações, desafios, conquistas. Dessa forma, esses registros sobre os caminhos percorridos, apresentam e ressaltam que as possibilidades artísticas e estéticas envolvendo ensinar Teatro na escola são primordiais. Tudo isso nos convida a participar de uma proposta de ensino e aprendizagem que respeite os sujeitos, que os torne mais atuantes diante dos problemas que enfrentam cotidianamente, apresentando-se, portanto, como possível prática pedagógica em Arte, em Teatro, compreendendo um fazer teatral que atenda efetivamente necessidades da escola e do ser humano.

Referências

AMARAL, Ana M. **O inverso das coisas**. In: Móin, Móin: Revista de Estudos sobre Teatro das Formas Animadas. Jaraguá do Sul: SCAR/UDESC, 2005. Ano 1, v.1, 2005. ISSN 1809-1385.2

BARBOSA, Ana M. **Jhon Dewey e o ensino da arte no Brasil**. 5.ed. SP: Cortez, 2002.

BARBOSA, Ana M. **Convergências entre políticas públicas e privadas na História do Ensino das Artes no Brasil. Era uma vez...a obrigatoriedade do Ensino das Artes no currículo do Ensino Médio**. “In”, Anais do XXVI ConFAEB -14-18 nov. Roraima - RR Políticas Públicas e Ensino da Arte, ISSN 23587423(CD-ROOM), 2016.

BARROS, Fabiana Castro C.de. et. al. **O Projeto Integrador no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Fluminense – Campus Itaperuna, RJ: uma experiência em integração e interdisciplinaridade**. Disponível em :< <https://periodicos.cefetmg.br/index.php/revista-et/article/view/726>> Acesso em 31/03/2018.

BELTRAME, Valmor N. (org.) **Teatro de sombras: técnica e linguagem**. Florianópolis: UDESC, 2005.

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

BORRALHO, Tácito F. São Luís, MA, 07 de julho de 2017, entrevista via e-mail. (Uma lauda).

BRASIL, Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais Ensino Médio**. Brasília: MEC, 2000. Disponível em < <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/blegais.pdf>> Acesso em fevereiro de 2016.

BRASIL, Ministério da Educação. **Orientações Educacionais Complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN+). Linguagens, Códigos e suas tecnologias**. Brasília: MEC, 2006.

BRASIL, Ministério da Educação. **Concepções e diretrizes. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia**. Brasília, 2008.

BRASIL. Lei nº 11.892 de 29 de dezembro de 2008. **Institui a Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica, cria os Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia, e dá outras providências**. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Poder Executivo, Brasília, DF, 30 dez. 2008e.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular. Proposta preliminar.** Segunda versão revista. Brasília: MEC, 2016. Disponível em: < <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/documentos/bncc-2versao.revista.pdf>>. Acesso em 06/08/2017.

BRITO, A.E. Formar professores: rediscutindo o trabalho e os saberes docentes. In: MENDES SOBRINHO, J.A. de C.; CARVALHO, M.A. de (org). **Formação de professores e práticas docentes: olhares contemporâneos.** BH: Autêntica, 2006.

BROCHADO, Izabela C.; MARTINS, Fernando A.; SILVA, Paloma A. **Módulo 20: laboratório de Teatro 4-Laboratório de formas animadas.** Brasília: LGE Editora, 2009.

CHACRA, Sandra. **Natureza e sentido da improvisação teatral.** SP: Perspectiva, 1983.

CUNHA, Maria Isabel da. **O bom professor e sua prática.** 24ª ed. SP: Papyrus, 2012.

CUNHA, Maria Isabel da. **Conte-me agora! As narrativas como alternativas pedagógicas na pesquisa e no ensino.** Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-25551997000100010> Acesso em 12/02/2016.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador: provocação e dialogismo.** SP: Editora HUCITEC, edições Mandacaru, 2006.

DEWEY, John. **Arte como Experiência.** São Paulo: Martins Fontes, 2010. – (Coleção Todas as Artes).

DUARTE JÚNIOR, Francisco. **O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível.** 5ª ed. Curitiba: Criar edições Ltda, 2010.

FAZENDA, Ivani (org.). **Novos enfoques da pesquisa educacional.** 7ª ed. SP: Cortez, 2010.

FERRAZ, Maria Heloísa C. de T.; FUSARI, Maria F. de R. e. **Metodologia do ensino de Arte: fundamentos e proposições.** 2ª ed. SP: Cortez, 2009.

FERREIRA, Taís; FALKEMBACH, Maria Fonseca. **Teatro e Dança nos anos iniciais.** Porto Alegre: Editora Mediação, 2012.

FREITAS, Felipe S. de; BALDINO, José Maria. **Movimento de ocupação de escolas públicas- jovens estudantes contra a gestão da escola pública por organizações sociais.** In: educativa, Revista de educação. Goiânia: Editora da PUC Goiás, 2016. v. 19, n. 1, p. 902-926, set. /dez. 2016. ISSN: 1983-7771. DOI: <http://dx.doi.org/10.18224/educ.v19i1>
FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança: um encontro com a pedagogia do oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. Disponível em <http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/paulofreire/paulo_freire_pedagogia_da_esperanca.pdf>. Acesso em 19/11/2016

GOODSON, Ivor. Historiando o eu: a política-vida e o estudo da vida e do trabalho do professor. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. **Processos e Práticas de Cultura Visual e Educação**. Rio Grande do Sul: Editora da UFSM, 2013.

HARTMANN, Luciana; FERREIRA, Taís. **Módulo 16: história da arte-educação para licenciatura em Teatro**. 1ªed. Brasília: Essação Gráfica Ltda, 2010.

IFMA. **Resolução nº 86/2011-Sistemática de avaliação do ensino nos cursos técnicos do IFMA**. Disponível em <http://www2.ifma.edu.br/gercon/sistema/upload_arquivos/reitoria/consup/resolucao2011/Resolucao_n_086.2011_-_Sistematica_de_Avaliacao_do_Ensino_nos_Cursos_Tecnicos_do_IFMA.PDF> Acesso em março de 2018.

IFMA. **Resolução nº 87, de 05 de outubro de 2011- Diretrizes para a gestão das atividades de ensino, pesquisa e extensão**. Disponível em <https://prpgi.ifma.edu.br/wp-content/uploads/sites/35/2010/10/www.ifma.edu.br_images_arquivos_CONSUP_Resolucao_2011_87.pdf> Acesso em março de 2018.

KOUDELA, Ingrid. SANTANA, Arão.P.de. **Abordagens Metodológicas do Teatro na Educação**. In: Ciências Humanas em Revista-São Luís, V.3, n.2, dezembro de 2005. Disponível em<http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/2010/Arte/artigos/metodo_Teatro.pdf> Acesso em maio de 2015.

LARROSA, Jorge. **Tremores: escritos sobre experiência**. 1ªed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

LECOQ, Jacques. **O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral**. SP: Editora SENAC São Paulo: Edições SESC SP, 2010.

MORENO, Alexandre et. al. **Ocupar, lutar e resistir**. In: Revista Poli: saúde, educação e trabalho. Ano VIII, nº44-mar/abril de 2016. Disponível em<http://www.epsjv.fiocruz.br/sites/default/files/revista_poli_-_44.pdf> Acesso em março de 2018.

NÓBREGA, Terezinha Petrúcia da. **Uma fenomenologia do corpo**. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2010. (Coleção contextos da ciência).

PEREIRA, Abimaelson Santos. **Transgressões estéticas e Pedagogia do Teatro: o Maranhão no século XXI**. São Luís: EDUFMA, 2013.

PEREIRA, Abel L.et.al. **Teatro de animação para sala de aula e ação cultural**. São Luís: EDUFMA, 2015.

PEREIRA, Abel L. São Luís, MA, 21 de julho de 2017, entrevista via e-mail.

RANCIÈRE, Jacques [tradução de Ivone C. Bendetti]. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

RUANO, Eduardo Silva. **A importância do ócio criativo**. Disponível em <http://lounge.obviousmag.org/ideias_de_guerrilha/2016/06/a-importancia-do-ocio-criativo.html> Acesso em 31/05/2016.

SANTANA, Arão Paranaguá de. **Experiência e conhecimento em Teatro**. São Luís: EDUFMA, 2013.

SILVA, Mayara Karla da Anunciação. **Arte e cultura no contexto da educação profissional e tecnológica: uma análise das ações culturais e artísticas em Açailândia (MA)**. Disponível em < <http://www.pgcult.ufma.br/wp-content/uploads/2017/01/ARTE-E-CULTURA-NO-CONTEXTO-DA-EDUCACAO-PROFISSIONAL-E-TECNOLOGICA-.pdf>> Acesso em 10/05/2016.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro**. SP: PERSPECTIVA, 2010.

TELLES, Narciso. **Pedagogia de Teatro e Teatro de rua**. Porto Alegre: Editora Mediação, 2008.

TELLES, Narciso. **Ainda é tempo de miragens**/Prefácio. In: BARRETO, Cristiane Santos. **A travessia do narrativo para o dramático no contexto educacional**. São Paulo: Paco Editorial, 2015.

TOURINHO, Irene; MARTINS, Raimundo. **Reflexividade e pesquisa empírica nos infiltráveis caminhos da cultura visual**. In: TOURINHO, Irene; MARTINS, Raimundo (orgs). **Processos & Práticas de Pesquisa em Cultura Visual e Educação**. Santa Maria: Editora UFSM, 2013.

TOURINHO, Irene; MARTINS, Raimundo. (Des) arquivar narrativas para construir histórias de vida ouvindo o chão da experiência. In: SOUZA, Elizeu; TOURINHO, Irene; MARTINS, Clementino de. (Orgs). **Pesquisa Narrativa: interfaces entre histórias de vida, arte e educação**. Santa Maria/RS: Editora da UFSM, 2016.

ANEXOS

Anexo A-Tabela de Cargas Horárias da disciplina Arte

Curso	1º ano				2º ano				3º ano				TOT AL HOR AS/ AUL A
	1º Semest re		2º Semestr e		3º Semest re		4º Semest re		5º Semest re		6º Semest re		
	CH SE M	SE M.	C H SE M	SE M.		SE M.	S.	SE M.	S.	SE M.	S.	SE M.	
Técnico em Análise Química Ciclo básico: 2760 h Ciclo profissionalizante: 1200 h TOTAL: 3840 h Tempo de Integralização: 03 anos	2	40					2	40			2	40	120
Técnico em Biocombustíveis Ciclo básico: 2600 h Ciclo profissionalizante: 1200h TOTAL: 3800 h Tempo de Integralização: 03 anos	2	40					2	40			2	40	120
SECRETARIA ESCOLAR (SUBSEQUENTE)	2	40											40
Técnico em Secretaria Escolar (PROEJA) Formação Geral:1590h Formação Pedagógica:375h Formação Técnica: 435h Total: 2800h	2	40			2	40			1	20			100
Técnico em Alimentação Escolar Formação Básica:1200h Formação Específica: 1200h Total: 2400h Tempo mínimo e máximo para integralização:03 e 06 anos	2	40			2	40			1	20			100

Anexo B- Poemas dos alunos *É hora de dizer as coisas que tenho medo de dizer*

IFMA CAMPUS ZÉ DOCA

DOCENTE: Karina Veloso Pinto

Discente: Sócrates Costa Bueno

Disciplina: Arte

Às vezes é necessário omitir a verdade
Criar máscaras
Criar personagens
Criar um novo eu
Para evitar o julgamento

Meu pensamento é fraco,
Mas é bem destruidor
Imagino coisas inacreditáveis
E em meu canto
Sofro minha dor

Logo a solidão vem
Querendo me destruir
Tenho medo de que seja real
Tenho medo de deixá-la fluir
Às vezes é preciso estar só por não desistir

Então chegam pessoas
Que dizem que querem ajudar
E como eu sou fraco
Logo começo a confiar

E essas só me traem
E me deixam definhando
Vivo uma mentira
Tomo meus pensamentos
Estou ficando só
Com medo da multidão.

Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Maranhão
Campus Zé Doca, 18 de agosto de 2016.
Professora: Karina Veloso
Aluna: Larissa Gonçalves Mota
Turma: 2º ano de Biocombustíveis
Componente Curricular: Arte

Arte
É hora de dizer as coisas que tenho medo de dizer

SOLIDÃO
AMAR

Havia uma garota, seu sorriso alegre e contagiante
Vinha com facilidade assim como suas lágrimas
Ela ria, pois era a única forma de não receber olhares
De pena e curiosidade.
No meio de tantas pessoas a solidão invadia a sua mente,
Formando uma parede, onde do lado de fora havia uma
Pintura de um sorriso belo, enquanto por dentro, o que se
Via era apenas uma face de terror mudo.

Às vezes ela pensava em desistir, em sair em busca de pessoas
que a enxergasse. Tinha medo de amar, pois quem ama também
pode perder.
Tinha medo de viver, pois como viver faltando uma parte sua?
Como alcançar objetivos?

DESISTIR
VIVER

Uma menina cheia de medos, que ria da sua existência,
Que às vezes agride sem querer, que às vezes intimida sem querer.
A menina que sempre tem um sorriso em seus lábios,
Tem medo de se revelar, tem tanto medo...
Tanto medo que tem a necessidade de falar de si própria na 3ª pessoa,
Já que nem ela admite quem ela é. Mas afinal, ela sabe quem é?

Anexo C- Questionário sobre o GEPAT-Pessoas

QUESTIONÁRIO ENTREVISTAS GEPAT-"PESSOAS" IFMA CAMPUS ZÉ DOCA

Questionário com perguntas aos alunos-integrantes do GEPAT

Endereço de e-mail *

mickellysuzi@gmail.com

Nome completo, curso, período

Suzane Mickelly Coelho da Silva, 2° ano de Biocombustíveis

Seção sem título

Como você obteve informações sobre o GEPAT e quais foram estas informações?

Quando entrei no campus, muitos dos meus colegas de sala falavam sobre o grupo. As opiniões eram diversas, algumas positivas, outras negativas, entretanto todas elas indagavam sobre a presença do grupo na escola, o que ele fazia, e como era vista de acordo com o interlocutor.

Por que você faz parte do GEPAT? Há quanto tempo você faz parte do grupo?

Eu faço parte do GEPAT, porque ele é uma pausa longa e agradável, na insana maratona que é a vida de um estudante, não ele não é leve, como uma pausa das maratonas convencionais, ele é reconfortante, é um alívio emocional, antes do retorno a sanguinária pista. Estou constantemente aprendendo algo novo, sobre mim, ou sobre as pessoas. Estou no grupo porque amo teatro, porque eu escolhi amar. Faço parte do grupo há um ano.

Como foi o processo de ingresso? Quais as suas impressões acerca deste processo? Comente as facilidades e dificuldades

Foi difícil, você se sente um intruso no início, você é um estranho que acabou de entrar em grupo onde as pessoas mantêm relações de confiança e amizade, não sabe como se sentir ou reagir em relação a elas, porque você sabe que aquelas pessoas não são apenas um grupo, são uma família. Nada é realmente "fácil", quando se depara com uma nova realidade, mas entre as dificuldades encontradas, algumas delas nos cativam, até que as domamos totalmente, senti isso em relação aos encontros, as práticas e as apresentações.

Como é a proposta de atividades do grupo? Desenvolvem quais tipos de atividades?

O grupo tem a proposta de fazer com que os discentes tenham experiências e vivências em teatro. Desenvolve atividades cênicas conjuntas, mas além disso, é um formador de opiniões, é um grupo de estudos, estamos constantemente questionando a realidade na qual vivemos, compartilhando experiências, estamos em constante desenvolvimento artístico e mental.

Como são os encontros? Com que frequência? O que você mais gosta e menos gosta no GEPAT?

Os encontros dependem do período no qual estamos, se há uma apresentação próxima por exemplo, ele logicamente será voltado a mesma. Se não, os encontros consistem na realização de atividades práticas, conversas, jogos para conhecer melhor um aos outros, trocar experiências, incentivar nossa criatividade, e claro, nos desafiar como estudantes, como membros do grupo. Geralmente os encontros ocorrem uma vez na semana. O que eu mais gosto no GEPAT, é que é o único lugar que encontramos conforto no campus, é o único lugar em que somos nós mesmos. Que expressa o que somos. Não gosto quando o individualismo age, quando uns não entendem as necessidades dos outros, somos um grupo, composto de pessoas diferentes, e cada uma delas, tem uma maneira diferente de lidar com certas situações, muitos membros do grupo não respeitam isso.

Qual o maior desafio enfrentado pelo grupo? O que você sente falta no grupo?

Superar o individualismo e pensar no coletivo. Sinto falta do ambiente familiar o qual conheci no início, o GEPAT tinha mais cara e característica como um grupo, um coletivo. Havia mais conversas, algo mais consistente, algo preenchido por todos nós.

Como são os relacionamentos do grupo com a gestão escolar, professores, demais alunos e entre vocês?

A relação do grupo com os estudantes é boa, com alguns professores, também, mas há sempre opiniões divergentes. Com a gestão escolar, não é das melhores, todavia estamos sempre ali, caso precisem da nossa ajuda. Entre nós é difícil dizer, pois há momentos que nos entendemos bem, que tudo é excelente, e há outros onde todos estamos fora de sintonia, onde uma tempestade se alojou. Não posso avaliar apenas pelos momentos bons, ou os ruins, porém, são pessoas boas, que tentam conviver com outras totalmente diferentes, que trazem na bagagem ideias e experiências diferentes, e que por mais que se gostam, sempre vão se desentender. É uma coletividade voltando a se reconstruir, que não sabe definir onde declinou.

Quais as maiores conquistas do GEPAT, na sua opinião?

O seu espaço, o seu respeito. Apesar de todas as opiniões a respeito do grupo, o mesmo é respeitado na instituição, pelos professores, pelos alunos, pela gestão. Para mim, essa é a maior das suas conquistas.

Como você avalia a prática pedagógica da coordenadora do grupo? Avalie a coordenação de um modo geral, ressalte os aspectos positivos e os negativos.

A coordenadora do grupo, me disse uma vez, que não devo acumular várias obrigações ao mesmo tempo, pois vou acabar priorizando umas e esquecendo outras. Atualmente, ela está fazendo o mesmo, quando ingressei no grupo também.

Ela tem como pontos positivos a insistência, a perseverança, ela é aberta a opiniões, justa, gentil e severa quando necessário, além de uma orientadora é uma companheira.

Seus pontos positivos cobrem os negativos, mas isso não significa que ela não os possua, seu maior ponto negativo, é que ela não consegue conciliar todos os seus afazeres, principalmente quando tem projetos da mesma sendo realizados no campus. O que é compreensível, mas não deixa de ser um ponto negativo.

Como se dá o processo de criação das apresentações? Você concorda com a metodologia utilizada nestes processos de criação?

Não participei de muitos processos de criação propriamente dita, participei de duas recriações da apresentação: "Quem me estuprou" do texto de Aline Valek; "Aos que vierem depois de nós", do texto de Bertolt Brecht; Essas duas recriações foram muito envolventes, elas marcaram permanentemente a minha entrada no grupo, a minha situação acadêmica, a minha vida.

Não apenas o ato de representar em si, mas toda a preparação envolvida, a metodologia usada nessa preparação. Ela nos transporta para diversos lugares, ouvimos, sentimos tudo. Nós somos o texto, somos surpreendidos por ele, tocados, de formas as vezes mais intensas do que na própria apresentação em si. Nós refletimos sobre ele, qual relevância o assunto ali retratado pode ter na nossa vida? De que forma esse assunto nos afeta? Essa problemática também é nossa?

Como se dá a criação e /ou escolha dos elementos da cena?

Primeiro somos levados a sentir aquele texto, todas as duas frustrações, desejos, rancores, amores, após isso, nós o vivenciamos, com os olhos fechados nos colocamos naquele texto, para enfim partir para encenação, pensamos em quais elementos de cena podem ser usados, (no caso de "Quem me estuprou", velas), figurino. Quais movimentos e expressões podem externar o que sentimos ao vivenciar aquele texto.

Como você se sente nos ensaios e nas apresentações destas encenações?

Me sinto outra pessoa, sentimentos novos tomam conta de mim, sinto que estou em outro lugar, vivenciando as dores das quais falo, os amores os quais leio. Sinto que estou chorando, reivindicando, propondo, apontando, justificando algo, sinto que estou aprendendo, ensinando, compartilhando algo. Vejo uma mudança, talvez maior dentro de mim, do que no espectador, vejo uma nova voz, um novo ideal, uma nova identidade, um novo sonho, para mim, para quem está assistindo, para quem ouviu, para quem leu.

Como se dá o processo de organização e planejamento das atividades extensionistas?

O grupo se reúne, a coordenação, apresenta as propostas de extensão, debatamos e analisamos as possibilidades, verificamos a disponibilidade de todos os membros do grupo e de acordo com isso, a atividade extensionista pode ou não vir a ser efetuada.

Descreva as atividades extensionistas realizadas pelo grupo e qual a relevância destas atividades para os envolvidos?

Elas são importantes não apenas para o desenvolvimento do grupo, mas também no nosso desenvolvimento, como acadêmicos, como pessoas. As atividades extensionistas, incluem viagens para a participação ou realização de oficinas, as participações em congressos, ou ainda, as realizações nas escolas do município de Zé Doca

Como se dá o papel da instituição nestas atividades? Apóia ou não apóia e como ?

O apoio da instituição deixa a desejar, muitos servidores fazem o que podem para contribuir com nosso trabalho, já outros o tratam com descaso, dificultando muitas vezes coisas simples ou até cotidianos no grupo.

Qual das atividades extensionistas foi a que você mais gostou e por quê?

Até então participei de apenas uma, que foi a Viagem para a Oficina de Teatro de Animação, em São Luís. Gostei da extensão pois ela me proporcionou novas experiências, me deparei com várias técnicas "novas" de ver e fazer teatro, formas simples, divertidas, que podemos ensinar na instituição, ou escolas do interior de Zé Doca, aprendi algo, que poderia ser disseminado na minha comunidade, uma coisa boa, nova. E isso não tem preço.

Como se dá a pesquisa neste grupo? Vocês fazem parte de grupo de pesquisa?

A pesquisa que conheço no grupo, consiste nos alunos que são bolsistas da coordenadora do grupo.

Você gosta da forma como a pesquisa se processa neste grupo? Em caso negativo, como deveria acontecer?

Deveria haver incentivo. Com antecedência aos congressos, (muita antecedência) dando por exemplo dicas ou ajuda aos discentes que querem desenvolver artigos, previamente, pra quando começar submissões de trabalhos, todos estarem com artigos prontos. Da forma como acontece apenas aqueles com hábito de escrever artigos vão aos congressos, os outros mais despreparados ficam se saber por onde começar ou como fazer.

Participam de congressos? Apresentam trabalhos científicos? Qual a relevância disso?

Sim. É importante para o nosso desenvolvimento acadêmico, e para desenvolvimento acadêmico do grupo.

De que forma as apresentações artísticas, a pesquisa e a extensão realizadas no GEPAT contribuem para a sua vida?

Elas descarregam um pouco das suas reflexões e pensamentos em mim, e eu os interiorizo, guardando-os com carinho, receio e amor. Elas reviram meus pensamentos, me levam a opinar, justificar, pesquisar, algo. Ensinam uma lição, apontam um erro, demonstram os anseios e medos de uma época passada e alertam sobre os mesmos erros no futuro, e hoje nesse futuro o qual falam, está o meu presente, no qual vejo os erros de suas épocas se repetindo. Contribuem no que sou, no que vou ser, no que aqueles que as vislumbram podem ser.

Qual a relevância deste grupo para esta instituição e para sua formação pessoal e acadêmica?

Ele é importante em vários sentidos, é a fusão da vida pessoal com acadêmica, é a representatividade de ambos para mim, a personificação deles. Desenvolve e ensina, ambos os polos da minha vida em Zé Doca, seja no âmbito acadêmico ou pessoal.

Como seria este campus caso o GEPAT não existisse? E como seria sua vida aí no IFMA-Campus Zé Doca?

Seria como qualquer outra escola, sem expressão ou participação ativa dos estudantes. Sem seu grande empenho em uma atividade escolar que não vale notas, mas compensa mais que qualquer nota. Seria vazia, cinza, o GEPAT é a cor mais atraentes na tela.

O que os seus colegas de escola falam sobre o GEPAT?

As opiniões divergem. Alguns deles elogiam muito o grupo, acham-no incrível. Especial, e de certa forma expressivo. Já outros acham uma perda de tempo, acham que o grupo é composto por pessoas desocupadas, e que não priorizam seus estudos.

Deixe seu comentário: De um modo geral como é fazer parte do GEPAT? Como a participação nas atividades no GEPAT influencia sua vida? Deixe um recado para aqueles que pretendem fazer parte deste grupo

Esse é um grupo de mudanças, onde vivenciamos a arte, aprendemos coisas diferentes todos os dias, e principalmente, aprendemos a viver. Aprendemos com nossos erros, acertos. A viver em grupo, respeitando os pensamentos diferentes, convivendo e celebrando nossas diferenças, com algo em comum a paixão pelo teatro.

Qual o processo de criação foi mais marcante para você? Por quê?

"Aos que vierem depois de nós" - Bertolt Brecht. Os ensaios foram poucos, pegamos a disposição de espaço pouco tempo antes da apresentação, não tivemos uma preparação tão emotiva, como na apresentação anterior, não participei do processo de criação, e mesmo assim, com a pressa da apresentação iminente o pouco preparo, essa encenação foi a mais marcante de todas, o texto, o manifesto de Brecht, seu apelo, que perpassaram sua época vigorando até a atualidade, envolveram completamente meus sentidos, tocaram o coração de todos, como o próprio diz, vivemos tempos sombrios, de desordem, o que podemos fazer, é não ficar calados, é fazer com que nossa voz ecoe.

E tentar mudar a nossa realidade, manifestar-se, através de textos, através de uma encenação, pensar nessa apresentação e na forma como ela me tocou e ecoou dentro de mim, é intenso. Devo dizer, que captamos a mensagem, que tentamos, que sem tremores encontramos causas nas quais lutar, classes para defender, que tivemos um olhar transformado pela arte, pelas palavras.

Quando penso nessa apresentação, consigo entender claramente os objetivos do teatro como um todo, consigo entender como ele tocou as pessoas ao longo das eras, consigo entender a genialidade dos dramaturgos que criticaram, e manifestaram opiniões, revelaram desejos. Consegue sentir a arte.

☒ Opção 1

Como é sua relação como seu corpo antes e depois de ingressar no GEPAT?

Eu tinha uma grande vergonha de meu corpo, ainda tenho, mas não como antes.

O que mais te inquieta/incomoda e o que mais te atrai neste processo de criação das cenas?

O que mais me atrai é quando internalizamos os sentimentos do texto, algo tão distante torna-se também nosso, o ambiente escuro, os olhos fechados, e a voz da coordenadora nos levando a pensar e sentir aquilo.

0 100 200 300 400 500 600 700 800 900 1000 1100 1200 1300 1400 1500 1600 1700 1800 1900 2000 2100 2200 2300 2400 2500 2600 2700 2800 2900 3000 3100 3200 3300 3400 3500 3600 3700 3800 3900 4000 4100 4200 4300 4400 4500 4600 4700 4800 4900 5000 5100 5200 5300 5400 5500 5600 5700 5800 5900 6000 6100 6200 6300 6400 6500 6600 6700 6800 6900 7000 7100 7200 7300 7400 7500 7600 7700 7800 7900 8000 8100 8200 8300 8400 8500 8600 8700 8800 8900 9000 9100 9200 9300 9400 9500 9600 9700 9800 9900 10000

☒ Opção 1

Se você fosse a coordenadora do grupo, como seria a sua atuação?

Isso é algo relativo, não sei o que faria, ou como atuaria. Mas sei que teria minha coordenadora como espelho. Ela não é perfeita, não é mesmo, mas ela dá o melhor de si no que faz, mesmo muito atarefada ela tenta, tenta, tenta de novo estar presente, mesmo não podendo por causa das suas atividades. Ela é nossa mãe escolar. E eu admiro e valorizo isso nela. Sua persistência e teimosia

0 100 200 300 400 500 600 700 800 900 1000 1100 1200 1300 1400 1500 1600 1700 1800 1900 2000 2100 2200 2300 2400 2500 2600 2700 2800 2900 3000 3100 3200 3300 3400 3500 3600 3700 3800 3900 4000 4100 4200 4300 4400 4500 4600 4700 4800 4900 5000 5100 5200 5300 5400 5500 5600 5700 5800 5900 6000 6100 6200 6300 6400 6500 6600 6700 6800 6900 7000 7100 7200 7300 7400 7500 7600 7700 7800 7900 8000 8100 8200 8300 8400 8500 8600 8700 8800 8900 9000 9100 9200 9300 9400 9500 9600 9700 9800 9900 10000

GEPAT-"PESSOAS"



Este formulário foi criado em Instituto Federal de Ciencia e Tecnologia Maranhão - IFMA.

Google Formulários

Anexo D-Impressões dos alunos sobre a Oficina de teatro no movimento de ocupação

Ingrid Michelle Coelho da Silva-1º BIO

Oficina de Teatro

É difícil não poder fazer as próprias escolhas, tomar as próprias decisões se confiar em alguém que não sabemos se podemos confiar para fazer nossas escolhas e tomar nossas decisões. Nestes dois papéis, o segundo é a parte fácil. Pois o mesmo, é aquele que está à frente, que decide, que escolhe, enfim é aquele que conduz. Ruim? Somente no momento em que bati a cabeça, e que me sentia desorientada e perdida.

Fora isso, somente mais uma maravilhosa lembrança e experiência, de ter participado pela primeira vez, desta oficina de teatro.

Pedro Eduardo Silva de Araújo

3º AQ 10/11/2016

Foi muito bom participar de todas as atividades da oficina neste dia, principalmente as atividades que forneceram a experiência de confiança no próximo, dar a outra pessoa a função de ser os meus olhos, de me guiar produziu sentimentos muito curiosos, como a angústia, a incerteza, medo, desconfiança e também sentimentos um pouco divertidos, como a despreocupação. Essa atividade me mostrou várias vezes também que não é tão fácil confiar numa pessoa de primeira, e um exemplo disso foi na atividade que tinha que me deixar cair para deixar a minha parceira me pegar em que eu ficava evitando cair livremente, mas também me proporcionou logo em seguida, uma confiança total nos exercícios do “macaquinho” do túnel e do relaxamento.

A única crítica que tenho a oficina é formar pares um pouco mais compatíveis porque foi vergonhoso ver minha parceira tentando me carregar XD.

ANEXO E-Questionário sobre a Oficina de Teatro de Animação

GEPAT EM FORMAÇÃO: REGISTRO DE UMA VIVÊNCIA COM TEATRO DE ANIMAÇÃO

Questionário para coleta das impressões acerca da formação vivenciada em Teatro de animação.

Endereço de e-mail *

brendak1713@gmail.com

Nome, curso e período

3 ano de Biocombustíveis

Você leu o material que foi solicitado previamente pela coordenadora do grupo? Quais as suas impressões, esta leitura colaborou no andamento das atividades durante a execução da oficina?

A partir da minha brevia leitura conseguir identificar elementos presentes no material, no momento da oficina, como por exemplo o modo de uso do manuseio dos bonecos e a questão de que o ator-animador, exerce mais de um papel, pois ele é ator e produtor.

Você já havia participado de alguma atividade envolvendo Teatro de animação?

☐ sim

☒ não

Quais as dificuldades e facilidades verificadas na proposta de Boneco com luvas?

em relação ao manuseio do boneco de luvas, tive algumas dificuldades, como o domínio do boneco, e o domínio da minha fala na hora da apresentação. Porém, posso citar como facilidade a questão do processo de criação do boneco.

Quais as dificuldades e facilidades verificadas na proposta de teatro com sombras de cartão e humana?

quanto ao teatro com sombras de cartão humana, posso considerar como dificuldade a manipulação das figuras de cartão e como facilidade posso relatar a questão do processo de criação, pois tive dificuldades em elaborar figuras para a realização da apresentação.

Aborde de maneira breve como foi o processo de produção do boneco de luva, criação do personagem, criação das dramatizações coletivas e apresentação das histórias em grupo?

o processo de criação do boneco se deu a partir da realização de algumas práticas, como a elaboração dos desenhos dos rostos dos personagens e a produção dos bonecos(corte do tecido, colagem dos membros etc.). Feito os bonecos, o orientador abordou como funcionava o processo de apresentação, depois nos pediu que formássemos grupos para uma curta encenação.

Aborde de maneira breve como foi o processo de produção de sombra com cartão, criação do personagem, criação das dramatizações coletivas e apresentação das histórias em grupo?

o processo de criação de sombra com cartão se deu a partir de cortes de figuras, depois a realização de uma pequena dinâmica com os alunos onde os mesmos tinham que dizer quais suas percepções no momento em que virassem as figuras ao contrário. Depois, orientador nos pediu para que formássemos grupos para a elaboração de uma apresentação.

Quais as suas impressões acerca da apresentação que foi encenada pelo grupo Casemiro coco?

eu gostei bastante da apresentação, conseguir absorver algumas técnicas de teatro de animação, que serviram para quando eu encenar uma apresentação voltada para esse gênero teatral.

Quais as suas impressões acerca da metodologia adotada pelos ministrantes da oficina? Faltou algo?

Em relação aos métodos utilizados pelo os ministrantes, gostei bastante, pois conseguiram se interagir de maneira significativa com os alunos, nos mostraram os princípios básicos de teatro de animação e isso é de extrema relevância, pois o grupo GEPAT-Pessoas terá uma boa base quanto ao processo de criação de uma apresentação de teatro de animação.

Teatro com sombras humanas: você sentiu falta de algo que poderia ter ajudado no desenvolvimento desta proposta?

em relação ao teatro com sombras humanas, achei que os ministrantes poderiam ter feito, assim, como no teatro de animação com bonecos de luvas, eles poderiam abordar princípios básicos sobre o teatro de sombras humanas e depois nos dar liberdade para nossas próprias criações.

Qual a importância desta formação em Teatro de animação para o GEPAT e para sua formação pessoal e acadêmica?

Com a participação do GEPAT nessa oficina acredito que o grupo conseguiu absorver técnicas para as próximas apresentações. Quanto a minha formação acadêmica, afirmo que a oficina contribuirá de forma significativa para minha vida profissional, pois me mostrou alternativas financeiras, para ingressar no mundo comercial.

Qual proposta em Teatro de animação despertou mais sua atenção?

- ☐ Boneco de luvas
- ☒ Sombras com cartão
- ☐ Sombras humanas
- ☐ Outro:

Atribua uma nota para esta vivência em Teatro na Animação

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>

A quantidade de dias para a realização foi o satisfatória?

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

O tempo dispensado para cada proposta foi adequado?

☒ sim

☐ não

☐ Opção 3

☐ Outro:

Como você pretende dar continuidade (em termos de atividade-ações)a partir desta formação que você participou nesta proposta em Teatro de animação?

pretendo continuar a realização dessas apresentações dentro e fora do GEPAT, pois percebo que o teatro de animação é uma grande oportunidade de empreendedorismo.

Faça uma autoavaliação da sua atuação nessa viagem de estudos

Durante os três dias, me desempenhei para realização dessa atividade de maneira significativa. Tentei absorver o máximo que pude, diante disso posso afirmar que participei ativamente da oficina.

TEATRO COM SOMBRAS HUMANAS



Pergunta sem título

☒ Opção 1

Este formulário foi criado em Instituto Federal de Ciencia e Tecnologia Maranhão - IFMA.

Google Formulários