

**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
DO TOCANTINS - CAMPUS GURUPI
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS E
LICENCIATURA EM TEATRO**

CLEICIANE PEREIRA DIAS

ARTES EM OUTROS LUGARES: PROJETO DIANÓPOLIS EM CENA

GURUPI-TO

2020

CLEICIANE PEREIRA DIAS

ARTES EM OUTROS LUGARES: Projeto Dianópolis em Cena

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Artes Cênicas e Licenciatura em Teatro do Instituto Federal do Tocantins – Campus Gurupi, como exigência à obtenção do grau de Licenciado em Artes Cênicas.

Orientadora: Professora Ms. Marli Fernandes Magalhães.

**GURUPI – TO
2020**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Bibliotecas do Instituto Federal do Tocantins

D541a Dias, Cleiciane Pereira
 ARTES EM OUTROS LUGARES : Projeto Dianópolis em Cena /
 Cleiciane Pereira Dias. – Gurupi, TO, 2020.
 44 p.

 Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Cênicas)
 – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins,
 Campus Gurupi, Gurupi, TO, 2020.

 Orientadora: Ma. Marli Fernandes Magalhães

 1. Extensão.. 2. arte. 3. Transformação. I. Magalhães, Marli
 Fernandes. II. Título.

CDD 792

A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio, deste documento é autorizada para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica do IFTO com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

CLEICIANE PEREIRA DIAS

ARTES EM OUTROS LUGARES: Projeto Dianópolis em Cena

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas e Licenciatura em Teatro do Instituto Federal do Tocantins – campus Gurupi, como exigência à obtenção do grau de Licenciado em Artes Cênicas.

Aprovado em: ____/____/____

BANCA AVALIADORA

Profª. Ms. Marli Fernandes Magalhães
Presidente
IFTO – Campus Gurupi

Profº. Ms. Brenno Jadvas Soares Ferreira
Membro da Banca
IFTO – Campus Gurupi

Profº. Ms. Anne Raelly Pereira de Figueiredo
Membro da Banca
IFTO – Campus Gurupi

AGRADECIMENTOS

Primeiramente eu agradeço a Deus, por estar sempre ao meu lado.

Quero agradecer a minha família, a minha mãe Neuza Pereira dos Reis que não mediu esforços para me ajudar a chegar até aqui e sempre foi meu porto seguro. Agradecer também aos meus irmãos que sempre me apoiaram, agradecer também aos meus avós que sempre acreditaram em mim. Agradecer meus amigos que fizeram com que essa jornada tornar-se mais fácil, só quem mora longe da família sabe o quanto pode ser solitário, sem amigos, agradeço por tudo.

Quero agradecer em especial minha segunda família que a faculdade me deu, o Brenno Jadvas Ferreira Soares e a Marli Fernandes Magalhães, obrigada por tudo, sou grata pelo que fizeram por mim, sempre que eu precisei de algo vocês estavam lá para me estender a mão, sou grata por Deus ter colocado vocês na minha vida, saibam que sempre que precisar eu estarei aqui para ajudar vocês. Obrigada por tudo.

Também não posso esquecer da minha querida tia Maria Madalena Pereira dos Reis que sempre me apoiou a seguir meu sonho, sendo minha única parente morando na cidade. Sempre torcendo por mim e me inspirando a cada dia ser uma pessoa melhor, te agradeço.

E então agradeço aos meus professores, por ter me ensinado coisas que jamais pensaria em ter conhecimento, agradeço muito a professora Anne Raelly Pereira de Figueiredo, que de professora acabou se tornando uma amiga especial, que sempre me dava conselhos e acreditava no meu potencial, acreditou que eu poderia chegar longe e eu cheguei. Ah, também não posso esquecer das broncas que ela me dava, que foram de grande valia. Quero agradecer o meu mestre Taiom Nunes Faleiro, que sempre me incentivava a buscar o conhecimento, e por ter me proporcionado usufruir dos seus conhecimentos no grupo de extensão “Movamente”, que levarei comigo sempre. Ao professor André Luiz Moura Siqueira o meu carinho, esteve comigo nos momentos que precisei, gratidão por tudo. Ao meu querido amigo Brenno Jadvas Ferreira Soares, uns dos professores que mais tive contato, desde o início do curso sempre esteve presente, nos grupos de extensões Gurulmpo e

MelodrArt, e na vida, sempre foi um grande amigo. Gratidão. Agradecer meu professor Adailson Costa Santos pelos conhecimentos que ele me proporcionou, sempre inovando. E a minha professora Edna Maria Cruz Pinho que me serve de inspiração na docência, por ser uma mulher que jamais parará de adquirir conhecimento, e por ser essa mulher sábia, gratidão. E por fim a minha professora e amiga Marli Fernandes Magalhães, que pude aprender muito ao seu lado ao longo dos 3 anos que estou no curso, a nossa jornada foi alegre e produtiva, passamos um bom tempos juntas, aprendi a gostar de você e ser sua amiga, porque sei que nossa amizade vai além do curso, permanecerá comigo sempre. Gratidão por tudo Professora Marli, por compartilhar seus conhecimentos comigo.

***“ O teatro pode ser praticado mesmo por quem
não é artista, da mesma maneira que o futebol
pode ser praticado mesmo por quem não é
atleta”.***

Augusto Boal (1979).

RESUMO

A pesquisa apresentada aborda as questões referentes a estratégias de ensino. O descaso de Profissionais com relação ao ensino de Artes. Acredita-se que em várias instituições de ensino no Brasil, a Arte é considerada como “a prima pobre” das demais disciplinas. O trabalho realizado está relacionado a um projeto de extensão que leva o fazer artístico para um *Campus* do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins (IFTO), que não possui curso em artes, mas que necessita dessa interferência, por se tratar de discentes que permanecem período integral no *Campus*, afastados do centro da cidade, onde o sinal de telefonia e internet é precário. Considerando que o convívio entre essas pessoas é dito pela administração do *Campus* como “distante”, acredita-se que o envolvimento dessas pessoas com a dança, o teatro e a música possibilitaria uma transformação positiva a essa convivência. A falta de compreensão sobre a importância do trabalho desenvolvido percebida em alguns professores, fazia com que não se respeitassem o horário do projeto, não abrissem mão para negociação de horário, não permitindo que os discentes interessados participassem, prejudicando assim a execução do mesmo. Em avaliações pôde-se constatar a diminuição de casos depressivos e de evasão entre os discentes. Essa monografia abrangerá a discussão sobre a importância da arte enquanto linguagem e a busca de soluções para a rejeição dos profissionais ministrantes de outras linguagens. Essa pesquisa relatará sobre estratégias de interferência das artes entre pessoas que a colocam em 2º plano.

Palavras chaves: Extensão; Arte; Corpo; Aprendizagem; Transformação; Cumplicidade; Respeito mútuo;

ABSTRACT

La investigación presentada aborda los temas relacionados con las estrategias de enseñanza. El descuido de los profesionales en relación a la enseñanza de las artes. Se cree que en varias instituciones educativas de Brasil, el Arte es considerado como “el primo pobre” de las otras disciplinas. El trabajo realizado está relacionado con un proyecto de extensión que lleva el trabajo artístico a un Recinto del Instituto Federal de Educación, Ciencia y Tecnología de Tocantins (IFTO), que no cuenta con un curso de artes, pero que necesita esta interferencia, porque es estudiantes que permanecen a tiempo completo en el campus, lejos del centro de la ciudad, donde la señal de teléfono e internet es precaria. Considerando que la interacción entre estas personas es calificada por la administración del Campus como “distante”, se cree que la implicación de estas personas con la danza, el teatro y la música permitiría una transformación positiva de esta interacción. La falta de comprensión sobre la importancia del trabajo desarrollado, percibida en algunos docentes, hizo que no se respetara el cronograma del proyecto, no se rindió en negociar el cronograma, no permitiendo la participación de los estudiantes interesados, lo que perjudicó su ejecución. En las evaluaciones se pudo constatar la disminución de casos depresivos y deserción escolar entre los estudiantes. Este monográfico cubrirá la discusión sobre la importancia del arte como lenguaje y la búsqueda de soluciones para el rechazo de profesores profesionales de otros idiomas. Esta investigación informará sobre las estrategias de interferencia del arte entre personas que lo sitúan en un segundo plano.

Palabras clave: Extensión. Arte; Cuerpo. Aprendizaje. Transformación. Complicidad. Respeto mutuo.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 01.....	15
FIGURA 02.....	21
FIGURA 03.....	22
FIGURA 04.....	25
FIGURA 05.....	26
FIGURA 06.....	28
FIGURA 07.....	30
FIGURA 08.....	31
FIGURA 09.....	32
FIGURA 10.....	32
FIGURA 11.....	36
FIGURA 12.....	37
FIGURA 13.....	37
FIGURA 14.....	38
FIGURA 15.....	40

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1. APRESENTAÇÃO DO TRABALHO.....	13
2. DESVALORIZAÇÃO DA ARTE POR ALGUNS E VALORIZAÇÃO POR OUTROS	15
3. O APRENDIZADO NA DOCÊNCIA.....	22
3.1 A contribuição dos projetos de extensão para a docência.....	26
4.O CRESCIMENTO DOS DISCENTES COM O FAZER TEATRAL.....	29
4.1. O desencantamento encantando.....	35
5. CULMINÂNCIA DO PROJETO: EVENTO VIVART	36
5.1. Resultado do Projeto.....	39
6.CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	41
7.REFERÊNCIAS.....	42

INTRODUÇÃO

A experiência vivenciada durante o Projeto “Dianópolis em Cena”, obriga uma dissecação dos acontecimentos ali presenciados, no que se refere a valoração da Arte. A pesquisa trata-se do trabalho que promoveu aprendizados abrangendo três situações, ou seja, o desafio encontrado no *Campus* Dianópolis para concretizar a parceria desenvolvendo um trabalho artístico, o crescimento pessoal e acadêmico da pesquisadora e o crescimento pessoal e acadêmico dos discentes do *Campus* Dianópolis.

Serão colocados inicialmente, motivos que instigaram análises sobre o projeto desenvolvido em Dianópolis. A interferência do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas e Licenciatura em Teatro, nas escolhas dos discentes no que se refere a pesquisa. Às motivações encontradas nos projetos de extensão oferecidos por Professores dos Cursos, que provocam questionamentos e instigam a pesquisa.

No segundo capítulo falaremos sobre a inserção do fazer teatral em um espaço, até então, sem uma percepção considerável do trabalho voltado para teatro, dança e música. Serão abordadas questões referentes a manobras de ensino. O descaso de Profissionais com relação ao ensino de Artes. Em várias instituições de ensino no Brasil, ousa-se dizer, no mundo, a Arte é considerada como “a prima pobre” das demais disciplinas. Será falado também sobre a aceitação dos discentes e de como se envolveram com o projeto.

O teatro seria levado para aquele local, com a expectativa de transformação, mudança positiva, desde o início até o final do projeto. O projeto Dianópolis em cena, levou o fazer teatral para um espaço outro, onde os discentes estudam em um *Campus* longe da cidade, onde o sinal de telefone e internet é bem precário, e os discentes possuíam um convívio bem distantes entre eles.

O terceiro capítulo vai falar do aprendizado com a docência. Esse projeto foi realizado por discentes do curso de Licenciatura em Artes Cênicas e o curso tem foco na docência. O projeto visa experiência que os discentes necessitam para estar em sala de aula, uma via de mão dupla, tanto para os discentes do *Campus* Gurupi, como do *Campus* Dianópolis. Faria uma investigação sobre o papel do professor, experiências adquiridas na licenciatura para os discentes que participavam dessas oficinas. E abordar a importância da participação dos discentes em projetos de

extensão oferecidos por seus professores, para ampliar a bagagem do futuro professor.

O quarto capítulo tratará do aprendizado dos participantes de Dianópolis com o fazer teatral, a percepção de agregação, de conhecimento, de participação e dedicação. Falará ainda do desencantamento dosicineiros com certas situações, mas também sobre o encantamento, a satisfação pessoal, por perceber a troca de conhecimento acontecendo, e o envolvimento dos discentes. De repente uma contrariedade inicial transformou em gratificação, por ver a dedicação contornando intempéries.

Para finalizar seguiremos falando do evento VivArt, evento esse realizado com participantes de alguns *Campi*, como Lagoa da Confusão, Palmas, Dianópolis e Gurupi e contando ainda com membros da comunidade externa ao IFTO. Também falaremos sobre resultados, seguido das considerações finais.

Essa monografia une os três pilares que sustenta a educação, o ensino, a extensão e a pesquisa. Essa afirmação fica clara quando a pesquisadora vivencia os três pilares, ressaltando a importância deles para a educação de um professor em formação.

Segue a narrativa apontando desafios, aprendizados, desapontamentos e conquistas advindas dessa experiência.

1. APRESENTAÇÃO DO TRABALHO

A participação em eventos de Artes nos estados de Minas Gerais, Pernambuco e do Acre, trouxeram reflexões que fundamentam os relatos a seguir. Momentos de percepção que foram os mesmos observados no projeto “Dianópolis em Cena”, ou seja, a arte não é vista como as outras disciplinas, ela sempre acaba sendo deixada de lado, por julgarem ser inferior.

O curso de licenciatura em Artes Cênicas do Instituto Federal do Tocantins-*Campus* Gurupi, ressalta essa percepção. O curso busca formar profissionais capacitados no ensino da Arte. O curso é dividido em 7 semestres, conta com o Estágio Supervisionado e grupos de extensão (Grupos Teatrais ou artísticos vinculados a Projetos de Extensão), coordenados por seus professores, que buscam sempre inovar no quesito aprendizagem. No caso que aqui se trata, foi coordenado pela Professora Mestre Marli Fernandes Magalhães.

O curso visa abranger a comunidade interna e externa do *Campus*, através de eventos, por meio das ações de extensão como o MUTUCA, o Seminário em Arte Educação e a MosArt. Que leva o Teatro, Música, Dança e as Artes Visuais, para a comunidade interna e externa do *Campus* Gurupi, apresentações que são trabalhadas ao longo de cada semestre. O MUTUCA é a Mostra de Trabalhos Acadêmicos, já está na sua 10ª edição, que ocorre de forma semestral.

O Seminário de Arte Educação oferece ao curso palestras voltadas para a licenciatura e a educação, pois o curso é formado por Professores de artes e procura priorizar trabalhos realizados pelos discentes da Pós-Graduação em Arte Educação, oferecida pelo *Campus* Gurupi. E a MosArt e a Mostra Nacional de Arte, na qual vários artistas do Brasil, são convidados a participar desse evento, sejam ministrando oficinas, palestras ou trazendo espetáculos para os discentes do curso e possibilitando que a comunidade externa prestigie. Nessa perspectiva, o projeto “Dianópolis em cena” objetivava contemplar públicos externos ao *Campus* Gurupi.

O projeto Dianópolis em cena englobava dois *Campi* do IFTO, o *Campus* Dianópolis e o *Campus* Gurupi. O *Campus* Gurupi, como já foi dito, possui os cursos

de Licenciatura em Artes Cênicas e Licenciatura em Teatro, no que se refere as artes, pois também possui ensino médio, os Superiores de Tecnólogo em Gestão Pública, Engenharia Civil e o Tecnólogo em Produção de Grãos.

O *Campus* Dianópolis possui cursos de Graduação em Engenharia Agrônômica e Licenciatura em Computação, visto que o *Campus* não tem um curso específico de Arte, a disciplina de arte ofertada é do ensino básico e o professor tem formação nas artes visuais e não em teatro, percebeu-se a necessidade de levar o teatro para esse ambiente.

A Coordenadora do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas e Licenciatura em Teatro, Marli Fernandes Magalhães, foi procurada pelo Reitor do IFTO, Professor Doutor, Antônio da Luz Júnior, para executar um projeto no *Campus* Dianópolis-TO que fica a 350 km de Gurupi-TO. Depois que o Reitor do IFTO, realizou uma visita técnica ao *Campus* Dianópolis, percebeu-se a necessidade de levar o teatro aos estudantes daquele *Campus*, pois a direção relatava que os discentes possuíam uma relação distante entre eles. Acreditava-se no poder transformador do universo teatral, o projeto seria um desafio a ser cumprido por ser um espaço novo a ser desbravado. O mesmo teve duração de um ano e seis meses, com grandes desafios na sua execução, como será relatado mais adiante.

O projeto ocorria todas as sextas – feiras, a professora e coordenadora Marli era responsável pelo projeto, e contava com três colaboradores que eram discentes do Curso de Graduação de Licenciatura em Artes Cênicas do IFTO *Campus* Gurupi, uma delas, a pesquisadora que vos escreve.

Figura 1: Foto do início do projeto e apresentação do projeto para os estudantes do *Campus* Dianópolis.



O objetivo seria levar oficinas de teatro, com o trabalho teatral o distanciamento entre os estudantes seria amenizado, já que o fazer artístico pode ter um caráter transformador e possibilita a aproximação entre as pessoas. Os encontros tinham duração de 2 horas semanais, e assim muitas dificuldades surgiam no decorrer da execução do projeto.

Antes do início da execução do projeto, por questões pessoais, professores de Dianópolis, não puderam executar suas aulas, o que provocou a necessidade de reposições, essas reposições eram sempre marcadas para o horário do projeto, aulas de algumas disciplinas eram repostas exatamente no horário do projeto, assim os estudantes não participavam das oficinas, e portanto os encontros semanais acabavam sendo canceladas. Na percepção das pessoas envolvidas com o projeto, era uma nítida falta de valorização da arte.

2. OS DESAFIOS DA ARTE NO CONTEXTO EDUCACIONAL

Quando se leva o teatro para determinado local, espera-se que aquele local será transformado, assim aconteceu com o projeto “Dianópolis em Cena”, a mudança realizada nesses discentes é notória, desde o início até o final do projeto. Estudantes que no começo eram tímidos se transformaram em pessoas participativas, que sempre arriscavam e interagiam nos jogos, era sempre uma evolução a cada encontro, cada um tinha sua particularidade em cena. Uns tinham determinada dificuldade em alguns aspectos e outros facilidades ou vice-versa.

O projeto cumpria o desejado, aquelas pessoas se envolviam de tal forma, que a ausência de sinal de internet e telefonia, pesava menos que antes, segundo relatos dos participantes, o tempo era suprido melhor, mais prazeroso, depois da participação no projeto e a atenção ao celular diminuía cada vez mais. Mas infelizmente, percebia-se cada vez mais, uma desatenção por parte de professores de outras áreas.

Deixa-se claro nessa pesquisa que os colaboradores foram bem recebidos pela direção do *Campus*. Mas considerando reposições das aulas dos discentes, o projeto acabou em segundo plano. Assim, conseqüentemente as aulas eram consideradas prioridade em relação as oficinas de artes. Ressaltando que a arte, nesse caso, continuou sendo considerada “a prima pobre” das demais áreas. Quando a autora desta monografia, refere-se a arte como a “prima pobre” das demais, ela quer dizer da experiência vivenciada na cidade de Gurupi, e eventos de Arte que participou nos estados do Acre, Pernambuco e Minas Gerais. Isso pelos professores de outras áreas e não pela gestão e discentes.

Felizmente pode-se ressaltar também que os estudantes absorviam o que era passado e experienciavam na cena, era perceptível como estavam sempre lembrando de questões, as quais era necessário evitar na cena, ações que prejudica o desenvolvimento do trabalho, um exemplo seria ficar de costas para o público. Eram passadas instruções como, projetar a voz, articular a fala para ser ouvido, buscar ações e não focar sempre em falar e falar. Evitar diálogos longos que não acrescentam à cena. Frequentemente um ou outro lembrava o que não era adequado fazer no palco. Ao lembrar o trabalho executado no projeto, pode-se fazer referência a Paulo Freire que ensina sobre formação, a experiência de formação, que deve ser permanente. Ele relata sobre o formador;

Se, na experiência de minha formação, que deve ser permanente, começo por aceitar que o *formador* é o sujeito em relação a quem me considero o *objeto*, que ele é o sujeito que *me forma* e eu, o *objeto* por *ele formado*, me considero como um paciente que recebe os conhecimentos conteúdos acumulados pelo sujeito que sabe e que são a mim transferidos. Nesta forma de compreender e de viver o processo formador, eu, objeto agora, terei a possibilidade, amanhã, de me tornar o falso sujeito da “formação” do futuro objeto de meu ato formador. É preciso que, pelo contrário, desde os começos do processo, vá ficando cada vez mais claro que, embora diferentes entre si, quem forma se forma e re-forma ao for-mar e quem é formado forma-se e forma ao ser formado. É neste sentido que ensinar não é transferir conhecimentos, conteúdos nem *fornar* é ação pela qual um sujeito criador dá forma, estilo ou alma a um corpo indeciso e acomodado. Não há docência sem discência, as duas se explicam e seus sujeitos, apesar das diferenças que os conotam, não se reduzem à condição de objeto, um do outro. Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender. (FREIRE, 1996, p. 12)

Essa fala de FREIRE (1996), faz pensar na experiência, a qual o Projeto iniciou com a intenção de formar pessoas, e compartilhar aprendizados. Da forma que o trabalho foi possível, mostra que formador foi formado naquele momento, o aprendizado foi recíproco, pois a transformação de conhecimento esperada para os discentes surpreendentemente aconteceu em via dupla. E de acordo com o autor Miguel G. Arroyo,

Reconhecer que todo conhecimento é uma produção social, produzindo em experiências sociais e que toda experiência social produz conhecimento pode nos levar a estratégias de reconhecimento. Superar visões distanciadas, segregadoras de experiências, de reconhecimento e de coletivos humanos e profissionais. Reconhecer que há uma pluralidade e diversidade e não uma hierarquia de experiências humanas e de coletivos, que essa diversidade de experiências é uma riqueza porque produzem uma rica diversidade de conhecimentos e de formas de pensar o real e de pensar-nos como humanos. (ARROYO, 2013, p.117)

Aprenderam ali a conviverem em um espaço novo, repleto de desafios, onde a obrigatoriedade seria aprender a ensinar em um universo onde se desbrava o lugar do conhecimento. Ensinar Artes em meio as Agrárias e a Computação, como ocorreu no *Campus* Dianópolis, não foi uma tarefa fácil, a arte mais uma vez necessitou conquistar seu espaço, visto que foi dito anteriormente, a Arte está cada vez mais sendo desvalorizada pelas demais áreas da educação. O importante é que os educandos percebendo da importância do ensino de Artes fizeram que a arte ganhasse seu devido espaço, lutando contra os professores, os professores impondo e alguns docentes “gritando” que não.

A realidade do *Campus* Dianópolis é diferente do *Campus* Gurupi, os discentes estudam em um Campus que fica a 7 km da cidade de Dianópolis, assim os estudantes passavam o dia inteiro estudando, e com o projeto “Dianópolis em Cena” seria uma forma de entretenimento para esses estudantes, que as vezes tinham a tarde livre, era uma forma de aprender algo novo. E nas oficinas a teoria e a prática se fazia presente.

Segundo Féral (2004), não existe teoria sem prática, são interligadas, mesmo sendo distintas uma acompanha a outra, e quando diz que a teoria e prática não vive uma sem a outra ela se refere ao trabalho conjunto, explorando ambas as possibilidades. A teoria fomenta a prática e a prática embasa a teoria. Os discentes do Curso de Artes do *Campus* Gurupi, os participantes do projeto, acrescentaram

em sua formação uma experiência distinta, vivenciaram na pele “o aprender fazendo”.

No projeto: “Dianópolis em Cena”, objetivava-se conciliar teoria e prática, como o contato com o fazer teatral. Tratando-se da realidade local, era escasso o conhecimento teatral ali, se fez necessário inserir a teoria e a prática para que possibilitasse compreender de fato o objetivo do trabalho. Passava-se teoria e logo em seguida a prática, para que os participantes pudessem perceber na ação a intenção da encenação. Depois dos exercícios teatrais, retomava-se a discussão para conscientizar os estudantes da intenção de manter essa linha de trabalho. Josete Fèral corrobora com essa ideia quando diz,

Se este for o caso, que diferença podemos fazer então? entre teoria e prática artística? Porque você tem que admitir tudo o que está sendo dito sobre a teoria é aplicado da mesma maneira a prática. Prática, pelo menos no domínio do teatro, é também o lugar de um confronto de conhecimentos, de atrito de vários conhecimentos emprestados de diferentes domínios e de experimentação desses mesmos conhecimentos sobre uma obra no processo de criação. Um diretor de palco, por exemplo, confrontado para um texto que vai montar, ele estuda de diferentes ângulos e levanta questões diferentes que permitem descobrir todos os sentidos possíveis. (FÉRAL, 2004, p.40-41) (Tradução nossa).¹

Ao interpretar os ensinamentos de FÉRAL, fica o sentimento de contrariedade, pois não foi dada a devida atenção a exploração da teoria, ou seja, os oficinairos não tiveram consciência, naquele momento, que poderiam se fundamentarem em teorias que possibilitariam o aprendizado da inserção de ações, embasando em autores que falam sobre ensinar. A primeira parte refere-se aos desafios encontrados no decorrer do projeto, as limitações detectadas ao executar as oficinas, que de fato foi perceptível a cada encontro. Segundo o autor Ricardo Japiassu que fala sobre essa desvalorização diz,

As Artes ainda são contempladas sem a atenção necessária por parte dos responsáveis pela elaboração dos conteúdos programáticos de cursos para formação de professores alfabetizados e das propostas curriculares para a

1.Si este es el caso, ¿qué diferencia podemos establecer entonces entre la teoría y la práctica artística? Porque, hay que reconocerlo, todo lo que se viene diciendo de la teoría se aplica de la misma manera a la práctica. La práctica, al menos en el dominio del teatro, también es el lugar de una confrontación de saberes, de fricciones de conocimientos diversos tomados en préstamo de diferentes dominios y de experimentación de esos mismos saberes sobre una obra en curso de creación. Un director de escena, por ejemplo, confrontado a un texto que va a montar, lo estudia desde diversos ángulos que suscitan distintos interrogantes que le permiten descubrir todos los sentidos posibles. (FÉRAL, 2004, p. 40 a 41).

educação infantil e o ensino fundamental do Brasil. Embora os objetivos da educação formal contemporânea estejam direcionados para a formação *omnilateral*, quer dizer, em todas direções do ser humano (Saviani 1997) constata-se que o ensino das artes, na educação escolar brasileira, segue concebido por muitos professores, funcionários de escolas, pais de alunos e estudantes como supérfluo, caracterizado quase sempre como lazer, recreação ou “luxo” - apenas permitindo a crianças e adolescentes economicamente mais favorecidas. (JAPIASSU, 2001, p.17).

Percebe-se de acordo com a fala do autor JAPIASSU (2001) que essa desvalorização da arte vem desde a elaboração dos conteúdos de arte até os profissionais dentro da escola, que possuem uma falsa visão do papel da arte na educação. O fato de não usar a teoria para ser uma aliada, acabou deixando o projeto fragilizado nesse aspecto, pois as dificuldades apareciam e a solução para embasar o raciocínio da teoria não foi buscada. A teoria e a prática para a execução do projeto foi estabelecida, o que deixou a desejar foi a teoria de plano de trabalho, pois foram diagnosticadas as problemáticas do mesmo, e não foi estabelecida uma teoria para sanar essas dificuldades.

Por não ter sido realizado a pesquisa teórica necessária para fundamentar a realidade dos acontecimentos, a falta da teoria dificultou o trabalho no projeto. Hoje percebe-se que em trabalhos de extensão, como o que foi realizado no *Campus Dianópolis*, não se deve pensar a teoria simplesmente como fundamentadora do trabalho que está sendo realizado, mas também como orientadora de situações que saem do controle.

O projeto Dianópolis em cena, era um campo a ser desbravado, por ser novo e as pessoas do projeto possuírem pouco contato com o fazer teatral, foi um desafio a ser superado e de fato havia esperança de dar certo. Osicineiros acreditavam que as suas práticas iam de fato transformar aquelas pessoas que participavam do projeto. Por mais que haviam desafios e indagações por parte dos professores, os discentes puderam aproveitar e aprender a teoria e a prática que lhe foram passadas. Deixa-se claro aqui, que ao relatar a ausência de busca em teorias auxiliaadoras, refere-se a estudos realizados abrangendo dificuldades em desenvolver pesquisas em locais diferentes e não a teoria voltada para o fazer teatral. De acordo com a autora Suzana Schidt Viganó,

O teatro aliado à ação sociocultural não visa à construção de um horizonte predeterminado, nem uma prática voltada para o consumo e para o

espetáculo. Ele busca uma atitude que rompa as barreiras e amplie a consciência de quem o experimenta, desfazendo estereótipos, incertezas e preconceitos, articulando desejos e visões de mundo através de discurso artísticos. Ao investigar as possibilidades afetivas da ação sociocultural, caminhamos nesse sentido. Procuramos fazer do teatro um encontro: de homens consigo mesmos, de homens com outros homens. (VIGANÓ, 2006, p. 39)

As oficinas eram ministradas com vários discentes, idades e turmas diferentes e embora houvesse a diversidade de série e idade, eles se respeitavam, comportamento que em alguns casos aparecem com aspereza entre as pessoas, nesse caso a convivência era saudável. Percebe-se aqui que o projeto alcançava seu objetivo, que era a aproximação entre os educandos do *Campus* Dianópolis.

A adolescência é uma fase bem complexa, cada um está aprendendo a lidar com suas próprias mudanças e inquietações, assim acabam transferindo suas insatisfações para o colega, causando desconforto e intrigas. O fato desse distanciamento não acontecer durante o projeto, viabilizou a execução do trabalho. De acordo com o autor Miguel Arroyo, que fala do protagonismo adolescente juvenil nas escolas, ou seja,

Para algumas análises, os adolescentes e jovens seriam outros diante da velocidade das transformações históricas. A ênfase é posta nas transformações culturais, de valores, de formas de pensar, de lidar com o corpo, com a sexualidade... de pensar-se. Chegam às escolas com identidades pós-modernas, jovens do século XXI. Hiperrealizados, movidos a presentismos, consumismos, com referências efêmeras que os bloqueiam para os processos disciplinares, reflexivos do aprender. (ARROYO, 2013, p.224).

Estudar ARROYO auxiliou na aproximação com os discentes e em estratégias para lidar com os jovens de Dianópolis. Após a realização de cada cena, ocorria uma avaliação dos discentes na cena, eles observavam falhas simples nas cenas dos colegas, o interessante era a percepção que cada um tinha, pois só se aprende fazendo. O objetivo consistiu-se em dividir o grupo em dois, para que quando um grupo estivesse em cena os demais pudessem observar, no final de cada cena acontecia a avaliação, assim os deixando-os mais confiantes ao entrar em cena, e com uma percepção aguçada, aprendendo a respeitar o esforço alheio, evitando cometer ações que constriam o colega e polui a cena.

Figura 2: A seguir mostra os discentes, colocando em prática o que aprenderam na oficina de teatro.



Foto: Marli Fernandes Magalhães

Segundo o autor Miguel G. Arroyo devemos ter cuidado ao analisar os jovens; “Análises sobre os jovens, adolescentes e crianças em outros contextos de mudança nem sempre servem para contextos de persistentes formas tão precarizadas e inumanas de viver com que os docentes educadores convivem nas escolas públicas”. Cada discente é diferente, e para lidar com eles requer compreensão, o teatro para eles é algo novo e foi inserido na realidade deles que é totalmente diferente das artes, pois se trata das agrárias e das computações. O cuidado com a maneira de informar, respeitando o “ser humano”, faz toda a diferença

Figura 3: Mostra essa relação ator/plateia entre os estudantes, reforçando a importância de observar o colega em cena.



O envolvimento dos discentes, a valorização das artes nítidas nas atitudes deles, contemplava toda expectativa com o projeto, fazendo valer a pena o trabalho, e certificando que, embora alguns profissionais não acreditem, o fazer teatral é sim, tão importante quanto qualquer outro componente curricular.

3. O APRENDIZADO NA DOCÊNCIA

O projeto foi realizado por discentes do curso de Licenciatura em Artes Cênicas e o curso tem foco na docência. O projeto visava essa experiência que os discentes necessitam para estar em sala de aula. Foi um desafio para ambos, pois era algo novo, tanto para os discentes do *Campus* Gurupi, como do *Campus* Dianópolis, por mais que os discentes do *Campus* Gurupi ainda estivessem no curso, eles exerciam o papel do professor, levavam as experiências adquiridas na licenciatura para os discentes das oficinas.

No projeto os colaboradores ensinavam e aprendiam juntos aos estudantes, ambos os lados tinham o que ensinar e aprender, o respeito entre as partes era mútuo. Observar o crescimento dos discentes a cada encontro era satisfatório, percebia-se que o que foi passado de fato era absorvido por eles. É importante relatar, não só o crescimento dos discentes de Dianópolis, mas também dos colaboradores do projeto de extensão que conduziam as oficinas.

A experiência vivida pelos discentes colaboradores, tanto no desenvolvimento pessoal, quanto no meio educacional, estava mais aguçada. A teoria é importante, mas necessita-se da prática para contemplar expectativas. Para que o que foi apreendido na teoria fosse executado na prática, osicineiros se desdobravam em estudos, salientando a importância dos projetos de extensão, que capacita o estudante em um nível diferenciado dos demais discentes, ou seja, o educando que não participa das extensões dificilmente terá a mesma bagagem dos que participam, pois como diz Joseth Féral, teoria e prática caminham juntas. Ela relata que,

Se nos esforçamos por um momento para analisar as coisas sob outro ângulo e nos perguntar qual é o objetivo final do autor de teatro e do teórico, não se poderia dizer que cada um, à sua maneira, tenta entender, analisar

e, em suma, traduzir o mundo à sua volta? O homem de teatro faz isso com sua encenação, o pintor com suas pinturas, o coreógrafo com sua coreografia. Cada um interpreta à sua maneira, responde às suas perguntas que são feitas eles formulam. Eles apreendem, interpretam, analisam e produzem, dependendo da sua visão específica, o que é oferecido à sua percepção. (FÉRAL, 2004, p.43).

Por concordar com o que afirma FÉRAL, a pesquisadora que vos fala investiu em sua pesquisa, buscando conciliar teoria e prática, e foi nesse projeto que os participantes fundamentaram seu estudos, de acordo com Miguel G. Arroyo “quando docentes trazem experiências sociais para os processos de ensino-aprendizagem se contrapõem a essa separação entre experiência e conhecimento”, assim enriquecendo o aprendizado no Curso de Licenciatura em Artes Cênicas do *Campus Gurupi*. Ousa-se dizer que, os discentes de uma licenciatura que tem o privilégio de participar de um projeto de extensão com essa magnitude, com certeza, aprimoram conhecimento, expandem as ideias e se apropriam da docência. Corroborando com a ideia o autor Miguel G. Arroyo,

Essa polarização entre conhecimentos e experiência passou a operar como padrão de hierarquização de saberes e, sobretudo, de experiências e de coletivos sociais e profissionais. Nessa hierarquia se supõe que os coletivos superiores produzem experiências e conhecimentos nobres, enquanto os coletivos tido como inferiores, atolados nas vivências comuns do trabalho e da sobrevivência produzem saberes comuns. (ARROYO, 2013, p. 116).

A experiência vivida pela discente no projeto remete muito sobre a relação professor-aluno, pois o papel ali desenvolvido era de docente que aprendia na prática o que era estar em uma sala de aula, havendo a investigação e estudo para passar a teoria e a prática aos participantes das oficinas. Segundo a autora Beatriz Ângela Cabral, que reforça a importância da pesquisa na educação, ela diz,

A prática como pesquisa distingue-se da pesquisa sobre a prática, caracterizando-se como uma investigação centrada no relacionamento professor-aluno na busca do conhecimento formal em teatro. O aspecto que melhor identifica seria então o grau de visibilidade que ela mantém o foco de pesquisa, tornando evidente durante o processo as questões sendo investigadas e as distintas formas de respostas. A natureza essencialmente social dessa atividade na área do teatro acentua sua dimensão ética, ideológica e política tanto quanto epistemológica. Ética, ao questionar os valores embutidos na prática sob investigação; ideológica, na medida em que a pesquisa realizada de forma coletiva prioriza, em si, a democratização do processo de conhecimento; política, em decorrência dos princípios de autonomia e cidadania subjacentes a estes processos. (CABRAL, 2012, p.35).

Pode-se notar uma transformação por parte da discente, futura docente, tanto profissional como ética, pois a experiência adquirida acrescentou no currículo, preparando-a para a realidade sofrida pelos professores de artes nas escolas. A experiência vivenciada no projeto, mostra que o professor e o educando podem andar juntos. A prática de pesquisa da docente foi pensada na necessidade de cada discente, pois eles tinham autonomia de escolher o que queriam aprender de acordo com a linha de pesquisa de cada colaborador. Como diz a autora Beatriz Ângela Cabral que corrobora com o texto,

Quando essa articulação e interação acontecem dentro dos parâmetros da *prática de ensino*, isto é, durante os estágios, tornam-se um processo de investigação ainda mais produtivo, ao confrontar as percepções dos alunos (crianças e/ou adolescentes) com a dos estagiários (professores-alunos) e as do coordenador da pesquisa (professor orientador). (CABRAL,2012, p. 35).

É importante salientar, de acordo com que a autora fala, que quando o discente faz uma investigação sobre o que quer aprender, o aprendizado fica mais produtivo e mais claro para a compreensão do mesmo. Cada discente tem suas especificidades e o professor deve usar isso ao seu favor, para que nenhum saia prejudicado. Nas oficinas não era diferente, havia sempre um incentivo da parte da colaboradora que estava sempre motivando-os a participarem dos jogos e arriscarem a entrar em cena, pois nas oficinas que eram o momento experimentar, errar ou acertar seria irrelevante, só se aprende se tentar. Ou seja, a indicação era não preocupar em errar, mas investir na experimentação. E de acordo com o autor Miguel G. Arroyo, que fala sobre a importância de proporcionar outras experiências nos discentes, ele diz

Impor uma experiência como única leva aqueles sujeitos que têm outras vivências à destruição de suas imagens de tempo e de suas autoimagens como sujeitos de história-memória. Uma violência que os currículos cometem com os coletivos sócio-étnico-raciais, do campo, e das periferias que vivenciam outras experiências do tempo em que conformam suas identidades históricas.(ARROYO,2013,p. 308).

Nas oficinas os exercícios passados sempre tinham um sentido, sempre trabalhava aspectos voltados as dificuldades de cada estudante, quando se inicia no mundo teatral. Era observado em cada encontro as dificuldades que os discentes tinham ao entrar em cena, assim os exercícios trabalhavam essas dificuldades, um exemplo de dificuldade que a maioria possuía era a falta confiança com o outro,

como relatado pelo Campus a relação entre eles era distante, e isso, a priori, acabou interferindo no desenvolvimento deles em cena.

Figura 4: Podemos ver a pesquisadora passando exercícios de cenas para os discentes, e também deixando os outros participantes ao observarem a cena, para que possam aprender observando uns aos outros.



Fonte: Acervo pessoal

As experiências adquiridas em projetos de extensão oferecidos pelos *Campi* contribui consideravelmente para acrescentar a bagagem do futuro professor.

3.1 A contribuição dos projetos de extensão para a docência

O fato da pesquisadora ter participado de grupos de extensão, ao longo do curso, a auxiliou para perceber esses detalhes, ter um entendimento maior sobre o que passar para eles, e ter a maturidade de conscientizar que no meio teatral não é bom passar um exercício por passar e sim entender a importância do mesmo, para que os participantes das oficinas pudessem entender e superar as dificuldades que os impediam de estar em cena.

Figura 5: Mostra duas participando executando jogos do Teatro-Esporte, que a colaboradora aprendeu no grupo de extensão que ela participou.



Fonte: acervo pessoal

Com os jogos pensados para sanar os bloqueios, aos poucos os discentes sentiam-se a vontade para arriscar e entrar em cena. O papel da discente/pesquisadora, naquele meio social, era de levar a arte a pessoas que não tiveram o contato como o fazer teatral, dando a devida liberdade para que no futuro sejam capazes de fazer suas próprias escolhas, a autora Suzana Schmidt Viganó corrobora com a ideia quando diz,

O agente cultural, por sua vez, deve dialogar com as escolhas daqueles com os quais agem. O fundamental é que proponha processos e não produtos, sem fechar os olhos para a diversidade. Que provoque as consciências, para que estas se tornem senhoras de si e capazes de se autodeterminar, a partir não da crença cega sem ideologia (isto não seria mais do que a manutenção da barbárie), mas a partir do enfrentamento do conflitos. (VIGANÓ, 2006, p.30).

Como a autora cita acima, as consciências eram provocadas por eles, sempre estavam questionando para que serviam tal jogo. Ao longo das oficinas os discentes evoluíam ao entrar em cada cena, e a maturidade da colaboradora também, pois exercia o papel de diretora, apesar de estar em vários grupos de extensão, sempre foi como participante e não estava a frente dos projetos como nesse caso, era um desafio que teria que enfrentar, não era uma tarefa fácil dirigir pessoas que quase não teve contato com o fazer teatral e o estar em cena. Mas conforme o projeto ia

caminhando os dois lados iam se entendendo, os envolvidos já se conheciam e o que foi estipulado se tornava mais fácil de executar. E segundo uma apresentação de Fernando Peixoto que diz sobre o encenador não-profissional,

O encenador não-profissional deve explorar o fato de tanto ele quanto seus atores estarem imediatamente ligados à realidade social. Atores-operários não tem nenhuma dificuldade na representação de operários; eles falam como operários, caminham e se comportam como operários, sabem como um operário cansado se senta numa cadeira e como acendem um cigarro. Para muitos atores, isso hoje em dia é quase insolúvel, pois o nosso proletariado já chegou à sala de expectadores, mas não, ainda, ao palco. (PEIXOTO, 1997, p. 27).

Como já foi dito, Peixoto os discentes não teriam essa dificuldade, pois para eles era só executar o que seria passado, mas para a colaboradora já seria um pouco mais complexo ensinar quando ainda estaria em formação.

O projeto contava com três colaboradores, e o grupo coordenado pela pesquisadora que vos fala, ficou com a linha da improvisação, e usava jogos do Teatro-Esporte², pois como participava de um projeto de extensão, coordenado pelo Professor Mestre Brenno Jadvas Soares Ferreira, no qual trabalhavam com esse estilo de jogo, com propriedade nesse jogo, baseado nos estudos de Keith Johnstone³, ela achou mais prático para passar aos discentes e também por se tratar de algo novo e que, com certeza, despertaria interesse. Como diz o autor Brenno Jadvas Soares Ferreira,

A improvisação revela-se assim como a dramaturgia do momento que pode vir a ser desenvolvida e fixada em um determinado processo de criação ou mesmo como forma de treinamento e preparação do ator, alimentando-o de ferramentas e estímulos que podem incorporar de forma orgânica à sua capacidade de jogo que poderão também ser revistadas em outros processos de criação. (FERREIRA, 2015, p.28).

2 Uma das experiências que levou ao aparecimento desse formato de espetáculo foi realizada pelo professor, dramaturgo e diretor inglês Keith Johnstone a partir de um processo de formação de atores. Esse processo, atualmente denominado Sistema Impro, tinha por objetivo trabalhar a formação para o ator e acabou se tornando a principal referência para a criação e a formação da improvisação feita diante do público. (MIGUEL, 2014, p. 14).

3 O livro Impro— Improvisation and the theatre de Keith Johnstone, cuja primeira edição foi publicada no ano de 1979 pela editora inglesa Faber and Faber. A partir de então, o termo Impro começou a ser difundido por atores, diretores e professores em alguns países que passaram a utilizá-lo inicialmente para se referirem ao trabalho de Johnstone. (MIGUEL, 2014, p.18).

Corroborando com a fala do autor Ferreira, é importante buscar uma preparação para os discentes, e que estímulos sejam despertados ao longo das oficinas, assim tornando-os mais preparados para estar em cena. Para um professor em formação é importante obter essas experiências ao longo da graduação, pois são essas experiências que darão suporte para o graduando quando ele estiver em sala de aula. E foram essas experiências em grupos de extensão que possibilitaram, a colaboradora passar seus conhecimentos aos seus discentes. Participar dos grupos de extensões facilitou com que a discente em formação soubesse o que passar aos seus discentes, leva ao questionamento, como um discente em formação é capaz de ensinar? Quando que o professor em formação se sente pronto para passar o que aprendeu? São questionamentos que os professores em formação se fazem ao longo da graduação.

O conhecimento adquirido no grupo de extensão GurulImpro, fez com que a colaboradora passasse seus conhecimentos de forma clara aos seus discentes e que fosse fácil para a compreensão do mesmo. Como cita a autora HORTÊNCIA CAMPOS MAIA (2015) em sua dissertação, “Mais importante do que o exercício que é praticado é como ele é praticado: como o professor conduz sua aula, como se comporta e se relaciona com seus alunos, como promove a aceitação do erro no processo de ensino aprendizagem e a liberdade expressiva no aluno”. Ter consciência que no projeto de extensão os dois lados aprenderiam juntos corroborou para que eles se relacionassem de forma tranquila.

Figura 6: Mostra a colaboradora participando do jogo do interrogatório. Para o discente é importante ver seu professor em cena, assim acaba servindo de inspiração para os participantes em cena.



Foto: Acervo Pessoal

Os exercícios usados para inseri-los no universo teatral foram desenvolvidos e pensados para discentes que estavam iniciando no fazer teatral, jogos que aos poucos instigavam os participantes a quererem participar cada vez mais, lembrando eles sempre da aceitação. Era importante lembrá-los da aceitação que no Sistema Impro necessitava da aceitação para que o jogo desenvolvesse. E corroborando com a ideia da autora Hortência Campos Maia, que diz sobre,

Praticar o Sistema Impro é ter a liberdade criativa de inventar jogos, criar ou resignificar exercícios teatrais vindos de outras metodologias, desde que se esteja trabalhando com as premissas discutidas por Johnstone: liberação da imaginação; estímulo às respostas rápidas e espontâneas; aceitação e valorização de suas próprias ideias e das ideias ofertadas pelo outro; criação em conjunto; e a aceitação do erro como parte do processo de aprendizado. (MAIA, 2015, p. 21).

A colaboradora ressaltava para seus discentes nos exercícios o quanto era importante proposta dos colegas em cena, para que assim a cena pudesse se desenvolver com qualidade, e também não existia certo e errado e sim a experimentação de cada um, esses são conceitos que a discente aprendeu nos grupos de extensão que fazia parte. Assim a mesma estava repassando o que ela aprendeu, e ressaltando a importância da busca de conhecimentos além do que é oferecido no curso regular de Artes Cênicas.

4. O DESENVOLVIMENTO DOS DISCENTES COM O FAZER TEATRAL

Era relatado pelo Campus que a vivência entre os discentes eram distantes. Com o início do projeto “Dianópolis em cena”, acreditava-se que o envolvimento dos estudantes com as artes em geral, como a dança, a música e o teatro possibilitaria essa aproximação entre os estudantes, visto que esses fazeres trabalham a coletividade, por conseguinte, aproxima as pessoas. Nessa expectativa, foi solicitado esse projeto que, por mais que tenha apontamentos, contemplou o esperado. Suzana Viganó nos fala que,

A criação de espaços sociais de lutas e participação na esfera pública são tão essenciais para se quebrar preconceitos e situações de intolerância, mediando-se e confrontando-se o poder hegemônico para que se garanta cada vez mais a realização das liberdades civis, da igualdade social, e do respeito ao cidadão. Este, por sua vez, mediante a ação política, age em favor de uma cidadania ativa, tornando-se consciente dos seus direitos e da possibilidade de ampliá-los e até mesmo modificá-los. (VIGANÓ, 2006, P.28).

De acordo com a autora Viganó a importância dos executores do projeto permitir que os discentes selecionassem temas para um melhor entendimento do que foi passado, auxiliou no empoderamento dessas pessoas. Suzana diz; “Para tanto, após selecionar os temas, é importante estabelecer os focos dramáticos e suas possíveis analogias com o contexto sociocultural em que se vai trabalhar. Dessa forma será garantida a ressonância entre o contexto da ficção e as preocupações e interesses locais”. Fez-se necessário inserir o teatro nesse espaço distante.

Figura 7: Mostra os discentes fazendo exercícios que trabalhava muito o trabalho em grupo.



Fonte: Acervo pessoal

Nas oficinas eram trabalhadas a aproximação e jogos que exercitavam o trabalho em equipe, a confiança no colega, jogos que os obrigavam a interagir. Era importante fazer com que os discentes compreendessem a importância de auxiliar o colega, aprender a escutar sem julgar o outro, como poderiam ser generosos uns com os outros, aprender receber o toque do outro de forma saudável e aprenderem a valorizar momentos de afeto, de troca. Ricardo Japiassu fala sobre a importância da avaliação coletiva,

Esse procedimento assegura que todos os membros do grupo possam se revezar nos papéis de jogadores (atores) e observadores (plateia) exercitando-se no fazer teatral improvisado (quando atuantes na área de jogo) na apreciação estética (ao observar outros na área de jogo) e, é claro, na contextualização da comunicação teatral (atribuindo significação ao fazer teatral e à apreciação estética dos companheiros). (JAPIASSU, 2001,p.69).

Como cita o autor Ricardo Japiassu, essa relação ator/plateia é importante para os discentes que exercitem o que era passado em cena, assim eles usavam os colegas como referência, e para aprenderem como fazia tal jogo. Jogos de relaxamento em grupo eram sempre passados pois como tinham participantes de turmas diferentes eram importante fazer esses exercícios em grupo para eles se familiarizarem e pudessem trabalhar em grupo.

Figura 8: Mostra essa uma massagem em conjunto, sempre era valorizado o trabalho em grupo.



Fonte: Acervo pessoal

Alguns discentes por serem tímidos ficavam receosos ao entrar em cena, por vergonha dos colegas e do que eles falariam, mas aos pouco essa timidez era vencida, pois lá era o ambiente de aprender sem julgar o certo e o errado. Os discentes já tomavam as iniciativas de entrar em cena, pois sentiam-se mais confiantes a cada encontro. De acordo com a autora Suzana Schimidt Viganó, que fala sobre o teatro ser um aliado para trabalhar com questões sociocultural, ela diz,

O teatro aliado à ações sociocultural não visa à construção de um horizonte predeterminado, nem uma prática voltada para o consumo e para o espetáculo. Ele busca uma atitude que rompa as barreiras e amplie a consciência de quem o experimenta, desfazendo esteriótipos, incertezas e

preconceitos, articulando, desejos e visões de mundo através do discurso artístico. Ao investigar as possibilidades efetivas da ação sociocultural, caminhamos nesse sentido. Procuramos fazer do teatro um encontro: de homens consigo mesmos, de homens com outros homens. De homens que vivenciam suas experiências para depois narrá-las. E ao narrá-las, tornam-se senhores das suas vidas, estabelecem o elo entre o passado e o futuro, definem suas escolhas e, ao compartilhá-las e confrontá-las com as de outros, constroem a História.(VIGANÓ,2006,p.39)

De acordo com o que foi citado acima, a expectativa criada nos discentes seria que eles fossem capazes de escrever suas próprias histórias, usando o teatro como aliado. Nas oficinas eram ministrados jogos que trabalhavam o estar em cena, e a maturidade dos participantes deixava as oficinas leves e agradáveis de serem realizadas. A fala de Peter Brook (2009) corrobora com a ideia do trabalho, quando ele diz que,

A qualidade do trabalho feito em qualquer ensaio depende inteiramente da criatividade do clima de trabalho – e criatividade não nasce de explicações. A linguagem de ensaios é como a própria vida: usa palavras, mas também silêncios, estímulos, paródia, riso, infelicidade, desespero, franqueza e ocultação, atividade e lentidão, clareza e caos. (BROOK, 2009, p. 44)

Afirmando o que diz BROOK, aos poucos a percepção de como interagir com aqueles estudantes possibilitou uma aproximação fundamental para que acontecesse as mudanças tão esperadas, tanto pelos gestores que solicitaram o trabalho, quanto pelosicineiros que, a cada encontro, sentiam mais liberdade para executar o trabalho, e o respeito entre os participantes era cada vez mais notório. Um ambiente que o fazer teatral pode ser livre respeitando as diferenças de cada pessoa, torna-se um lugar propício a novas descobertas.

Figura 9: Mostra os discentes fazendo jogos de aquecimento, visto que o respeito pelo corpo do outro era perceptível em cada oficina, e também como eles estavam se sentindo a vontade nos jogos.



Foto: Marli Fernandes Magalhães

Os discentes estavam abertos a novas experiências, agora o teatro já não parecia tão assustador como antes, e mesmo os que experimentavam o teatro pela primeira vez, já conseguiam se expressar e se divertiam com o trabalho. Nessa fase da adolescência os mesmos gostam de assumir o controle da situação e nos exercícios dramáticos realizados não era diferente, de acordo com a autora Beatriz Ângela Cabral,

A atividade dramática está centrada na interação com o contexto e circunstâncias diversas, em que os participantes assumem papéis e vivem personagens como se fizessem parte daquele contexto naquelas circunstâncias. Para o participante isto significa “assumir o controle da situação”, ser responsável pelos fatos ocorridos. Envolvimento emocional e responsabilidade pelo desenvolvimento da atividade são características essenciais do drama – o aluno é o autor da sua criação. (CABRAL, 2012, p.33).

Era observado no projeto essa intenção de comandar dos estudantes, não todos, mas a maioria, os mesmos tiveram acesso a diversos tipos de experiências no meio teatral, foram experienciados diversos exercícios cênicos e jogos. Assim eles faziam uma investigação própria e com isso cada um ficava com os jogos ou exercícios que se sentiam bem ao executar, foi delimitado cada vertente até afinar e cada um ficar com a que se sentia bem em executar. Segundo CABRAL (2012); “Os níveis de questionamento abertos farão a ponte com as demais áreas do currículo; o aluno fará de acordo com as suas necessidades e interesses, caracterizando-se como produtor dos conhecimentos adquiridos em vez de mero reprodutor do que lhe é passado pelo professor”.

A autora diz que é importante o estudante fazer uma investigação e questionar sobre o que lhe é passado para que ele adquira conhecimento e não apenas reproduza o que é apresentado pelo professor, ele deve escolher o que lhe faz bem ao executar. Essa forma de trabalhar o teatro evita frustrações e evasão de projetos de extensão.

Figura 10: Discentes experimentando na prática os jogos de improviso do Teatro-Esporte.



Foto: Marli Fernandes Magalhães

O projeto de extensão “Dianópolis em cena” auxiliou na vivência dos discentes com os outros colegas, para evitar que nas oficinas, na hora dos exercícios, eles escolhessem só os “amiguinhos”, aicineira sempre dividia os grupos, para que não acontecesse a exclusão naquele ambiente, pois em cada jogo eram trabalhados esses aspectos, de confiança, de trabalho em equipe, entre outros. Os jogos⁴ que apresentavam mais dificuldades entre eles, ou um certo bloqueio eram os jogos de confianças. É comum a estudantes, principalmente na fase da adolescência, ter dificuldade de confiar nas pessoas, e também a dificuldades em serem tocados, e aos poucos quando iam se conhecendo mais, convivendo mais com os colegas de grupo, venciam esses bloqueios. De acordo com o Autor Ricardo Japiassu,

O engajamento da pessoa nas ações desenvolvidas após a instalação do jogo deve ser espontâneo, porque toda atividade lúdica tem caráter volitivo, quer dizer, voluntário. Ou seja, é necessário o estudante querer jogar por livre e espontânea vontade, sem que se sinta de alguma maneira coagido ou obrigado a participar. Advertir o aluno que se recusa a tomar parte nas atividades na área de jogo, ameaçando-o com baixa pontuação no item qualidade de participação nas atividades propostas, não resolve o problema. Cada pessoa tem um ritmo próprio, único, de interação. (JAPIASSU, 2001, p.73).

Como no projeto os participantes tinham autonomia de escolher com qualicineiro queria trabalhar, foi dividido três grupos, cada colaborador ficou com um

4 O conceito cotidiano de jogo (atividade lúdica com regras explícitas) é o ponto de partida no sistema de jogos teatrais para a apropriação ativa (corporal, física), por parte dos jogadores do conceito social de cooperação. (JAPIASSU, 2001, p. 73).

grupo. A colaboradora/pesquisadora que aqui relata, trabalhou com a improvisação com seus discentes. O intuito era que eles aprendessem a improvisação e futuramente montar um espetáculo. Foram trabalhados jogos simples visto que eles não tiveram contato com o fazer teatral, o propósito era que eles absorvessem o que estava sendo passado para eles. A autora Suzana Schmidt Viganó fala sobre a importância de trabalhar esses elementos do fazer teatral com os educandos,

A apreensão de elementos específicos na linguagem teatral. Nesta etapa, nos ativemos aos jogos teatrais propostos por Viola Spolin, por tratar-se de um sistema que estabelece com clareza as bases da ação dramática: a percepção do corpo no espaço; a consciência dos elementos teatrais: espaço, tempo, personagem, e ação dramática; a *fisicalização* da ação (transformar ideias e imagens em ações físicas, ou seja, “mostrar” e não “contar”); o caráter lúdica e intuitivo do jogo como base da ação dramática; o aprendizado das regras do jogo como elemento estruturador da cena e das relações entre jogadores. (VIGANÓ, 2006, p. 76).

Embasado no que diz Suzana, foram trabalhados elementos específicos da linguagem teatral nas oficinas, onde explorava a iniciação teatral dos discentes, focando na improvisação, mas sem deixar de considerar outros aspectos que foram trabalhados com os estudantes.

4.1 O desencantamento encantando

Como já foi relatado em capítulo anterior, a discriminação com relação as artes, vinda de alguns professores, faz com que não se respeitem o horário do projeto, não abrem mão para negociação de horário, não permitindo que os discentes interessados participem. Percebe-se aí o não entendimento de que a arte é transformadora, ensina e abre visões a questões diversas, as quais antes os discentes tinham dificuldade de enfrentar. Por mais que os professores marcavam reposições no horário das oficinas do projeto, os estudantes sempre buscavam alternativas para participarem, questionavam os professores, eles já possuíam uma autonomia para buscarem seus interesses e direitos, e essa autonomia era perceptível ao longo de cada encontro do projeto. A atitude dos discentes causa um deslumbramento, como diz Miguel Arroyo,

Não apenas os docentes e suas culturas e identidades são afetados pela dinâmica social, as identidades dos (das) alunos (alunas) se veem igualmente afetadas. Como crianças, adolescentes ou jovens não ficaram passivos a esses processos, mas se fazem presentes por direitos em tantas fronteiras. (ARROYO, 2013. p. 12).

Prova disso é o relato de pessoas envolvidas com o projeto de extensão e o atendimento dos discentes, esses profissionais informaram a percepção na abertura para diálogos, diminuição da agressividade ao serem abordados e relatam ainda que ficou notório a diminuição de comportamentos depressivos e de evasão entre os discentes.

Figura 12: Mostra os discentes se divertindo ao executarem os jogos de aquecimento. (caminhar pelo espaço com comandos).



Foto: Marli Fernandes Magalhães

Percebia-se que os discentes eram participativos nas oficinas, e se divertiam bastante com cada exercício e jogos que eram passados. A pesquisadora via a satisfação na execução das oficinas, trabalhar com a improvisação é buscar algo novo todo dia, é se jogar sem medo de errar.

5. CULMINÂNCIA DO PROJETO: EVENTO VIVART

O projeto de extensão “Dianópolis em cena” tinha como resultado final uma culminância do projeto, que era criar um evento que representasse os discentes e que tivessem nesse evento apresentação do que eles estavam aprendendo nas oficinas. Esse evento recebeu o título de “VIVART”, nome que os próprios estudantes escolheram. Como o início do projeto não foi fácil, a execução do evento também não seria, o evento teve bastante empecilho, os professores estavam bastante resistentes ao evento, pois o evento ocorreu na semana de provas e os

professores não queriam abrir mão disso, teve bastante conversa para que o evento ocorresse, mas depois de um acordo foi possível a execução.

Figura 13: Mostra as discentes em cena, em uma apresentação do evento “VIVART” que aconteceu no Campus Dianópolis. Vale ressaltar que essa foi a primeira apresentação de teatro para um publico dos participantes da oficina.

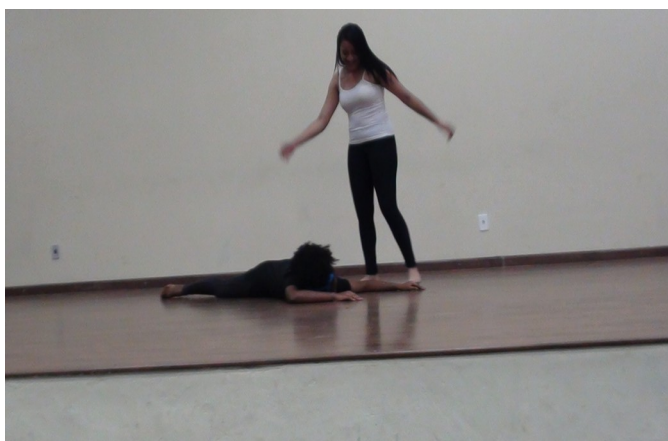


Foto: Acervo Pessoal

O Evento “VIVART” mostrou como o Teatro, a Dança e a Musica juntos podem fazer a diferença em um ambiente onde o fazer teatral não se fazia presente. Ver o empenho dos discentes com o empenho do projeto, em realizar o evento, estavam sempre dispostos a fazer o possível para que o evento acontecessem. E o mais gratificante foi saber que, pelo menos, um pouco os participantes puderam experienciar a emoção de estar em um palco apresentando para as outras pessoas sem medo de errar.

Figura 14: mostra os discentes na apresentação show de improviso evento “VivArt”.



Foto: José de Freitas Martins Júnior

Era perceptível que o teatro estava presente na vida dos discentes, aos poucos, ia tornando-se cotidiano, e a comprovação desse pensamento foi na realização do evento “VivArt”. A pesquisadora presenciou na prática como é ficar na frente a um projeto de teatro, em que os envolvidos fazem o possível e o impossível para que esse evento fosse realizado. O trabalho em grupo citado nessa monografia, foi marcante no evento. Desde a organização do evento até a realização do mesmo. Os discentes estavam ansiosos por esse evento, pois seria a primeira vez que iam apresentar e colocar em prática o que foi aprendido nas oficinas.

Figura 15: evento VivArt apresentação show de improviso, jogo do troca



Foto: José de Freitas Martins Júnior

A realização dessa culminância foi importante para que os estudantes pudessem perceber o progresso que eles tiveram desde o primeiro dia, até a apresentação no evento “VivArt”. E que a direção do *Campus* vissem o quanto o teatro foi transformador para aqueles participantes. O estar em cena deles estava mais aguçado, o teatro já estava mais presente, e nas apresentações eles se superaram e deixaram aquele sentimento de dever cumprido, pois para um professor em formação ver que os ensinamentos passado foram absorvidos pelos discentes, mostra que o trabalho ali desenvolvido trouxe frutos e ensinamentos e aprendizados para ambas as partes.

5.1. Resultado do projeto

O Projeto “Dianópolis em Cena” como de se esperar trouxe grandes resultados quanto positivos, quanto negativos, obtivemos grandes resultados com o projeto. Os resultados serviram de aprendizado para os colaboradores do Projeto, fazer uma análise nos pontos negativos e positivos para que quando for realizar outro projeto como esse eles tenham consciência de onde errou, e o que precisa melhorar, o que deu certo e o que não deu, para que não cometessem o mesmo erro.

O Projeto teve duração de um ano e seis meses, e no final de dezembro de 2019 o projeto chegou ao fim, mas a vontade que o projeto não acabasse, falou mais alto, os próprios estudantes fizeram um grupo de teatro entre eles, sem os colaboradores. Pensar que um projeto como esse pôde transformar aquele ambiente foi totalmente gratificante, por mais que tivemos toda a resistência, o sentimento de dever cumprido foi estabelecido. É enriquecedor ver como o teatro, a música e a dança consegue resistir e com isso acaba se estabelecendo e fazendo morada em ambientes que as pessoas não querem que ele permaneça.

A continuação do projeto com os discentes, nos fazem perceber o quanto nosso trabalho foi válido, e com um pequeno incentivo ele conseguiu se estabelecer, como colaboradora percebo que o trabalho no *Campus* Dianópolis fez toda a diferença para que esses discentes pudessem repassar o que aprenderam com os colaboradores. Creio que a educação seja isso, disseminar o conhecimento e assim ele vai traçando seu próprio curso.

Perceber que o projeto Dianópolis em Cena, teve continuação e os discentes tomaram iniciativa para que o projeto não acabassem, alegra nós professores em formação e também os artistas, pois nos fazem perceber que o teatro pode resistir e sobreviver em lugares que achamos que ele não sobreviva, é muito gratificante. E ver que o teatro no *Campus* Dianópolis, apesar das resistências sofridas e com o fim do projeto com os colaboradores presentes, digo isso porque os colaboradores pararam de frequentar, mas o projeto continuou na prática, só com os discentes. Eles não deixaram que a arte disseminada ali morresse, e sim, com a iniciativa de

seguir com o projeto por conta própria, assim dando a oportunidade para mais discentes que não conheciam o projeto, pudessem conhecer e participar.

Podemos dizer que a ideia do projeto “Dianópolis em Cena” foi cumprida, desde o início, os colaboradores incentivavam os discentes que quando o projeto com os colaboradores chegassem ao fim, eles mesmos tivessem autonomia para que o projeto continuassem, sempre ressaltavam que eles seriam capazes de realizar o projeto sem os colaboradores. E esse incentivo foi primordial para que eles sentissem que o projeto não deveria acabar, assim continuando com o trabalho, repassando os seus aprendizados do fazer teatral com novas pessoas, como aconteceu com a pesquisadora que vos fala.

A pesquisadora passou nas oficinas o que aprendeu na graduação e nos grupos de extensão que fazia parte. No projeto “Dianópolis em Cena” A disseminação de conhecimento ali vivenciado não parou só nos participantes das oficinas e sim em outras pessoas que começaram a fazer parte naquela nova etapa que se iniciou.

Figura 16: Mostra os discentes no encontro do projeto, que eles ficaram a frente.



Foto: Inaê Santos

O projeto “Dianópolis em Cena” surpreendeu com as expectativas, ver os discentes seguindo o próprio caminho, nos faz perceber que a arte pode até sofrer no caminho, mas sempre vai fazer a diferença em qualquer jornada.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso feito no projeto de extensão, nos faz perceber como o teatro, a música e a dança podem fazer a diferença em um determinado local, por mais que a arte teve resistência em ser inserida em um lugar que ela não se fazia presente, a arte conseguiu crescer e semear fruto. A realidade do *Campus* Dianópolis é bem diferente do *Campus* Gurupi, pois o campo é localizado fora da cidade, e mesmo assim, com todas as dificuldades, o projeto colheu bons frutos.

O crescimento da colaboradora, tanto pessoal quanto profissional, faz jus ao que foi relatado nessa monografia, a experiência vivida trará grandes descobertas como uma futura docente, pois quando ela se deparar com a realidade da sala de aula. Essas experiências que foram vividas no projeto, vão servir como bagagem para lidar com essa dura realidade que é o mundo da arte.

A experiência oferecida a esses discentes, mostra que o aprendizado foi alcançado, e poder notar o crescimento deles como futura docente, é de um ganho considerável, poder repassar o que foi apreendido com as experiências dos grupos de extensão, mostra o quanto o conhecimento pode “ir longe”.

O Projeto Dianópolis em Cena, trouxe grande aprendizado para todos os envolvidos, saber usar a teoria como aliada para a realização de projetos de extensão com essa magnitude, evitaria desgastes com a resistência encontrada no mundo da Arte. O crescimento adquirido nos discentes faz perceber o quanto a arte pode transformar um determinado lugar, e apesar da resistência sofrida, a arte conseguiu ocupar seu espaço. E que a teoria e a prática sempre vão andar juntas, para que o aprendizado seja constante.

7. REFERÊNCIAS

ARROYO, Miguel G. **Currículo, território em disputa**. 5° ed.- Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

BACHELARD, Gaston. **A Formação do espírito científico: contribuição para uma psicanálise do conhecimento**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

BARBOSA, Ana Mae. **As mutações do conceito e da prática**. BARBOSA, Ana Mae. Inquietações e mudanças no ensino da arte (org) – 7° ed. – São Paulo: Cortez, 2012, p. 13-19.

BROOK, Peter. **O teatro e seu espaço**. Editora vozes limitadas- 1970. Título original inglês: The empty space.

BIANCHI, Ana Cecilia de Moraes. ALVARENGA, Marina. BIANCHI, Roberto. **Orientação para Estágio em Licenciatura**. São Paulo: Cengage Learning, 2013.

CABRAL, Beatriz Ângela Vieira. **Drama como método de ensino**. 2° edição São Paulo: Hucitec, 2012.

FERREIRA, Brenno Jadvas Soares. **Fluxo espontâneo e capacidade de jogo: Estudos atoriais a partir de princípios do Teatro-Esporte e do Match de Improvisação**. Dissertação de Mestrado. Instituto de Artes- IARTE. Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2015.

FÉRAL, Josette. **Teoría y Práctica: Más Allá de Las Fronteras**. Traducción de Armida María Códoba. 1ª ed. Buenos Aires: Galerna, 2004.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: Saberes Necessários à prática educativa**. Editora Paz e Terra, 1996 (coleção leitura).

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

GRANEIRO, Vic Vieira. **Como usar o teatro na sala de aula**. São Paulo: Contexto 2011. HELIODORA, Barbara. **O teatro explicado aos meus filhos** -Rio de Janeiro: Agir, 2008.

JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. **Metodologia do ensino de Teatro**. Campinas, SP: Papirus, 2001.- (coleção Ágere).

MAIA, Hortência Campos. **Sistema Impro com crianças: Experiência de ensino-aprendizagem do teatro na educação fundamental.** Belo Horizonte 2015.

MIGUEL, Diego Horta. **O sistema impro na formação universitária em Teatro: experiências nos cursos de Graduação em Teatro da EBA/UFMG e da UFSJ.** Belo Horizonte. 2018.

KOUDELA, Ingrid Dormiem. **Texto e Jogo: uma didática Brechtiana.** São Paulo: ed. Perspectiva.

RATTO, Gianni. **Antitratado de cenografia:** Variações sobre o mesmo tema - 1º ed. – São Paulo: Editora Senac São Paulo, 1999.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet.** São Paulo: Ed. Victor Civita, 1976.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais para a sala de aula:** um manual para o professor – 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator.** 27ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

_____. **A construção da personagem.** 27ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

TORRES, Saturnino de la. **Um olhar ecossistêmico e transdisciplinar sobre a educação:** olhar o futuro com outra consciência. IN: TORRES, Saturnino de la; ZWEREWICZ, Marlene. Uma escola para o século XXI: Escolas criativas e resiliência na educação (org). Florianópolis: Insilar, 2009, p. 17-19.