



INSTITUTO FEDERAL DO TOCANTINS
Autarquia criada pela Lei nº 11.892 de 29 de Dezembro de 2008

**PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA**



**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO
TOCANTINS – IFTO / CAMPUS PALMAS**

MÁRCIO TELLES DE SOUZA MALTA

**A TRAJETÓRIA DO CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO DO CAMPUS
GURUPI DO INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS E TECNOLOGIA
DO TOCANTINS: FONTES DOCUMENTAIS, MEMÓRIAS E AS CONTRIBUIÇÕES
PARA DOCENTES E DISCENTES DO ENSINO MÉDIO INTEGRADO**

**PALMAS-TO
2024**

MÁRCIO TELLES DE SOUZA MALTA

**A TRAJETÓRIA DO CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO DO CAMPUS
GURUPI DO INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS E TECNOLOGIA
DO TOCANTINS: FONTES DOCUMENTAIS, MEMÓRIAS E AS CONTRIBUIÇÕES
PARA DOCENTES E DISCENTES DO ENSINO MÉDIO INTEGRADO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação Profissional e Tecnológica, ofertado pelo campus Palmas do Instituto Federal do Tocantins, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Educação Profissional e Tecnológica.

Orientador: Prof.º Dr.º Marcelo Rythowem.

PALMAS-TO
2024

*Àqueles que foram e são o início de tudo, que
me ensinaram os primeiros passos e o
conceito de respeito e ética, as primeiras
palavras, a ler o mundo, o valor da
solidariedade, do amor, da partilha, e me
incentivaram a ir mais além: minha mãe,
rainha e raio de luz – Rita Alves de Souza,
meu avô José Alves de Souza e minhas tias
Maria José Alves de Sousa e Josefa Alves de
Souza (in memoriam). E ao meu irmão Marcos
Augusto de Souza que sempre me apoiou nos
meus sonhos e devaneios.*

FOLHA CATALOGRÁFICA

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

- M261t Malta, Márcio Telles de Souza
A trajetória do curso de licenciatura em teatro do campus Gurupi do Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia do Tocantins: fontes documentais, memórias e as contribuições para docentes e discentes do ensino médio integrado / Márcio Telles de Souza Malta, Telles de Souza Malta. – PALMAS, TO, 2024.
165 p. : il. color.
- Dissertação (Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins, Campus Palmas, PALMAS, TO, 2024.
- Orientador: Dr. Marcelo Rythowem
1. Teatro. 2. Educação Profissional e Tecnológica. 3. Memória. I. Malta, Telles de Souza. II. Rythowem, Marcelo III. , . IV. Título.

CDD 370

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).

Contemplado pelo Programa de Apoio à Pesquisa (PAP) - Edital Nº 73/2023/REI/IFTO



INSTITUTO FEDERAL DO TOCANTINS
Autarquia criada pela Lei nº 11.892 de 29 de Dezembro de 2008

**PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA**



MÁRCIO TELLES DE SOUZA MALTA

**A TRAJETÓRIA DO CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO DO CAMPUS
GURUPI DO INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS E
TECNOLOGIA DO TOCANTINS: FONTES DOCUMENTAIS, MEMÓRIAS E AS
CONTRIBUIÇÕES PARA DOCENTES E DISCENTES DO ENSINO MÉDIO
INTEGRADO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação Profissional e Tecnológica, ofertado pelo *Campus Palmas* do Instituto Federal do Tocantins, como exigência para obtenção do título de Mestre em Educação Profissional e Tecnológica.

Aprovado em 13 de novembro de 2024.

COMISSÃO EXAMINADORA:

Prof. Dr. MARCELO RYTHOWEN
INSTITUTO FEDERAL DO TOCANTINS
ORIENTADOR

Prof. Dr. JAIR JOSE MALDANER
INSTITUTO FEDERAL DO TOCANTINS

Prof.^a. Dr. RENATA PATRÍCIA DA SILVA
INSTITUIÇÃO DO MEMBRO EXTERNO



INSTITUTO FEDERAL DO TOCANTINS
Autarquia criada pela Lei nº 11.892 de 29 de Dezembro de 2008

**PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA**



MÁRCIO TELLES DE SOUZA MALTA

**MATERIAL DIDÁTICO-PEDAGÓGICO TEATRAL PARA PROFESSORES DO
ENSINO MÉDIO INTEGRADO**

Produto Educacional apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação Profissional e Tecnológica, ofertado pelo *Campus Palmas* do Instituto Federal do Tocantins, como exigência para obtenção do título de Mestre em Educação Profissional e Tecnológica.

Aprovado em 13 de novembro de 2024.

COMISSÃO EXAMINADORA:

Prof. Dr. MARCELO RYTHOWEN
INSTITUTO FEDERAL DO TOCANTINS
ORIENTADOR

Prof. Dr. JAIR JOSE MALDANER
INSTITUTO FEDERAL DO TOCANTINS

Prof.^a. Dr. RENATA PATRÍCIA DA SILVA
INSTITUIÇÃO DO MEMBRO EXTERNO

AGRADECIMENTOS

Nenhuma produção pessoal profissional ou acadêmica se faz isoladamente, mas de muitas “mãos e pensamentos conjuntos” que se envolvem na tecelagem do construir. Por essa razão, agradeço: ao Deus pai, pelo dom da vida e pela família com que me presenteou em memória; à minha amada e querida tia Maria José Alves de Souza, tia Josélia e meu memorável avô José Alves de Souza.

Aos guias superiores, que tantas vezes ouviram as minhas preces, concedendo-me a graça de ter concluído a escrita deste trabalho;

À minha mãe Rita Alves de Souza, que mesmo estando em outro estado sempre esteve preocupada com minha produção escrita, esteve presente em todos os momentos sendo companheira nas várias noites compartilhada por conversas via chamadas de ligações longas, hoje, está ao lado do pai celestial. Ao meu irmão Marcos Augusto de Souza que me ajudou a rememorar a minha infância e ter fôlego para seguir adiante.

Ao Instituto Federal do Tocantins IFTO - Palmas, aos funcionários; aos professores do curso pelo apoio, colaboração e aprendizagens, em especial ao Professor Dr. Marcelo Rythowem, pela sua competência, persistência e fortaleza e que mesmo nos momentos mais críticos estava comigo, me tranquilizando, além de me motivar a não desistir do meu sonho: “Ser Mestre”. Quero deixar meu agradecimento a minha amada professora do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Tocantins, Renata Patrícia da Silva, um verdadeiro anjo na minha vida. Por fim, agradeço os momentos compartilhados com meus colegas de turma, em especial o apoio e carinho de sempre.

A todos, MUITO OBRIGADO!

RESUMO

Esta pesquisa examina a trajetória do curso de Licenciatura em Teatro do Instituto Federal do Tocantins – Campus Gurupi, considerando documentos e as memórias dos professores que vivenciaram a história de reestruturação curricular (2010-2018), além de evidenciar as contribuições do curso no processo de ensino/aprendizagem do Ensino Médio Integrado com a finalidade de criar um Produto Educacional: Material didático-pedagógico teatral para professores do ensino médio integrado. Colocaremos em debate a Resolução n.º 009/2010 do Conselho Superior, de 30 de junho de 2010 que autoriza o funcionamento do curso. Dessa forma, o objetivo é apresentar as contribuições do teatro para o ensino médio integral e refletir como isso ocorre no cotidiano escolar para os jovens e adolescentes dessa etapa de ensino. O estudo de caráter bibliográfico e discute as contribuições do teatro no processo educativo do ensino médio integral no Instituto Federal do Tocantins IFTO, com base nas teorias de estudiosos como Morin (2004), Cavassin (2008), García (2018), além de documentos oficiais como os Parâmetros Curriculares Nacionais: Artes (1997) e as Diretrizes Curriculares Nacionais para Educação Básica (2013). Como resultado, verificou-se que as contribuições do teatro para o processo educativo dos alunos vão desde o desenvolvimento intelectual, afetivo e comportamental, além de auxiliar na aprendizagem. Ao final, conclui-se que o teatro, como metodologia de aprendizagem, deve ser valorizado e utilizado cada vez mais na sala de aula pelos professores, não só do ensino fundamental como nas demais etapas da educação básica.

Palavras-chave: Arte. Educação Profissional e Tecnológica. Memória. ProfEPT. Teatro.

ABSTRACT

This research examines the trajectory of the Theater Degree course at the Federal Institute of Tocantins – Gurupi Campus, considering documents and the memories of teachers who experienced the history of curricular restructuring (2010-2018), in addition to evidencing the contributions of the course in the teaching/learning process of Integrated High School in order to create an Educational Product: Didactic-pedagogical material for teachers of integrated high school. We will put up for debate Resolution No. 009/2010 of the Superior Council, of June 30, 2010, which authorizes the operation of the course. In this way, the objective is to present the contributions of theater to integral high school and reflect on how this occurs in the daily school life for young people and adolescents at this stage of education. The study is bibliographic and discusses the contributions of theater in the educational process of integral high school at the Federal Institute of Tocantins IFTO, based on the theories of scholars such as Morin (2004), Cavassin (2008), García (2018), as well as official documents such as the National Curriculum Parameters: Arts (1997) and the National Curriculum Guidelines for Basic Education (2013). As a result, it was found that the contributions of theater to the educational process of students range from intellectual, affective and behavioral development, in addition to assisting in learning. In the end, it is concluded that theater, as a learning methodology, should be valued and used more and more in the classroom by teachers, not only in elementary school but also in the other stages of basic education.

Keywords: Arte. Educação Profissional e Tecnológica. Memória. ProfEPT. Teatro.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - FOTO PANORÂMICA DO IFTO - GURUPI	24
FIGURA 2 - TEATRO ATRAVÉS DO JOGO E IMPROVISACÃO NO PALCO DA ESCOLA	38
FIGURA 3 - ARQUIVO PESSOAL DO PESQUISADOR/ AULA DE ARTES VISUAIS EM PALMAS-TO ..	47
FIGURA 4 - AULA DE TEATRO-IMPROVISACÃO.....	49
FIGURA 5 - O JOGO NO PROCESSO CRIATIVO.....	54
FIGURA 6 - CENA 02 A PARTIR DA IMPROVISACÃO	55
FIGURA 7 - RESOLUÇÃO Nº 009 DE 30/06/10	69
FIGURA 8 - REFORMA DO ENSINO MÉDIO EM 1972	71
FIGURA 9 - PORTAL DO DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO/ 2 DE DEZEMBRO DE 2015	72
FIGURA 10 - PORTAL DO DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO/ 23 DE ABRIL DE 2018.	73
FIGURA 11 - MATRIZ CURRICULAR	87
FIGURA 12 - REUNIÃO COM OS PROFESSORES DO CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO IFTO- GURUPI	95
FIGURA 13 - FORMULÁRIO GOOGLE FORMS APLICADO AOS PROFESSORES DO COLEGIADO DO CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO, GURUPI-TO.....	96
FIGURA 14 - CAPA DO MATERIAL DIDÁTICO-PEDAGÓGICO TEATRAL.....	99
FIGURA 15 - MATERIAL DIDÁTICO-PEDAGÓGICO TEATRAL	99
FIGURA 16 - MODELO DO SUMÁRIO	100
FIGURA 17 - APRESENTAÇÃO DO MATERIAL DIDÁTICO	100
FIGURA 18 - OBJETIVOS DO MATERIAL DIDÁTICO	101
FIGURA 19 - DIRETORA E PROFESSORA DO CAMPUS-GURUPI- MILENA LOPES QUETA.....	102
FIGURA 20 - COORDENADOR E PROFESSOR DO CAMPUS-GURUPI- ANDRÉ MOURA	102
FIGURA 21 - A ESCOLHA DA COR ROSA NO MATERIAL DIDÁTICO.....	104
FIGURA 22 - DIRETORA DO CAMPUS GURUPI-TO.....	106
FIGURA 23 - A ESTRUTURA E MEMÓRIA DO IFTO-GURUPI PERPASSA O CORPO DA GESTÃO	107
FIGURA 24 - COORDENADOR E PROF.º ANDRÉ MOURA	108
FIGURA 25 - COORDENADOR E PROF.º ANDRÉ MOURA E O JOGO TEATRAL	110
FIGURA 26 - PROF.º BRENO JADVAS.....	111
FIGURA 27 - CONTRIBUIÇÃO DO PROF.º BRENO JADVAS	112
FIGURA 28 - PROF.º RENATO MENEZES.....	113
FIGURA 29 - O CORPO	114
FIGURA 30 - A VOZ	114
FIGURA 31 - PROF.º FERNANDO FRANÇA	115
FIGURA 32 - CONTRIBUIÇÕES DO PROF.º FERNANDO FRANÇA	116
FIGURA 33 - PROFESSORA EDNA CRUZ	117
FIGURA 34 - OBSERVAÇÃO DAS PRÁTICAS TEATRAIS A PARTIR DA AULA DO PROF.º BRENO JADVAS	119

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1 - OBJETOS INVESTIGADOS NA CONSTRUÇÃO DO MATERIAL DIDÁTICO	67
--	-----------

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 - ARTE PASSA SER CONSIDERADO COMPONENTE CURRICULAR OBRIGATÓRIO NOS DIVERSOS NÍVEIS DE EDUCAÇÃO BÁSICA	44
QUADRO 2 - RESUMO DA PESQUISA PARA GERAÇÃO DO PRODUTO EDUCACIONAL.....	68
QUADRO 3 - INFORMAÇÕES GERAIS DO CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO.....	76
QUADRO 4 - COLEGIADO DO CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO - IFTO-GURUPI	79
QUADRO 5 - QUADRO COM AS DISCIPLINAS DE PRÁTICA COMUM CURRICULARES/ CURSO ARTES CÊNICAS.....	82
QUADRO 6 - PERÍODOS DOS ESTÁGIOS	84
QUADRO 7 - PROPOSTA DE CRIAÇÃO E EDIÇÃO DO LIVRO DE MEMÓRIAS E PRÁTICAS.....	93

ABREVIATURAS E SIGLAS

APLs	Arranjos Produtivos Locais
BNCC	Base Nacional Comum Curricular
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
DICAP	Diretoria de Gestão de Capacitação Continuada
DOU	Diário Oficial da União
EAFA	Escola Agrotécnica Federal de Araguatins
ECA	Escola de Comunicações e Artes
EM	Ensino Médio
EMI	Ensino Médio Integral
EPT	Educação Profissional e Tecnológica
ETF	Escola Técnica Federal de Palmas
EVT	Educação Visual e Tecnológica
FIC	Formação Inicial e Continuada
IFTO	Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins
LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
MEC	Ministério da Educação
MEIA	Modelo Escola Internacional de Arte
NDE	Núcleo Docente Estruturante
PDP	Plano de Desenvolvimento de Pessoas
PE	Produto Educacional
PPC	Projeto Pedagógico Do Curso
PROEJA	Programa Nacional de Integração da Educação Profissional com a Educação Básica na Modalidade de Educação de Jovens e Adultos
ProfEPT	Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica
Rede EPCT	Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica
TO	Tocantins
UFT	Universidade Federal do Tocantins
UNESCO	<i>United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization</i>
UNICET	Unidade Certificadora do Tocantins
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	15
2. REFERENCIAL TEÓRICO	21
2.1. A criação dos Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia no território brasileiro	21
2.2. Fundamentos e concepções da Educação Profissional e Tecnológica em uma perspectiva inovadora	26
2.3. Educação em uma perspectiva politécnica, omnilateral e escola unitária	29
2.4. Parâmetros da escola unitária de Gramsci	33
2.5. Interdisciplinaridade: no fazer teatral	36
2.6. Agora é transversalidade no fazer teatral	39
3. TEATRO E EDUCAÇÃO, CURRÍCULO, ORIGEM E RELEVÂNCIA.....	42
3.1. Educação do teatro em Palmas	43
3.2. A inserção do teatro no currículo do ensino médio integrado	50
3.3. Conhecendo VIOLA SPOLIN.....	52
3.4. O jogo teatral no cenário educativo.....	53
3.5. O ensino do teatro e seu conteúdo.....	57
3.6. Teatro: faces sociais e culturais do ensino	60
4. METODOLOGIA COM BASE DA ANÁLISE DOCUMENTAL NAS PESQUISAS EM HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO.....	63
4.1. O documento como ponto de partida do percurso metodológico	65
4.2. Propriedades Éticas.....	66
4.3. Definição do objeto.....	66
4.4. Análise documental e os primeiros passos do curso de Licenciatura em Teatro	69
4.5. Quadro com perfil do corpo docente	77
4.6. Organização curricular e seus objetivos	80
4.7. Prática Como Componente Curricular	81
4.8. A prática através do estágio curricular supervisionado	82
4.9. Conteúdos Curriculares de Natureza Científico-cultural de Artes Cênicas...84	
4.10. Atividades Acadêmico-científico-cultural / Atividades Complementares.....	85
4.11. Trabalho de Conclusão de Curso (Pré-Projeto) – 70 horas	86
4.12. Grade Curricular do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas do Campus Gurupi, do IFTO	87
5. PROPOSTA DO PRODUTO EDUCACIONAL.....	91
5.1. Conhecendo a proposta do “Material didático-pedagógico”	92
5.2. Estrutura do “Material Didático-Pedagógico Para Professores Do Ensino Médio Integrado”	94
5.2.1. A capa	98
.....	99
5.2.2. Ficha Institucional	99
5.2.3. O Sumário.....	100
5.2.4. Apresentação do material didático	100
5.2.5. Objetivos.....	101
5.2.6. Mensagem do instrutor/conteudista e breve currículo;	102

5.3.	A psicologia das Cores e o “Rosa” no presente material didático	103
5.4.	A imagem de seis professores no processo do Ensino/Aprendizagem e memória.....	104
5.4.1.	Diretora e Professora Milena Queta	106
5.4.2.	Coordenador e Professor André Moura.....	108
5.4.3.	Professor Breno Jadvas.....	110
5.4.4.	Professor Renato Menezes.....	112
5.4.5.	Professor e cenógrafo Fernando França	115
5.4.6.	Professora Edna Cruz	117
6.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	121
	REFERÊNCIAS	123
	APÊNDICE A - APROVAÇÃO DO COMITÊ DE ÉTICA DO INSTITUTO FEDERAL DO TOCANTINS/ PALMAS-TO	132
	APÊNDICE B - DECLARAÇÃO DA CONCORDÂNCIA DA COPARTICIPAÇÃO	136
	APÊNDICE C – DECLARAÇÃO DE COMPROMISSO DO PESQUISADOR RESPONSÁVEL.....	137
	APÊNDICE D – “MATERIAL DIDÁTICO-PEDAGÓGICO PARA PROFESSORES DO ENSINO MÉDIO INTEGRADO”	138

1. INTRODUÇÃO

Prazer, meu nome é Márcio Malta, comunicólogo, artista e professor mediador de Artes e suas linguagens em constante transformação. Sempre acreditei na educação, arte e na comunicação social como poderosas bases de transformações dentro e fora das escolas e nas diversas formas das relações humanas na sociedade. Iniciei minha trajetória na docência ainda no curso técnico do ensino médio - antigo magistério. Naquela época, já constava nos meus “Planos de Aula” à presença da arte e o desejo de me comunicar com o mundo através do meu corpo, das minhas relações territoriais, culturais e identitárias de um jovem soteropolitano e inquieto, que cresceu na cidade histórica do extremo sertão, Canudos-Ba.

Percebendo o quanto é importante conversar, discutir, vivenciar, a arte não somente em sala de aula com os alunos, mas é fundamental levar esse debate para toda comunidade escolar os anseios que o processo do ensino/aprendizagem gera em cada um de nós. Assim, como para a sociedade em geral pela importância de pensar, ver e sentir a educação e a arte como uma forma de sensibilização humana, construção de si e de toda uma sociedade, desenvolvendo assim a autonomia e entre tantos outros pontos, mas para isso é necessário compreender o processo da Educação e suas diferentes vertentes nos dias atuais como veremos ao decorrer deste estudo.

Posto um breve resumo de minha trajetória acadêmica e profissional. Realizei nesta pesquisa uma análise da trajetória do curso Licenciatura em Teatro do Instituto Federal do Tocantins – Campus Gurupi IFTO, considerando as fontes documentais e as memórias dos professores envolvidos no processo de reestruturação curricular que ocorreu no período de 2010 a 2018, além de evidenciar os trabalhos desenvolvidos com as turmas do ensino médio integrado. O recorte temporal tem como justificativa o olhar dos docentes do curso de Licenciatura em Teatro, composta por professores (as) do colegiado, além de resgatar as memórias a partir das práticas teatrais em conjunto com as turmas do ensino médio integrado tendo como ponto de partida, a reconfiguração do currículo por meio da Resolução n. °

009/2010 do Conselho Superior, de 30 de junho de 2010¹. Além da Portaria MEC n.º 933, de 01 de dezembro de 2015², e da Portaria MEC n.º 278, de 20 de abril de 2018³.

Ao longo de sua história, o curso de teatro do IFTO- Gurupi - TO, que influenciou a cena teatral tocantinense das mais diversas formas, passou por significativas transformações. Por estar contextualizado nesse cenário, torna-se um interessante objeto de estudo para o campo da História e Memória Institucional no campo da arte, bem como para a própria reflexão dos professores no fazer teatral. Sob essa perspectiva, sustentando essa demanda inicial⁴ o Instituto Federal do Tocantins-Gurupi - IFTO tem, ao longo de sua trajetória, abraçado a missão de formar esses profissionais, considerando as orientações das legislações que definiram a estrutura e o formato deste curso, como também as questões relacionadas às necessidades do sistema educacional formando profissionais para ministrar disciplinas no campo das artes na educação básica.

Uma pesquisa acadêmica para que seja efetiva precisa da implicação pessoal do pesquisador em seu tema. A partir desta premissa, a escolha por esse tema tem relação direta com a formação do pesquisador desta presente dissertação; além de sua trajetória no mestrado em Educação profissional e Tecnológica - ProfEPT - do Instituto Federal do Tocantins IFTO-Palmas, é licenciado em Teatro pela Universidade Federal do Tocantins UFT-Palmas, também atua como Performance, agente cultural e professor de artes do IFTO – Porto Nacional.

Sua formação acadêmica, o fez sentir a necessidade de realizar esta pesquisa, uma vez que essa formação *Stricto sensu* representou um convite para resgatar as memórias, vivenciar histórias, e refletir sobre a trajetória do curso de Licenciatura em Teatro no estado do Tocantins. Além de fortalecer o papel da arte via a linguagem do Teatro e suas contribuições para com as turmas do ensino médio integrado, buscou-se registrar e socializar as experiências,

¹ A resolução Nº 009 do Conselho superior de 30 de junho de 2010 foi autorizado pelo presidente do Conselho Superior do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins, no uso de suas atribuições e considerando deliberação do Conselho Superior, resolve no Art. 1º - Autorizar o curso superior de licenciatura em Artes, campus Gurupi, de acordo com projeto pedagógico constante no processo nº. 23235.000062/2010-26.

² Portaria MEC n.º 933, de 01 de dezembro de 2015 de Reconhecimento do Curso Superior de Licenciatura em Artes Cênicas do Campus Gurupi, do IFTO.

³ A Portaria MEC n.º 278, de 20 de abril de 2018, dispõe sobre a equivalência dos cursos superiores do ensino militar, ministrados no âmbito federal, aos cursos superiores de graduação do sistema federal de ensino. Além disso, estabelece os procedimentos para autorização, alterações estruturais e conjunturais, aditamentos, suspensão voluntária por tempo determinado e extinção/inativação de cursos ofertados pelo IFTO.

⁴ (PPC, 2018) conforme consulta pública realizada durante a implantação do campus Gurupi-TO, a sociedade local expressou a necessidade de um curso de licenciatura em Teatro.

o que nos coloca diante da possibilidade de catalogar, escrever com a finalidade de criar um Produto Educacional.

Peter Burke (1992, p.12), ressalta: “Tudo tem história”. Diante daquele cenário a afirmação ganha sentido e fundamentação conceitual e metodologicamente a presente pesquisa. Nesse sentido, visamos um debate capaz de enxergar nas pequenas ações ou até nos grandes fatos históricos da humanidade, as diferentes possibilidades de se fazer pesquisa a partir da observação de histórias permeadas por cenários diferentes, imagéticos e imaginários que partem do senso comum ou simplesmente envolvido pelo cotidiano do dia a dia.

Neste resgate histórico que pretendíamos realizar procuramos nos contrapor a uma visão simplista que reduz o papel do professor a simples expressão de um Dom Natural ou Inato. A visão que predomina em muitas camadas da população e povoa o imaginário do senso comum atribui ao ofício da docência um caráter especial, altruísta, reforça essa concepção. Nesse modo de pensar, predomina a prerrogativa que para ser professor não seria necessário a qualificação na ciência da educação, bastando ao postulante da carreira enquadrar-se a certa personalidade estereotipada, idealizando e restringindo o ofício de ensinar a determinadas características do professor nesse ambiente formal escolar.

A formação exige a habilidade de integração entre ser e estar no papel de docente, abarcando uma relação em que vida e docência se fundem dando formato a nossa identidade profissional ligado às relações sociais. Nesse sentido, ressaltamos a importância da perspectiva do trabalho em seu sentido ontológico quando dele se afirmar que;

é o direito do ser humano, em relação e acordo solidário com outros seres humanos, de apropriar-se, transformar, criar e recriar pelo trabalho - mediado pelo conhecimento, ciência e tecnologia - a natureza para produzir e reproduzir a sua existência em todas as dimensões. (Frigotto; Ciavatta; Ramos, 2005, p. 60)

Minha atuação como professora do antigo Magistério e da docência do ensino superior me permitiu ter esse olhar de educador mediador, como também, a percepção de que se trata de uma profissão de altos e baixos, que oscila na sua prática, porém, prazerosa.

Quando aproveitamos ou conquistamos as oportunidades de conhecimento que foram surgindo paralelamente aos diferentes perfis de discentes a cada aula ministrada no decorrer da minha trajetória no campo da arte e suas linguagens, em diferentes espaços escolares ou universitários era possibilitada uma nova leitura e escrita do mundo. Esses caminhos, traçados no percurso e na experiência do exercício do ser professor, me motivaram a ingressar no curso de licenciatura em Teatro da - UFT, (2019-2023) pelo entendimento da necessidade de dar prosseguimento a minha formação profissional e amor à docência através da Arte.

O distanciamento dos debates acadêmicos e profissionais daqueles que atuam no magistério pode representar um déficit que obstaculiza o processo de ensino/aprendizado na Educação Profissional e Tecnológica - EPT. O mero exercício prático favorece um enfraquecimento do papel crítico tão necessário na educação emancipadora. Esta pesquisa propõe humildemente um convite ao diálogo do fazer teatral no ambiente escolar para que os professores possam proporcionar dentro de suas condições reais pedagógicas e teórico-metodológicas uma formação humana e integral.

A trajetória educacional do autor desta pesquisa seja em sua caminhada pela docência, seja como egresso do curso de Licenciatura em Teatro da - UFT, e mais recentemente pesquisador no Programa de Mestrado em Educação Profissional e Tecnológica - doravante ProfEPT - do IFTO, está permeada pelos anseios e as possibilidades deste corpo – ator/educador/pesquisador/docente e discente. Ao transitar nesses diferentes espaços foi se construindo as condições objetivas e subjetivas para a realização de uma pesquisa que pudesse contribuir com os cursos de licenciatura em teatro do estado do Tocantins, em especial do curso de Teatro do IFTO – Gurupi. Essa contribuição se materializa pelo trabalho conjunto com docentes e discentes daquele campus e que resulta na proposta de um Produto Educacional, “Material Didático-Pedagógico Teatral Para Professores Do Ensino Médio Integrado”. Acreditamos que ao possibilitar o contato dos educadores e alunos com a trajetória histórica e as memórias do curso de Licenciatura em Teatro pudéssemos colaborar pelo incentivo do uso das técnicas da linguagem da arte “Teatro”, para uma formação humana e integral tendo o trabalho no campo da arte como princípio educativo. Caso não consigamos esse objetivo, pelo menos, oportunizamos o conhecimento, demonstramos a importância e relevância desta linguagem para toda sociedade como mais um instrumento dentro do processo de ensino e aprendizagem para que educadoras e educadores possam utilizar esse conhecimento como um poderoso recurso didático em um ambiente de ensino médio integrado.

Com a escrita dessa dissertação, ensaiamos a primeira aproximação ao cenário dos temas que analisamos, ou seja, os acontecimentos educacionais pela perspectiva da trajetória institucional e da memória do curso de teatro do referido campus.

Neste sentido, à medida que se deu o avanço das pesquisas empírico inicial, percebemos que a matriz curricular do curso em licenciatura em teatro foi passando por constantes alterações em decorrência de legislações educacionais que, ao longo do tempo incidiram e incidem sobre o currículo, o que nos permitiu dar um melhor sentido ao referencial teórico escolhido.

À vista disso, este estudo foi conduzido pela seguinte pergunta problema: “Quais as contribuições do curso de licenciatura em Teatro do Instituto Federal do Tocantins – Campus Gurupi - TO para os professores do ensino médio integrado e como ocorreu a transformação curricular do referido curso, tendo como parâmetro os documentos e memórias dos professores que vivenciaram a história de reestruturação curricular entre 2010-2018? ”.

Buscando responder o problema de pesquisa foi realizado um estudo a fim de investigar e compreender a memória histórica do curso de Licenciatura em Teatro do IFTO, em nível de graduação e sua contribuição para o exercício da docência e suas práticas voltadas ao Ensino Médio Integrado. Vale ponderar que os docentes do curso de licenciatura em teatro foram os principais atores desta pesquisa.

Para obter as informações foi aplicado um questionário semiaberto, onde os professores (as) tiveram um período considerável de um mês para responder e submeter registros de suas aulas através de arquivos/fotos, para melhor compreensão de como essas práticas teatrais foram e são desenvolvidas em sala de aula. Além dos encontros presenciais para melhor compreender as respostas e conteúdos disponibilizados no referido formulário.

Após compilar os resultados e práticas dos jogos teatrais coletados ao decorrer da presente pesquisa ao decorrer de 2024.1, foi possível ter em mãos um conteúdo didático, prático possibilitando transformá-lo no Produto Educacional: “Material Didático-Pedagógico Teatral Para Professores Do Ensino Médio Integrado”.

Antes de apresentar a divisão dos capítulos desta pesquisa intitulada “A Trajetória do curso de licenciatura em teatro do instituto federal de educação, ciências e tecnologia do Tocantins IFTO-Gurupi: fontes documentais, memórias e as contribuições para docentes e discentes do ensino médio integrado”, foi produzida ao longo de dois anos no mestrado em Educação Profissional e Tecnológica – ProfEPT. Integra um estudo qualitativo, de análise documental, de forma exploratória, baseado em referenciais teóricos que abordam a educação politécnica na perspectiva omnilateral e humana integral, como Marx (1986), Antunes (2012), Ciavatta (2005), Frigotto (2018), Pacheco (2015), Silva (2002), Manacorda (2008), Ramos (2008), Saviani (2003). Esses são autores e autoras que ampliam o campo da educação das artes e suas linguagens, na Educação Básica, Técnica, Profissional e Tecnológica, dos Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia - IFs, em todo o Brasil. Este estudo traz outras autoras no campo do Teatro, como Spolin (1985) e Koudela (2020), além de analisar documentos, como leis, diretrizes e parâmetros curriculares.

Exposto as fontes, vale reintegrar que esta dissertação está organizada em quatro capítulos que vem de encontro com os objetivos específicos contidos ao decorrer da

dissertação. O primeiro propõe apresentar um contexto a respeito dos fundamentos políticos e éticos da educação profissional e tecnológica na perspectiva de uma formação politécnica e omnilateral com foco na formação humana integral de estudantes do ensino médio integrado à Educação Profissional e Tecnológica - EPT. Em seguida, o segundo capítulo, propõe uma leitura que traz refletir sobre a perspectiva da formação humana integral de estudantes do ensino médio integrado a partir da arte e a linguagem do Teatro através das improvisações e jogos teatrais.

No terceiro, são apresentadas discussões, com objetivo de analisar as interpretações, as considerações das análises de conteúdos resultados pesquisados sobre a criação do curso de licenciatura em Teatro do campus-Gurupi. Além de compreender as ações e práticas da educação sobre o olhar da prática teatral, a fim de compreender os resultados e discussões da avaliação do Produto Educacional. Em sequência são apresentadas as Considerações Finais e no Apêndice A o Produto Educacional desenvolvido nesta pesquisa.

No quarto e último capítulo, apresentou-se um roteiro da elaboração do Produto Educacional, propôs-se pesquisar as autorizações e resoluções do Consup e dos próprios PPCs do IFTO-Gurupi entre os anos de 2010 a 2018, o que possibilitou identificar e compreender a criação e organização do curso de licenciatura em Teatro no município de Gurupi - TO.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

Trabalhar com memória dos e nos Institutos Federais é um grande desafio e exige, além do conhecimento sobre tema, um olhar amplo da realidade e conhecimento com base nos principais referenciais teóricos da área em que os Institutos Federais estão inseridos. Seguindo esta linha de raciocínio para que nossa pesquisa seja capaz de estabelecer relações entre educação e a arte com a proposta de produzir um Produto Educacional - PE, foi de suma importância trazer nesta seção a história e identidade dos Institutos Federais espalhados por todo Brasil.

Para melhor compreender essa identidade, podemos fazer um link através da disciplina; “Organização e Memórias dos Espaços Pedagógicos em Educação Profissional e Tecnológica”, inserida na proposta curricular do Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica - ProfEPT, onde foi possível realizar trabalhos conectados a realidade dos docentes e discentes do IFTO, e demais Institutos Federais, pautadas à educação politécnica e omnilateral. Antes de adentrar nos conceitos da educação politécnica e omnilateral, é de suma importância compreender a história e origem do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia. Para melhor compreender todo esse cenário, vamos realizar uma linha cronológica dos fatos através de datas.

2.1. A criação dos Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia no território brasileiro

Foi no segundo semestre de 2004, durante o segundo ano do governo de Luiz Inácio Lula da Silva, editado o decreto n. 5.154, resultado de amplo debate nacional ocorrido entre diversos segmentos da sociedade, teóricos da formação profissional e governo federal. O referido decreto foi o ponto de partida para às mudanças pleiteadas pelos profissionais da educação - EPT - ao decorrer do pleito eleitoral de 2002 e configurou referência precisa da “luta teórica em termos da pertinência político-pedagógica do ensino médio integrado à educação profissional” (Frigotto; Ciavatta; Ramos, 2012, p. 26).

Com o decreto citado no parágrafo acima e a Lei nº 11.892 de dezembro de 2008, que deu início a criação dos Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia, Institutos Federais e instituiu a Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica, foi mais de 18 atos legais efetivados pelo governo Lula. De acordo com Pacheco, Pereira e Sobrinho (2010), para que os Institutos Federais saíssem do imaginário e a Educação Profissional e Tecnológica EPT, pudesse contemplar seu papel de destaque, foi necessário “forte esforço

político visando revogar o aparato legal responsável por impedir sua ampliação por todo o país” (Pacheco; Pereira; Sobrinho, 2010, p.72).

Na concepção de Pacheco (2011), os Institutos Federais, representam uma revolução na educação profissional, considerando-se uma institucionalidade sem um histórico passado, em território nacional na referida ocasião. Os institutos surgiram com o anseio de evidenciar que o trabalho é uma “atividade criativa fundamental da vida humana e em sua forma histórica, como forma de produção” (Vidor; Rezende; Pacheco; Caldas, 2011, p.47) e com uma proposta de organização pedagógica verticalizada, desenvolvida desde a educação básica até a superior.

Uma das predominantes propostas dos Institutos Federais foi assegurada pela Lei nº 11.892/2008, a oferta de 50% de suas vagas para o ensino médio, garantindo a realização de oferta integrada e na busca pela “articulação entre trabalho, ciência e cultura no cenário da emancipação humana” (Pacheco, 2011, p.15). Para Ciavatta (2012), o amparo pela proposta por um ensino médio integrado com a educação profissional busca garantir a superação da dualidade educacional ⁵perpetuada ao decorrer da história no Brasil, caracterizada pela distribuição entre a educação no âmbito geral visando preparar os quadros dirigentes e a educação técnica voltada meramente para o treinamento instrumental. Desse modo ofertou-se

educação profissional e tecnológica, em todos os seus níveis e modalidades, formando e qualificando cidadãos com vistas na atuação nos diversos setores da economia, saúde, segurança e cultura com ênfase no desenvolvimento socioeconômico local, regional e nacional (MEC, 2016).

Nesse contexto, foram instituídos 38 Institutos Federais em todo território brasileiro, aumentando de o número de 140 escolas técnicas federais criadas entre 1909 até 2002 para 644 campi em 2016. Ampliando a cobertura territorial pois passaram a ser contemplados mais de 568 municípios, resultando disso o atendimento de um milhão de alunos em todo o país.

Proveniente de um projeto progressista do governo da época, que compreendia a educação como agente ativo de transformação da sociedade, a implantação dos Institutos Federais foi responsável pela expansão da rede federal que estava sendo consolidada no país, vinculado à ampliação da oferta de cursos técnicos integrados ao ensino médio, o fomento ao aumento do número de mestres e doutores para os profissionais da rede, à elevação da escolaridade, elemento que inclui o Programa Nacional de Integração da Educação Profissional com a Educação Básica na Modalidade de Jovens e Adultos, o Proeja (Pacheco, 2011).

⁵ Dualidade educacional é uma afirmação que retrata a fragilidade no âmbito escolar, a começar de da qual se determina novos trajetos propagando a diversidade contida nas classes sociais, dividindo-se os indivíduos por postos antagonistas na separação social do trabalho, com uma formação dos trabalhadores fragmentada e sem maiores perspectivas e outra para a elite intelectual.

É pertinente considerar que os Institutos Federais se originaram de arcabouços pedagógico-administrativos já existentes no cenário da educação profissional: os Centros Federais de Educação Tecnológica, - Cefets - as Escolas Técnicas e Agrotécnica Federais e as Escolas Técnicas conveniadas às universidades. Entretanto são classificados sem qualquer pregresso e inovadores, uma vez que não há institucionalidade semelhante, seja nacional ou internacionalmente falando, com uma propositura de organização pedagógica verticalizada, concedida desde a educação básica até a pós-graduação (Pacheco, 2011).

Para os pesquisadores da EPT, que defendem a politécnica⁶, é na inserção do Ensino Médio Integrado com a profissionalização que se englobaria sua maior expressão, proporcionando uma contínua disseminação de formação ampla a todos, oportunizando emancipadamente a construção da opção profissional futura, proporcionando ao educando as “modalidades fundamentais que dão base à multiplicidade de processos e técnicas de produção existentes” (Saviani, 2007, p.161). Desta forma, seria uma das convicções para a ideia de uma escola unitária, ou seja, aquela que supera o dualismo, em que a educação é garantida como direito de todos sem distinção.

O Instituto Federal do Tocantins foi formado pela reunião da Escola Técnica Federal de Palmas – ETF – Palmas e da Escola Agrotécnica Federal de Araguatins – EAFA, tendo sido criado pela Lei n.º 11.892/2008 que instituiu a Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica, desenvolveu-se distribuindo suas unidades por todo o estado do Tocantins. Atualmente, após a expansão da rede, ao longo desses 15 anos, é formado pelos campi: Araguaína, Araguatins, Colinas do Tocantins, Dianópolis, Gurupi, Palmas, Paraíso do Tocantins e Porto Nacional; e pelos campi avançados: Formoso do Araguaia, Lagoa da Confusão e Pedro Afonso; e os polos de Educação a Distância: Alvorada, Araguacema, Araguatins, Colinas do Tocantins, Cristalândia, Dianópolis, Guaraí, Gurupi, Natividade, Palmas, Palmeirópolis, Paraíso do Tocantins, Porto Nacional, Taguatinga e Tocantinópolis. Vale lembrar que o governo federal com a mais recente expansão, anunciou a criação de um novo campus do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins -IFTO- no município de Tocantinópolis, região extremo norte do estado. A expectativa é que sejam ofertadas mais 1.400 vagas.

⁶ Politécnica, na concepção de Saviani (2003) “contempla o domínio dos fundamentos científicos das diferentes técnicas que caracterizam o processo de trabalho produtivo moderno.” (SAVIANI, 2003, p.140). Assim, a politécnica pressupõe que o trabalhador possui condições de compreender o caráter e a essência de diferentes atividades e não apenas esteja treinado para executar determinadas tarefas que se encaixem nas necessidades do mercado de trabalho.

O Campus Gurupi Figura - 1 nasceu, portanto, da expansão da Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica Rede EPCT, obteve sua autorização de funcionamento publicada no Diário Oficial da União, de 1º de fevereiro de 2010, por meio da Portaria n.º 130, de 29 de janeiro de 2010, do Ministério da Educação. A Figura 1 - ilustra a localização geográfica e abrangência dessas instituições no município de Gurupi - TO.

Figura 1 - Foto panorâmica do IFTO - Gurupi



Fonte 1 - Google Imagem.

Neste cenário, vale frisar que a implantação do campus do IFTO no município de Gurupi partiu das considerações e reivindicações do setor produtivo e, principalmente, do setor público do município. Buscou-se, com isso, atender a um dos objetivos postos na lei de criação dos institutos: possibilitar à região, por meio da oferta de cursos de formação inicial e continuada de trabalhadores - FIC, técnicos, superiores, inclusive de formação de docentes, o atendimento às necessidades locais em favorecimento ao desenvolvimento socioeconômico local e regional.

O Campus Gurupi - TO estabeleceu suas atividades acadêmicas no segundo semestre de 2010, ofertando os cursos técnicos subsequentes em Arte Dramática, Edificações e Agronegócio e o curso superior de Licenciatura em Artes Cênicas. Atualmente o campus possui mais 500 quinhentos estudantes matriculados em 11 onze cursos: Ensino Técnico em Agronegócio, Edificações e Administração Integrados ao Ensino Médio; Ensino Técnico em Comércio e Formação Inicial e Continuada em Operador de Computador Integrado ao Ensino Médio - PROEJA; Ensino Técnico em Edificações e Agronegócio Subsequentes ao Ensino Médio; Ensino Superior de Licenciatura em Teatro, Bacharelado em Engenharia Civil e Tecnologia em Gestão Pública e Pós-Graduação Lato Sensu em Arte e Educação, além dos cursos de extensão.

No que compete ao ensino de arte e suas linguagens adveio reformulações decorrentes do surgimento e ascensão do tecnicismo, tal disciplina passou ter a nomenclatura em de educação artística com a chegada da lei 5692/71, e passou a ser obrigatória nas escolas, passando por um processo de avanços, ganhando espaço e consciência da importância da arte e suas linguagens.

Com relação à Educação Artística, que foi incluída no currículo escolar pela lei 5692/71, houve uma tentativa de melhoria do ensino de Arte na educação escolar, ao incorporar atividades artísticas com ênfase no processo expressivo e criativo dos alunos. Com essas características, passou a compor um círculo que propunha valorização da tecnicidade e profissionalização em detrimento da cultura humanística e científica predominante nos anos anteriores. Paradoxalmente, a educação artística representava na sua concepção, uma fundamentação de humanidade dentro de uma lei que resultou mais tecnicista (Ferraz e Fusari, 1992, p.15).

Para Ferraz e Fusari (1992, p.15) a educação a partir da arte é, nas suas concepções um movimento educativo e cultural que fomenta a constituição de um ser humano globalizado e conectado com as ações do mundo, com total conexão nos arranjos do pensamento idealista e democrático, contempla no indivíduo as características e habilidades intelectuais, morais, estéticos, procurando estimular sua consciência individual e coletiva, em harmonia aos grupos sociais ao qual está inserido. Pode-se ter um parâmetro mais preciso assim que a arte está conectada ao grupo cultural que lhe dá origem e essa não deve ser compreendida como mera ação para o desenvolvimento de algumas técnicas.

As autoras supracitadas defendem que a educação e suas linguagens vinham sendo desenvolvida nas escolas brasileiras de maneira incompleta, e incorretamente, não levando em conta que o processo de aprendizagem e desenvolvimento do educando envolve muitos aspectos, e muitos docentes propunham atividades às vezes totalmente desvinculadas, de um verdadeiro saber artístico.

Nesse sentido, o curso de Licenciatura em Teatro do Campus Gurupi do IFTO, em consonância com o Plano Nacional de Cultura (2012), contribui para o fortalecimento de práticas artístico-pedagógicas, formação e a consolidação de grupos artísticos e para a qualificação da gestão cultural na região, estreitando laços entre o Instituto Federal - docentes, estudantes, técnicos e os artistas, educadores, realizadores locais. E a manutenção deste curso visa atender e potencializar a demanda existente, uma vez que o cenário de produção nessa área é carente de mecanismos que propiciem a sua profissionalização de pessoal qualificado que possa atuar nos aparelhos culturais da cidade, e que seja capaz de criar, produzir, pesquisar e divulgar seus próprios trabalhos criativos.

Precisamos problematizar e aprofundar a análise os fundamentos políticos pedagógicos dos Institutos Federais no sentido de estabelecer as bases conceituais de uma formação humana e integral que contribua para a emancipação dos sujeitos envolvidos nestes processos de ensino e aprendizagem. Nesse sentido passamos a partir da próxima seção a realizar essa discussão.

2.2. Fundamentos e concepções da Educação Profissional e Tecnológica em uma perspectiva inovadora

Os Institutos Federais, aqui citados, oferecem de modo prioritário o Ensino Médio Integrado ao Técnico e têm por objetivo formar cidadãos para o mundo do trabalho de forma que tais indivíduos com autonomia possam assumir sua posição nas práticas laborais visando a sua emancipação econômica, social, política e cultural. Nesse sentido para referenciar esta seção e o estudo sobre as políticas educacionais que conceberam os Institutos Federais, presentes neste subitem recorreram aos constructos conceituais e metodológicos de autores como Dermeval Saviani, Maria Ciavatta, Gaudêncio Frigotto e Marise Ramos. É oportuno ressaltar que esse grupo tem desenvolvido com suas pesquisas algumas das chaves epistemológicas que sustentam a estruturação das bases conceituais da EPT e abordam a educação modo geral e a EPT de modo específico, como destinadas à promoção do homem e o “trabalho como princípio educativo” (Saviani, 2007, p.152).

Para alcançarmos esse objetivo realizaram-se nos documentos estudados, no que compete à forma de trabalho, a investigação dos princípios e concepções em que se norteiam as instituições de EPT. Trazemos para o centro do nosso estudo, portanto, esse documento primordial que é o texto da Lei n. 11.892/2008, enfatizando os artigos 6 e 7 nos quais pode-se ler que:

Art. 6º Os Institutos Federais têm por finalidades e características:

I - Ofertar educação profissional e tecnológica, em todos os seus níveis e modalidades, formando e qualificando cidadãos com vistas na atuação profissional nos diversos setores da economia, com ênfase no desenvolvimento socioeconômico local, regional e nacional;

II - Desenvolver a educação profissional e tecnológica como processo educativo e investigativo de geração e adaptação de soluções técnicas e tecnológicas às demandas sociais e peculiaridades regionais;

III - promover a integração e a verticalização da educação básica à educação profissional e educação superior, otimizando a infraestrutura física, os quadros de pessoal e os recursos de gestão;

IV - Orientar sua oferta formativa em benefício da consolidação e fortalecimento dos arranjos produtivos, sociais e culturais locais, identificados com base no mapeamento

das potencialidades de desenvolvimento socioeconômico e cultural no âmbito de atuação do Instituto Federal;

V - Constituir-se em centro de excelência na oferta do ensino de ciências, em geral, e de ciências aplicadas, em particular, estimulando o desenvolvimento de espírito crítico, voltado à investigação empírica;

VI - Qualificar-se como centro de referência no apoio à oferta do ensino de ciências nas instituições públicas de ensino, oferecendo capacitação técnica e atualização pedagógica aos docentes das redes públicas de ensino;

VII - Desenvolver programas de extensão e de divulgação científica e tecnológica;

VIII - Realizar e estimular a pesquisa aplicada, a produção cultural, o empreendedorismo, o cooperativismo e o desenvolvimento científico e tecnológico;

IX - Promover a produção, o desenvolvimento e a transferência de tecnologias sociais, notadamente as voltadas à preservação do meio ambiente.

Art. 7º Observadas as finalidades e características definidas no art. 6º desta Lei, são objetivos dos Institutos Federais:

I - Ministrareducação profissional técnica de nível médio, prioritariamente na forma de cursos integrados, para os concluintes do ensino fundamental e para o público da educação de jovens e adultos;

II - Ministrarcursos de formação inicial e continuada de trabalhadores, objetivando a capacitação, o aperfeiçoamento, a especialização e a atualização de profissionais, em todos os níveis de escolaridade, nas áreas da educação profissional e tecnológica;

III - Realizar pesquisas aplicadas, estimulando o desenvolvimento de soluções técnicas e tecnológicas, estendendo seus benefícios à comunidade;

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;

V - Estimular e apoiar processos educativos que levem à geração de trabalho e renda e à emancipação do cidadão na perspectiva do desenvolvimento socioeconômico local e regional; e VI - Ministrarenível de educação superior: [...] (grifos nossos). (IFs. 2008, Lei n. 11.892/2008)

Compreende-se que a Lei citada acima pondera que o compromisso dos Institutos Federais deve se pautar nas concepções e finalidades da EPT conforme marcos teóricos que apresentamos, incentivando práticas e ações no mundo do trabalho embasada em parâmetros sociais caracterizados pelo protagonismo de trabalhadoras e trabalhadores, bem como a promoção das metodologias educativas que tornem a experiência do trabalho e renda, na perspectiva da emancipação do cidadão.

Para Vidor, Pacheco e Pereira (2009, p. 38), o texto do artigo 6º regula questões relevantes, como é caso do acesso à formação verticalizada do indivíduo, sujeito de direitos e

deveres, ininterruptamente projetando-o para sua atuação profissional no desenvolvimento econômico do seu estado, município ou bairro, seu protagonismo cidadão e envolvimento na sociedade que atua. Os autores pontuam que o campo da pesquisa, como base educativa, faz emergir o fazer a partir do processo criativo, além de ampliar o espírito crítico no aluno, da mesma forma que a procura por soluções sobre as problemáticas que surgem no cotidiano e meio social em que ele pertence.

O inciso IV pondera sobre questões que tratam do desenvolvimento do indivíduo a partir do seu território, onde se sugere manifestar as potencialidades locais e viabilizar oferta educacional para o desenvolvimento e apoio destas áreas, fortalecendo a organização social já existente (Vidor, Pacheco e Pereira, 2009, p. 39). Os cursos e itinerários formativos necessitam ser planejados e formulados com base nas forças econômicas e culturais onde a instituição atua. A título de exemplo, o contexto da cidade do Gurupi, inserida no estado do Tocantins, segundo o Plano Político do Curso de 2018 (Instituto Federal do Gurupi. 2018. p. 12), apresenta uma grande vocação de expansão em diferentes segmentos econômicos tais como o demonstra o potencial industrial, comercial, as riquezas naturais e principalmente uma rica e apreciável herança cultural; isto posto, o itinerário formativo do campus deve ser voltado para o desenvolvimento de profissionais destas áreas, como também fortalecer o desenvolvimento local.

Dando continuidade, no artigo 6º, tendo como pauta a importância do empreendedorismo, não são somente empreendedores, segundo Martins e Rostas (2014, p. 01) quem prospecta a criação de um negócio ou serviço e a mantém. Efetivamente o empreendedorismo é um agente social e cultural, isto é, está para além do fator econômico. O ensino dessa componente, de acordo com essa concepção mais ampla, pode oportunizar mudanças sociais reais. Dessa maneira, não se pode levar em conta o empreendedorismo, apenas como competição e individualidade. Deve-se, portanto, a partir de práticas de cooperação e criação de soluções para os obstáculos enfrentados coletivamente estimular um comportamento proativo com significativa sensibilidade social. O papel dos Institutos Federais, nesse sentido, está diretamente relacionado com as demandas da sociedade, tencionando sua modificação ou transformação, por meio das ações de ensino, pesquisa e extensão que são o tripé no qual sua proposta educativa está embasada.

Já no artigo 7º contempla o posicionamento de uma instituição que, por meio da formação de profissionais emancipados e críticos, possa cooperar com o desenvolvimento de uma sociedade que respalde a maioria, com retorno positivo nas esferas econômica, social e cultural (Vidor, Pacheco e Pereira, 2009, p. 42).

Nesse sentido, o Curso de Licenciatura em Teatro do Campus Gurupi do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins – IFTO mantém diálogo com a comunidade, objetivando efetivar o cumprimento do compromisso político e pedagógico em relação às instituições escolares e das diretrizes e parâmetros educacionais e com o objetivo de cumprir a Lei n.º 9.394/96 e as demais Leis, Decretos, Pareceres e Resoluções do CNE/MEC, contribuindo para a formação de artistas docentes, bem como para a qualificação dos artistas que já atuam, mas que necessitam de um arcabouço teórico para seu fazer artístico que os ajude na valoração maior de sua produção, na comercialização econômica de suas obras e na divulgação da cultura local, regional, nacional internacional, visto que a arte como expressão humana é um fenômeno universal, pois está presente em todas as culturas.

Neste aspecto, o curso pretende contribuir para a concretização de uma reconfiguração do cenário educacional, no qual o teatro desempenha um papel primordial na articulação de projetos interdisciplinares fundamentados em propostas curriculares atuais, fundamentadas nas Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais para a Educação Básica, Resolução n.º 04/2010, que têm por objetivo, entre outros, “orientar os cursos de formação inicial e continuada de docentes e demais profissionais da Educação Básica, os sistemas educativos dos diferentes entes federados e as escolas que os integram, indistintamente da rede a que pertençam”. Por isso, esse projeto apresenta-se como uma ação de grande relevância para o desenvolvimento sociocultural da região. PPC (2018, p.19).

2.3 Educação em uma perspectiva politécnica, omnilateral e escola unitária

Iniciamos essa sessão de forma provocativa e reflexiva. Compreendemos que a arte dispõe de suas singularidades e conexões indissociavelmente, o que a caracteriza por uma autonomia pertencente, que na maioria de suas manifestações é afetada pelas forças sociais produtivas, mas que também produz efeitos sobre esta. Estamos no campo daquilo que pode ser chamados de relação dialética, pois, conforme afirma Lukács “A dialética [...] vislumbra até mesmo nos dados mais elementares da realidade complexas interações de causa e efeito” (Marx & Engels, 2012, p.13). Nesse sentido nos deixamos provocar pela pergunta sobre o sentido da arte na perspectiva da formação humana e integral: quais as possibilidades que o fazer teatral em uma dimensão emancipadora podem contribuir para resgatar o trabalho enquanto princípio educativo?

Para melhor compreender a Arte fomentada nos Institutos Federais sob o viés da educação politécnica, omnilateral e escola unitária como possibilidades de superar a formação unilateral do sistema do capital precisaram beber nas fontes originais a crítica da sociedade

burguesa empreendida por Marx e Engels bem como recorrer ao projeto de formação proposto por Antônio Gramsci. Sustentamos que tais estudos mobilizam um conjunto de saberes e práticas que podem sustentar o trabalho pedagógico na relação entre Educação e Trabalho no Brasil. Conforme a vasta bibliografia pesquisada neste trabalho acadêmico, a influência desses autores foi fundamental para processo de formulação da concepção do currículo integrado no desenho dos Institutos Federais.

E continuação deduzir-se que a arte não deve ser presumida isoladamente do bloco do desenvolvimento histórico, mas atendendo às suas particularidades e conexões inseparáveis, entendê-la no âmbito da (re) produção material e espiritual da existência humana, que em última instância é determinada pela base material da existência humana.

Esse olhar tem sido utilizado com base de estudo até hoje contribuindo para a construção das novas bases construídas no processo de ensino/aprendizado, desde que Marx e Engels evidenciam que na sociedade de contra poder com divisões de classes, o ensino politécnico, assim compreendido, perde sua aplicação prática, uma finalidade puramente curricular e mantendo a primeira, a divisão do trabalho como base no proletariado.

A construção da formação politécnica, que foi aplicada pelos adeptos dos proletários, deve compensar as consequências que surgem com as repartições do trabalho, que provoca um bloqueio, dificultando o acesso ao conhecimento pleno na profissão escolhida por determinado cidadão. Neste cenário, entende-se por um olhar que só a burguesia entende por formação politécnica, o que produziu interpretações equivocadas (RODRIGUES, 1998, p. 1).

Marx (1986, p. 25) revela que para que o homem alcance com propriedade suas habilidades omnilateral “é necessário modificar as condições sociais para criar um novo sistema de ensino”, e por outro, falta um processo com novas metodologias que contribuam para as mudanças nas relações em coletivo.

As pesquisas debruçadas as questões da educação no país tomaram como base os conceitos de omnilateralidade e politécnica para um caminho de se criar vertentes consolidadas de reforma curricular e de sociedade que possibilitasse a integralidade da atividade humana, tendo como ponto de partida que essas subdivisões de formação garantam o trabalho como base no processo educativo, já que o conceito que aproxima ensino e trabalho é muito mais necessário para o papel do cidadão em meio a sua sociedade, assim, ela propõe uma autonomia libertadora humana e tendo essa por base evidencia a formação como crítica a formação do trabalho em meio ao processo capitalista.

De acordo com Marx (1986, p. 132), a educação paralela aos movimentos e interesses do sistema capitalista se manifesta com intuito a difundir a construção que forma o homem em

duas vertentes: do manual da intelectual, o que provoca no processo de desenvolvimento das capacidades humanas de forma não igualitária, onde acaba privilegiando uma parte e fragilizando a outra, garantindo o processo de exploração e dominação. Desenvolver mão de obra a baixo custo e alienada é o ponto de partida do espaço formal escolar sob os interesses capitalista, pois não habilita aos seus as devidas compreensões da realidade em que tais indivíduos vivem, sendo, portanto, uma maneira de servir os interesses do capital, se limitando às condições unilaterais.

[...] enquanto as circunstâncias em que vive este indivíduo não lhe permitem senão o desenvolvimento unilateral de uma faculdade à custa de todas as outras e não lhe fornecem senão a matéria e o tempo necessários ao desenvolvimento desta única faculdade, este indivíduo só atingirá um desenvolvimento unilateral e mutilado (Marx e Engels. 1986, P. 62)

É preciso investigar a possibilidade do fazer teatral contribuir para desenvolver atitudes comportamentais desejáveis no jovem como cooperação, desinibição, bem como auxiliar nas diferentes etapas da produção textual oral e escrita, desde a busca do conteúdo, a sua organização e, finalmente, a escrita do texto de maneira contínua e omnilateral.

(Ramos, 2008), o Ensino Médio Integrado ou subsequente, em sua maior parte ofertado pelos Institutos Federais do Brasil, tem em seus respectivos planos de curso, o princípio de uma educação de qualidade como direito de todos. Que o acesso a esses ambientes seja unitário, na qual acontece a prática do conhecimento através transversalidade com base na humanidade e o acesso à cultura partindo da própria cultura dos indivíduos que compõem aquela determinada sala de aula.

Retomando a formação omnilateral em Marx constitui uma das categorias que situa o trabalho como elo de desenvolvimento humano. Posto que, como já dissemos, a educação não esteja categorizada de maneira continuada nas obras marxianas, coloca-se como um princípio básico na perspectiva da formação do indivíduo para a emancipação humana, ampliando-se, inclusive, em outros parâmetros da vida em comum para o preparo da sociedade comunista. A formação integral compreendida por Marx elege, igualmente, o prefácio de toda uma sociedade pautada na justiça, com igualdade de oportunidades, em que trabalho e instrução estariam terminantemente fundidos num único dispositivo de transformação social.

Presumia Marx (1989) que a semente da educação do futuro, detentoras de homens plenamente capacitados por meio da ascensão da produção social, tinha um importante assento no sistema fabril. Entretanto, as determinações do sistema capitalista distanciaram - e muito - o trabalho produtivo do processo legítimo do trabalho, estando a sociedade fragmentada entre os que trabalham e os que vivem à custa de trabalho de terceiros. Por outro lado, a divisão social

internacional do trabalho determina a categorização da sociedade em classes a partir do instante em que fragmenta nos termos de Marx (2010), trabalho material e trabalho espiritual.

Ademais a classe trabalhadora ter de “suportar todos os fardos da sociedade sem desfrutar de suas vantagens” (Marx, 2010, p. 41), é também a que mais sofre com o processo de desumanização por estar alheia aos objetos de seu trabalho, de ter anulada sua dimensão humana, de ter acesso somente a uma formação unilateral, muito aquém de suas competências. Diante desse cenário limitado por uma prática social e uma formação unilateral, Manacorda (2010) pondera que a classe marginalizada deverá libertar consigo todas as demais através da recuperação da individualidade humana, expressa, ao mesmo tempo, na coletividade. Vejamos a confirmação dessa assertiva nas palavras de Marx (2010, p. 88-89):

Da relação do trabalho estranhado com a propriedade privada depreende-se, além do mais, que a emancipação da sociedade da propriedade privada etc., da servidão, se manifesta na forma política da emancipação dos trabalhadores, não como se dissesse respeito somente à emancipação deles, mas porque na sua emancipação está encerrada a [emancipação] humana universal. Mas esta [última] está aí encerrada porque a opressão humana inteira está envolvida na relação do trabalhador com a produção, e todas as relações de servidão são apenas modificações e consequências dessa relação.

A afirmação posta por Marx estima a unidade entre teoria e prática, partindo da atividade produtiva para a atividade social, de maneira a garantir a possibilidade de “manifestação plena e total de si mesmo, independente das ocupações específicas que cada indivíduo exerce” (Manacorda, 2010, p. 48). Na percepção do filósofo alemão, unicamente a partir desta unidade entre formação manual e formação intelectual, seguida das práxis sociais, torna-se possível a formação omnilateral por ele idealizada e compartilhada. Qualquer formação que perca de vista a superação do modelo de produção capitalista afasta-se da perspectiva omnilateral, e ainda que, de algum modo, consiga aliar trabalho produtivo e instrução, conserva o caráter unilateral. Logo, “a liberdade não é um estado; é uma atividade histórica que cria formas correspondentes de convivência humana, isto é, de espaço social” (Kosik, 2002, p. 241).

Na perspectiva da análise e crítica social marxiana, Manacorda (2010, p. 94) apresenta a omnilateralidade como o “desenvolvimento total, completo, multilateral, em todos os sentidos, das faculdades e das forças produtivas, das necessidades e da capacidade da sua satisfação”. Todavia, essa concepção de formação humana se vê muito mais como uma possibilidade do que uma realidade. É justamente nesse sentido que Marx e Engels (2004, p.109) relacionam que as conjecturas da educação politécnica se descaracterizam na sociedade de classes homologando a divisão social do trabalho pois

a formação politécnica, que foi defendida pelos escritores proletários, deve compensar os inconvenientes que se derivam da divisão do trabalho, que impede o alcance do conhecimento profundo de seu ofício aos seus aprendizes. Neste ponto, partiu-se

sempre do que a burguesia entende por formação politécnica, o que produziu interpretações errôneas (Marx e Engels, 2004, p.109)

A produção deve contemplar à universalização, propondo eliminar o exagero da especialização, instituindo à vinda do ser social à omnilateralidade, representada pela multiplicidade de habilidades e atividades, da mesma forma que a ampliação do tempo livre para o gozo de bens espirituais e materiais, conforme nos coloca Manacorda (2010). Esse cenário categórico exige a associação entre indústria e ciência nas bases da produção, excluindo não apenas a divisão do trabalho, mas a divisão do ensino, oportunizando a todos, de maneira moderada, as mesmas possibilidades, direcionando também – e principalmente – os filhos dos trabalhadores a um desenvolvimento superior, pleno, consciente e maduro:

O homem se apropria de essência omnilateral de uma maneira omnilateral. Cada uma das suas relações humanas com o mundo, ver, ouvir, cheirar, degustar, sentir, pensar, intuir, perceber, querer, ser ativo, amar, enfim todos os órgãos da sua individualidade, assim como os órgãos que são imediatamente em sua forma como órgãos comunitários (Marx, 2010, p. 108).

Ao validar o caráter formativo do trabalho concebido nesta sociedade de maneira unilateral, à formação do indivíduo imputa-se, incontestavelmente, o caráter contraditório da unilateralidade, sendo que compõe as bases materiais que condicionam a atividade humana. Em oposição a essa concepção, Marx denuncia o trabalho alienado. Para ele, o processo formativo, uma formação humana autêntica é um importante passo como conteúdo e como método visando a superação da sociedade de classes por meio da formação omnilateral.

Nesse sentido, para avançar nesse debate foi preciso contextualizar as propostas educativas que visam superar essa dualidade. Gramsci foi um dos grandes pensadores, e leitores atentos, da obra de Marx no século XX, cujo empenho sobre a questão da educação na perspectiva marxiana resultou em uma proposta educativa na ótica da superação da sociedade de classes. Assim sendo, compreender a trajetória dos processos de formação humana propostos por Gramsci pode contribuir para ressignificar a educação na perspectiva da emancipação humana.

2.4 Parâmetros da escola unitária de Gramsci

Nos autos dos documentos ao decorrer da trajetória histórica da educação, hostilidades sociais e discordâncias fortaleceram a herança escolar, propagando a divisão dos conhecimentos e deslocamento das pretensões do trabalho, impossibilitando a sobrevivência coletiva e favorecendo os grupos dominantes, cristalizando o ócio como um espaço distinto para a formação de sucessores do poder. Manacorda (2010, p. 27) ponderou o pensamento

institucionalizado pelos donos do saber privilegiado ao concluir que “a escola, é antes uma superestrutura porque surge com e de uma estrutura originária de base, sobre a produção e a propriedade e é, em última competência, condicionada por suas relações”.

O rompimento entre teoria e prática é consequência de um sistema histórico que finalizou por direcionar a classe dominante a esfera intelectual, na ocasião que à classe dos trabalhadores foram qualificadas as atividades essencialmente manuais e braçais. Marx (2010) alinha de forma contundente e clara as interações de trabalho no processo da formação humana e como estas interações se consolidam dentro do sistema capitalista. Passados quase meio século, Gramsci (2006) consegue tecer um cenário educativo de base marxiana mais especificada, em seu cerne desenvolve no campo educacional a mesma proposição do pensador alemão: a proposta de uma educação que de fato contemple a verdadeira síntese entre teoria e prática: preestabelecida pelo revolucionário sardo de escola única ou unitária.

As pautas direcionadas às práticas pedagógicas sempre estiveram presentes nos escritos de Gramsci⁷. Não obstante, no Caderno 12, de 1932, ele explicita de forma sistemática um projeto universal de formação humana. Conforme nos indica Sobral (2010), ele tece caracterizações amplas em torno do contexto em que se encontra o sistema escolar italiano, como quem propaga um diagnóstico para que, mais no futuro, mediante sua leitura, possa propor uma alternativa: a escola unitária. Destaca-se ainda a importância e atualidade desse documento com vistas na crise atual do sistema escolar, em níveis mais complexos:

Compreendemos que uma leitura minuciosa do Caderno 12 se torna importante [...] em virtude do pensamento de Gramsci ter sido apropriado desde os teóricos da educação que se situam no campo da pós-modernidade até os teóricos que assentam suas reflexões no campo do materialismo histórico-dialético; [...] e, por último, pela atualidade de suas elaborações nesse documento (Sobral, 2010, p. 71).

A reforma gentílica⁸ representou relevante base propagadora do ideário fascista. Com objetivo de continuar a permanência da nova ordem instituída, a escola se projetou a direcionar a mão-de-obra necessária à nova indústria. Nesse cenário, Miranda e Azevedo (2007) afirmam

⁷ Seus escritos a respeito da educação política das massas contemplam a maturidade no contexto do cárcere, onde elabora uma concepção pedagógica baseada na unificação entre trabalho e educação. No Caderno 12, especialmente, percebe a crise do sistema escolar italiano como resultado da materialização da cisão entre ensino técnico e ensino intelectual. “O Caderno 12” é, pois, um caderno especial escrito entre 1930 e 1932, no qual Gramsci reescreve o caderno miscelâneo (notas esparsas) nº 4, neste, acrescentando alguns trechos (SOBRAL,2010).

⁸ O filósofo idealista Giovanni Gentile, primeiro ministro da Educação do regime fascista. Entre 1922 e 1923, Gentile realizou uma ampla reforma do sistema educacional italiano, tanto do ponto de vista administrativo como do ponto de vista didático-pedagógico. A reforma da administração escolar traz as marcas da aparente dualidade do pensamento idealista que, neste caso, se traduz pela afirmação da liberdade didática do professor, acompanhada por um acentuado aumento da centralização e do controle autoritário.

que, em consequência da reestruturação, acontece um esvaziamento brutal dos conteúdos, mormente na escola elementar, das quais a preocupação em ponderar o regime e a nação tornou-se o centro das atenções, numa resistente doutrinação ideológica.

Gramsci (2006, p. 33) afirma que, com o encabeçamento da sociedade moderna, além do ensino tradicional humanista “[...] direcionado a desenvolver em cada indivíduo humano a cultura geral ainda indiferenciada, o poder fundamental de pensar e de saber orientar-se na vida”, passa acompanhar um novo cenário educacional que direciona especificamente à formação necessária ao desempenho de atividades meramente práticas, conforme assevera Gramsci ao afirmar que

na escola atual, em função da crise profunda da tradição cultural e da concepção da vida e do homem, verifica-se um processo de progressiva degenerescência: as escolas de tipo profissional, isto é, preocupadas em satisfazer interesses práticos imediatos, predominam sobre a escola formativa, imediatamente desinteressada. O aspecto paradoxal reside em que este novo tipo de escola aparece e é louvado como democrático, quando na realidade, não só é destinado a perpetuar as diferenças sociais, como ainda a cristalizá-las em formas chinesas (Gramsci, 2006, p. 49).

Gramsci (2006) vislumbrava que no epicentro da problemática da industrialização estava a incessante postura do Estado de conservar a forma de sociabilidade organizada em classes antagônicas, por via da cisão entre trabalho manual e trabalho intelectual, desempenhada na escola sob a divisão entre o ensino técnico-manual e o ensino intelectual. Não acidentalmente, a essa época, o Estado proclamou a escola profissional como base da democracia diante do aumento da oferta em quantidade, o que assegurou que um maior número de indivíduos tivesse acesso a ela. A criação das escolas profissionalizantes constitui, assim, eficiente manobra burguesa no agravamento do caráter dualista assumido pela educação, cujo propósito claramente demarcado, como relembra Jimenez (2001, p. 75) com inspiração gramsciana, tem sido “instruir os trabalhadores sem educá-los para governar”.

Naquele instante, surge, a necessidade imediata de unir teoria e prática, mudando os processos de formação a fim de superar essa discórdia, distante de “significar a defesa de uma instrução profissionalizante destinada à formação de mão de obra ligada a funções subalternas [...] proposta predileta dos burgueses” (Jimenez, 2001, p. 70). De acordo Gramsci a escola única concentra a solução para a crise do sistema escolar, deliberando a elevação cultural necessária à classe operária pois,

a crise terá uma solução que, racionalmente, deveria seguir esta linha: escola única inicial de cultura geral, humanista, formativa, que equilibre de modo justo o desenvolvimento da capacidade de trabalhar manualmente (tecnicamente, industrialmente) e o desenvolvimento das capacidades de trabalho intelectual. Deste tipo de escola única, através de repetidas experiências de orientação profissional,

passar-se-á a uma das escolas especializadas ou ao trabalho produtivo (Gramsci, 2006, p. 33-34)

Na construção da escola unitária, fica em destaque a perspectiva revolucionária assumida por Gramsci ao intencionar reorganizar o sistema educacional de forma a conceder que se firme novas possibilidades de relações entre trabalho manual e trabalho intelectual. Após a escola unitária, os itens de sistematização, expansão e criação espiritual estariam cruzados – numa interseção permanente – entre as atividades intelectual e manual.

Acentuamos, portanto, a importância sinalizada por Marx e Engels (2012) em excluir por inteiro o sistema educativo burguês e a divisão do trabalho no viés de interromper a hipertrofia e atrofia que propaguem nos polos da sociedade em sentidos contrários. O conceito de formação humana integral em Marx e Engels, baseadas nos conceitos de referência do trabalho como princípio educativo, união trabalho-ensino, politécnica e omnilateralidade – que almejamos, ainda que em passos lentos, supre ao longo desta comunicação – se depara com a ideia de integração declarada, por exemplo, nas escolas profissionais que compõem o ensino médio integrado no estado do Tocantins.

2.5 Interdisciplinaridade: no fazer teatral

O conceito de interdisciplinaridade está ligado ao conceito de disciplina, onde a interpenetração ocorre sem a destruição das ciências. Não se pode ignorar a história para entender a evolução do conhecimento. Na interdisciplinaridade na Educação, é necessário analisar as razões da prática.

Caminhar nesse raciocínio sobre interdisciplinaridade escolar, curricular, pedagógica ou didática exige imersão nos conceitos de escola, currículo e didática. A historicidade desses conceitos requer pesquisa nas potencialidades e talentos dos saberes necessários para quem os pratica ou pesquisa (FAZENDA, 2003).

Na interdisciplinaridade escolar, a perspectiva é educativa e os saberes escolares têm uma estruturação diferente das ciências (CHERVEL, 1988; SACHOT, 2001). Na interdisciplinaridade escolar, as noções, finalidades, habilidades e técnicas buscam favorecer o processo de aprendizagem, respeitando os saberes dos alunos e sua integração.

Cabe-nos também mais uma vez reafirmar a diferença existente entre integração e interdisciplinaridade (FAZENDA, 1979). Apesar dos conceitos serem indissociáveis, são distintos: uma integração requer atributos de ordem externa, diferindo da interação interna e das finalidades entre as pessoas. Isso retoma a necessidade de condições humanas diferenciadas no processo de interação. Saber de professores precisa se integrar aos saberes dos alunos. Isso

requer profissionais com novas características ainda em pesquisa. Assim, muitos outros conceitos também estão sendo pesquisados no nosso grupo de pesquisas.

Nesse contexto, a prática tradicional do teatro como forma de modificar e desconstruir o trabalho com estabelecidos conteúdos de diferentes disciplinas ainda é o conceito mais divulgado do que seria a interdisciplinaridade do teatro no ensino formal. Entretanto, diversos autores ressaltados neste estudo de pesquisa evidenciam olhares notáveis e complementares sobre este cenário.

Spolin (2003) dedica-se de modo direto da interdisciplinaridade do teatro no ambiente escolar, e vê as suas práticas como facilitadores na composição de uma base favorável para o processo do ensino/aprendizagem de estabelecidos conteúdos; sugere que o teatro disponibiliza o seu conteúdo primordial para o trabalho em outra disciplina. “O conhecimento teria uma exatidão maior se viesse da estimulação do próprio aprendizado” (p.17).

Courtney divide da mesma linha de pensamento quando cita a utilização do jogo teatral como método de ensino:

“A Expressão Dramática é não apenas o modo de encarar o processo educacional (uma filosofia), ou o modo de ajudar o desenvolvimento individual (uma psicologia) ou assistir o indivíduo em sua adequação ao meio (uma sociologia); é a maneira fundamental na qual o ser humano aprende – e, assim, é o mais efetivo método para todas as formas de educação” (Courtney, 2003, p.278).

Richard Courtney (2003) utiliza múltiplos saberes para nos expressar a respeito da relevância do teatro, segundo ele a linguagem teatral é bem mais do que meramente uma técnica de arte a ser compreendida no processo de aprendizado e conseqüentemente replicada. O autor aderiu estar aplicada no teatro toda a acepção da humanidade na medida em que é a expressão mais fidedigna.

“Se o teatro está entrelaçado às crenças fundamentais do homem da maneira como se infere da abordagem sociológica, esse fato terá certamente sua influência sobre todo o conjunto de campos análogos de estudo: como o homem se posicionou com relação ao universo (filosofia e religião); as diferentes interpretações que o homem deu ao mundo a cada período (história) e com isso se relacionam com sua compreensão do teatro e das formas dramáticas (crítica teatral); como o homem observou o funcionamento de seus próprios processos mentais (psicologia) e a relação destes com a criação artística (estética)” (Courtney, 2003, p. 190).

Neste cenário fica evidente que, para Courtney, a interdisciplinaridade é fundamental também no chão da escola. Não mais que se dedicando dessa forma o aluno pode, tal como, compreender a linguagem humana como expressões multidimensionais e abarcar que as ocorrências históricas estão expostas e mantidas por meio destas manifestações que ocorrem de forma muito regionalizada na maior parte. Ainda neste cenário, o aluno precisa ter uma

concepção profunda e ampla, não apenas momentânea, para aprender e se tornar um indivíduo autônomo e consciente.

Ainda na linha de pensamento de Courtney acredita que o teatro possa ser um enorme elo para todas as experiências humanas, movimentando-se como método tanto no processo e fluxo do seu ensino, como na consolidação dos elementos fundamentais para a sua efetivação final - o espetáculo teatral.

(...) a Educação Dramática é uma disciplina acadêmica abrangente. Utiliza como instrumento todos os ramos do aprendizado que se relacionam com o impulso dramático. Utiliza ecleticamente toda e qualquer disciplina em um corpo unificado de conhecimentos, de maneira a que possa nos ajudar a compreender a natureza da experiência. Reúne muitos aspetos dos estudos até então não relacionados: aspetos da filosofia, pois temos examinar por que educamos nossas crianças dessa maneira; da psicanálise, para entender os símbolos utilizados pelas crianças e os motivos subliminares no contexto do jogo; da sociologia, pois atuar é atividade social que inclui a interação dos indivíduos; da psicologia social, porque imitação, identificação, desempenho de papéis e tudo o mais está diretamente ligado à atuação do homem em seu meio; da cognição psicolinguística, pois o relacionamento entre a formação do conceito e linguagem influencia diretamente o método dramático de aprendizagem. E, ao aproximar-se do teatro, aspetos de matemática, física, engenharia, estética e outros campos de estudos vêm ampliar o nosso raio de ação (Courtney, 2003, p. 58).

No trabalho de Vigostky não vemos uma menção direta a respeito da interdisciplinaridade, porém podemos compreendê-la nas suas lacunas. O autor mantém a ideia da Arte sempre como linguagem e a associa em maior grau a linguagens do homem, assim também uma conexão impartível de transmissão de sentidos. Entretanto, resguarda a arte como linguagem mais completa e, nela, em especial o teatro uma vez que o teatro desenvolve todo o tipo de linguagem: escrita, falada, corporal e cinestésica. Conforme Figura 2.

Figura 2 - Teatro através do jogo e improvisação no palco da escola



Fonte 2 - Arquivo pessoal do pesquisador, 2024.

Vigostky defende que por meio do jogo a aprendizagem acontece de maneira mais consolidada: só se aprende com determinado objeto em que se tem disposição real e com o qual o indivíduo se envolve. Dessa forma, o jogo teatral pode e deve ser aplicado como um método de ensino/aprendizagem no processo de qualquer disciplina no ambiente formal e não formal escolar.

2.6 Agora é transversalidade no fazer teatral

Durante o tempo que a expressão artística imprescindível no cenário das artes, derivada da origem, atravessa com a própria origem da natureza humana, o teatro é a primeira criação humana que suscita ao indivíduo fazer-se habilitado das demais invenções e criações (Silveira, 2009). Os elos que conectam o teatro à educação, em especial, aos métodos de ensino-aprendizagem, têm sido consolidados com as cooperações que deriva da realização científica em ciências sociais e humanas, com especial existência na vertente da Psicologia, Educação e Saúde (Ribeiro, 2009; Ribeiro e Pino Justem, 2010). Essas informações propagam a relevância desta maneira de expressão artística que, ainda tenha seu princípio nos palcos da Antiga Grécia, tem na contemporaneidade educativa terreno produtivo para a sua (re) colocação.

Nesta linha de (re) colocação do formato educativo, como indução do conjunto de eventos sociais, é incondicional que se haja uma fissura com as bases de padronizações escolares, pois já não são aptos de objetar os anseios e projetos de vida dos alunos heterogêneos. É por isso que Nóvoa (1991, p. 65) pondera que “hoje, talvez mais do que nunca, impõe-se reabilitar os modelos da diversificação pedagógica como referência para uma escola centrada na aprendizagem”.

No processo para a encenação do real, não se restringindo à sua mera proliferação, idealiza que o teatro no cenário educativo estará a auxiliar o indivíduo a encontrar o aglomerado de signos e definições que propositalmente continuam escondidos. É dessa forma que Tejerina Lobo (2005, p. 5) ressalta ser essencial praticar ações que assista a “*romper el cerco de la indiferencia y de la insensibilidad sobre los problemas propios y ajenos (...) enfin una implicación emocional e intelectual*”⁹.

Ainda que o protagonismo dos saberes ainda perpetue aprisionado dentro do campo da prática científico-tecnológica, os novos desenhos sociais coagem a adição das condições

⁹ Tradução nossa: “Romper o cerco da indiferença e da insensibilidade aos problemas próprios e alheios (...) enfim, um envolvimento emocional e intelectual”.

necessárias para a introdução equilibrada do aluno no âmbito da sociedade contemporânea, acessível pela via do aumento de competências e habilidades transversais. É nesse contexto que Pino Juste (2001, p.16) pondera a inclusão do fazer teatral em cenário mais extenso, sustentando que a sua aplicação perpassa diferentes versões: “canalizar a imaginação e a criatividade para favorecer desenvolvimento pessoal e social, e estimular o trabalho de grupo para facilitar o domínio de habilidades sociais básicas como a conversa, o respeito mútuo, etc”.

Ao aceitar que o teatro provoca sensações como a emoção, deixando provir o que de mais intrínseco o indivíduo possui, dá-se que ao apoiar novas possibilidades de diálogos com a arte, por intermédio da criação de espaços de parcialidade, a educação estará a despertasse para a “ressensibilização” (Silveira, 2009, p. 370) do indivíduo, preparando-o para criar, amar e para se dar a si, ao outro e ao mundo (Basadre, 1995).

Partindo do pressuposto que o teatro é um campo do ensino exploratória que nos proporciona conhecimento sobre nossa realidade e reflexão sobre nós mesmos. “É um espelho em que nos vemos representados” (Tejerina Lobo, 2005, p. 6), a sua adequação pelos educadores apoiará para desconstruir e reformular as didáticas tradicionais (Mello, 2004), imergido num modelo que muito ocorre para o enfraquecimento do chão e de todo ambiente escolar. Somos então incitados a direcionar os olhares para o teatro não somente como uma maneira de arte, linguagem das múltiplas conjunturas que adentra na experiência humana, além do mais como ator no processo como formador e construtor. Dessa maneira é impartível da ampliação mais completa do indivíduo, por conseguinte, inseparável da educação, na dimensão em que “o humano e o educacional são significantes-significados mutuamente” (Vazquez Lomelí, 2009, p. 68).

Tendo potencial de quebrar com certo *habitus* posto nas escolas de “puro fantasiar do jogo dramático” (Koudela e Santana, 2006, p. 66), fortalecido pela simulação ponderada, adere-se que a educação seja capaz de se apropriar do teatro, oportunizando de uma linguagem plural e lúcida, que abrange ao decorrer de todo o processo de ensino-aprendizagem. Nessa vertente Muñoz Hidalgo (1998, citado por Pino Juste, 2001, p. 17) ressalta que o teatro “es el ejercicio de orientación hacia la libertad, la independencia de la mente y la reflexión crítica ideal de la educación en una sociedad abierta y que lucha por ser democrática¹⁰”.

É o que ponderam os autores quando ressaltam que o teatro, pelo seu apoio único, desenha-se “talvez como a última possibilidade de resgatar o ser humano diante do processo

¹⁰ Tradução nossa: “É o exercício da orientação para a liberdade, a independência de espírito e a reflexão crítica ideal da educação em uma sociedade aberta que se esforça para ser democrática”

social conturbado” (Koudela e Santana, 2006, p. 65) que permeia a sociedade, introduzir-se nos espaços escolares. Nesta vertente, Tejerina Lobo (2005) aflora a olhar para o teatro em conjuntura educativa como um aparato causador de autocrítica e de problematização da própria realidade.

Estimamos que o engajamento do aluno diante do processo de ensino/aprendizagem facilita os elos da afeição e das definições produzidas com base nas memórias e histórias de vida (Silveira, 2009), dessa forma a metodologia de ensino com artifício aos múltiplos meios que abrangem o teatro durante o momento que o fato artístico pedagógico estimular a eclosão de novas expansões de mediação entre alunos, educadores demais atores da escola e toda a comunidade. Estes elos de convergência sucedem da ação teatral, liberando que, em agrupamento, vivencia o fazer teatral por meio dos jogos e exercícios; desenvolvem a apreciação e compreensão estética da linguagem cênica, pelo meio da observação dos ensaios e do espetáculo e descrevem a estética e historicamente a base temática em estudo (Japiassu, 2008).

Todavia, é importante que o educador se deixe levar por um novo significado de entrega, na dimensão em que é “importante que o professor atende verdadeiramente a os alunos em toda sua complexidade pessoal, que aprenda a escutá-los, crer realmente neles para estimular a autoestima, a firmeza e a alegria de viver” (Tejerina Lobo, 2005, p. 4). Neste contexto, a aparição do teatro na escola necessitará advir da proximidade ao teatro enquanto arte e não se restringe à linguagem dramática.

A essência que conduz a voltado ao cenário do fazer teatro no âmbito escolar, quer na atribuição instrumental e estético, quer no domínio cultural, oferece um campo inacabável para observações futuras que auxiliem a transpor “a falta de delimitação e definição objetiva dos procedimentos educativos” (Vazquez Lomelí, 2009, p. 64). Tendo ainda uma longa jornada a permear para suprir “a carência de sistematizações teóricas metodológicos dos processos educativos no teatro”.

Isto posto se compreende que, na perspectiva epistemológica, está consideravelmente baseada a relevância do teatro para a educação integral do indivíduo, por isso, compreende que a linguagem teatral, por meio da riqueza de seus artifícios, proporciona ao aluno maior repertório de interferências e efeitos semânticos, do qual expandem às intervenções literalmente conceituais numa vertente ampla, consentindo dessa forma que o indivíduo ocupe do conhecimento de forma autônoma e consciente.

3. **TEATRO E EDUCAÇÃO, CURRÍCULO, ORIGEM E RELEVÂNCIA**

A importância do teatro no campo da linguagem das novas tecnologias da educação evidenciado na - BNCC (2017) é significativa em termo da quantidade de linguagens que pode ser aplicada para formação dos jovens que estão prestes a adentrar no mercado de trabalho. Essa visão não é recente, pois esse assunto vem sendo discutido por educadores e intermediários há décadas. Assim, citamos, a título de exemplo, certas obras de autores como Olga sobre o Teatro da escola pública em 1950, Maria Vergueiro com o texto, “O teatro na Educação” publicado nos anos 60, entre outros (Mate, 2010).

Nesse contexto, antes de aprofundarmos sobre a educação do teatro no estado do Tocantins, é importante trazer nessa pesquisa o modelo de diretriz adotada por Saviani (1995), no fim da primeira metade do século XX, a escola nova evidenciava sintomas claros de fadiga. As expectativas investidas na modificação da escola no processo do ensino/aprendizado foram desoladoras, o que influenciou para o desconforto entre a classe e as instituições educacionais, que acabam por terminar na eficiência operacional. Tornava-se extrema a preocupação com as práticas pedagógicas. Formando-se dessa forma, uma nova teoria educacional: a pedagogia tecnicista.

A partir do pressuposto da neutralidade científica e inspirada nos princípios de racionalidade, eficiência e produtividade, essa pedagogia advoga a reordenação do processo educativo de maneira a torná-lo objetivo e operacional. De modo semelhante ao que ocorreu no trabalho fabril, pretende-se a objetivação do trabalho pedagógico (Saviani, 1995 p.23).

Para Frigotto (1984, p.40) “[...] a educação é o principal capital humano enquanto é concebida como produtora de trabalho. Neste contexto é um investimento como qualquer outro”.

Conclui-se, portanto, que o chão da escola é unicamente uma concepção do social, e não é compreendida como preferência pelas autoridades, que fazem dela um lugar de construção de réplicas de pessoas moldadas e não pensantes, para que estas atuem no mercado de trabalho sem capacidade e alienadas ao sistema capitalista.

Ainda de acordo com Frigotto o exercício escolar, educativo ou não, se propõe à função de produzir um conjunto de habilidades intelectuais, desenvolvimentos de determinadas atitudes, mediação e fusão de um aglomerado volume de conhecimentos que funcionam como formadores de capacidade de trabalho e produção.

De volta ao século XXI, há, também, um novo debate entorno das competências gerais da BNCC específica do Ensino Médio (2017) que agita os ânimos dos educadores e toda a sociedade, que evidenciam a importância da linguagem teatral na educação, assim como a educação, da Arte e suas linguagens de forma ampla. As contribuições dos profissionais docentes diante as edições até os dias atuais ressaltam que a introdução da Educação das artes no que compete às linguagens e suas tecnologias no currículo foi um avanço, considerando sua importância na formação dos indivíduos. Porém, o lugar posto para o ensino da Arte em muitos momentos foi contraditório e antagônico, pois os educadores não dominavam as várias linguagens incluídas no conjunto das atividades artísticas, como: artes plásticas, música e artes cênicas. Na ocasião, a “educação artística demonstrava em sua concepção que o sistema educacional vigente estava enfrentando dificuldades de base na relação entre teoria e prática” (BRASIL, 1997).

3.1 Educação do teatro em Palmas

Feito a introdução, foi via a Lei n. 9.394/96 (BRASIL, 1996), que o ensino da arte avançou e passou a ser considerado componente curricular obrigatório nos diversos níveis de educação básica. Ademais, de acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais: Artes (1997)

O teatro, no processo de formação da criança, cumpre não só função integradora, mas dá oportunidade para que ela se aproprie crítica e construtivamente dos conteúdos sociais e culturais de sua comunidade mediante trocas com os seus grupos. No dinamismo da experimentação, da fluência criativa propiciada pela liberdade e segurança, a criança pode transitar livremente por todas as emergências internas integrando imaginação, percepção, emoção, intuição, memória e raciocínio (BRASIL, 1997, p. 57).

Morin (2004) retrata os saberes primordiais à educação do futuro, dentre os quais se destaca: ensinar a condição humana; discernir as informações-chave, tendo entendíveis os princípios competentes do conhecimento; confrontar as incertezas; ensinar ética do gênero humano. Além desses pontos, vale ponderar que o contato com esses saberes possibilita aos jovens e adultos a oportunidade de serem seres humanos melhores, participativos, autônomos e cientes de sua condição no mundo globalizado. Quadro 1.

Quadro 1 - Arte passa ser considerado componente curricular obrigatório nos diversos níveis de educação básica

ÁREA DE CONHECIMENTO	COMPONENTE CURRICULAR
LINGUAGEM	Língua portuguesa, Arte, Educação Física, Língua Inglesa
MATEMÁTICA	Matemática
CIÊNCIAS NATURAIS	Ciências
CIÊNCIAS HUMANAS	Geografia e História
ENSINO RELIGIOSO	Ensino Religioso

Fonte 3 - Quadro criado pelo pesquisador, 2024.

Cavassin (2008) defende que o teatro como uma base indispensável no processo de Ensino/Aprendizagem, possibilita o embate dos questionamentos da existência e das reflexões necessárias para resolvê-los. É, também, uma linguagem da arte que permite o conhecimento que estimula os discentes a buscarem respostas para os questionamentos da própria existência e sobre o que é o mundo, o homem, a diversidade cultural e suas particularidades, levando a consciência através do respeito.

Libâneo (2010) em primeiro momento o que delimita a prática da pedagogia é a intencionalidade educativa. O pedagogo irá se preencher de uma educação intencional e pondera que nem sempre a prática pedagógica é uma prática docente. O autor também coloca que:

pedagogo é o profissional que atua em várias instâncias da prática educativa, direta ou indiretamente ligadas à organização e aos processos de transmissão e assimilação dos saberes e modos de ação, tendo em vista objetivos de formação humana previamente definidos em sua contextualização histórica. (Libâneo, 2010, p. 33).

Ainda com base na - BNCC do Ensino Médio (BRASIL, 2017) e alinhando com as palavras de Cavassin (2008), entende-se que o teatro pode fazer a diferença quando presente no contexto da educação, pois tem o poder de provocar no aluno em processo de formação o desejo pelos levantados por Morin (2004). Assim, falar e propor o teatro são acima de qualquer coisa, pensar em Arte e, como ela, é ter cristalizado que a formação do indivíduo é fomentada e quantificada pelas relações do seu meio, do conhecimento artístico-cultural existentes na sociedade materializada nos documentos presentes em bibliotecas, ao exemplo dos livros, na música, na pintura, na dança, no teatro, entre outras formas de manifestações culturais.

No que compete pensar no ambiente escolar voltado ao processo da educação via Arte e suas linguagens, nesse cenário, é ter compreensível que, entre outras características, muitas vezes se transforma num dos únicos meios de contato da criança com a Arte, principalmente, em um país onde há carência de centros culturais e a fomentação destinada à criança é quase nula. Esses fatos não coloca a escola como o lugar de única responsabilidade para fomentar a artes e nem conduz que esse processo seja plenamente satisfatório no ambiente formal e não formal no processo de ensino, pois esses fatores refletem as interações que os movimentos dentro da sociedade, de forma ampla, mantenham a cultura pela reprodução de culturas voltada a classes sociais favorecidas em detrimento das culturas locais e regionais, acaba por privilegiar, consequentemente, a divisão de classes sociais.

Oliveira; Stoltz (2010, p. 10), em acordo pontua que no “mundo contemporâneo, no qual as desigualdades sociais e econômicas tornam-se cada vez mais acentuadas nos países em desenvolvimento, a arte tem sido tratada como algo supérfluo”. Ainda que estas ponderações tenham suas verdades de ser, os autores acreditam que a experiência artística é um anseio que parte do corpo de cada indivíduo, a qual deve manter a vista e acionar formas de transformar essas experiências em momentos concretos na trajetória, validando como reais.

Mediante a isso, a - BNCC do Ensino Médio da linguagem e suas tecnologias reconhecem a importância do teatro na construção do conhecimento do aluno e consideram, também, que esse possa ser um propulsor de momentos pontuais de cada corpo e indivíduo, desde que o processo pedagógico seja muito bem planejado pelo educador intermediador e que esse saiba estimular os alunos para a descoberta do conhecimento, crítica construtiva e participativa além de mostrar os caminhos a serem trilhados para alcançá-los através da autonomia (BNCC, 2017).

Esse importante documento evidencia, também, que os momentos das aulas teatrais dão aos alunos a possibilidade de adquirir uma nova visão e percepção do mundo em torno e interpretar seu contexto cultural com reflexões mais profundas (BRASIL, 2017). Isso pode se concretizar conforme as seguintes formas: como o teatro educação e teatro pedagógico.

O teatro-educação também caminha em outra direção em relação ao teatro-pedagógico, que consiste numa forma de instrumento ou ferramenta pedagógica na educação. Mas o teatro-educação vai além dessa abordagem contextualista ou instrumental que difere da perspectiva essencialista ou estética que defende a presença do teatro em situações de aprendizagens seja na escola ou em outros espaços educacionais (Costa, 2004, p. 6).

A segunda a autora pondera, que o teatro pedagógico na educação formal é uma ferramenta que pode apoiar na compreensão de conteúdo específico de outras linguagens e suas

tecnologias das diversas disciplinas, tais como: português, Matemática, Física, História, Geografia, entre outras. Já o teatro–educação, tem finalidades específicas voltadas para o campo sociocultural e artístico, sendo em sua maior parte, ofertada como atividade extracurricular e por profissionais não formados na área.

Dessa forma, levantar o debate sobre o teatro no ambiente escolar é falar, também, do lugar do educador da arte nesse lugar de formação, que precisa estar preparado para utilizar o teatro como um recurso em sala de aula. Diante tais ponderações, é importante que o educador da arte que fomenta a linguagem do teatro compreenda que seu objetivo é conduzir o discente a descobrir o processo de cada corpo apreender e perceber seu espaço e a vislumbrar a estrada para o conhecimento de si mesmo e do mundo, e, nessa vertente, ele pode fazer qualquer evento ganhar vida nas páginas da História de suas vidas tornando protagonistas. Podemos ver: “a construção de uma cabine, a vida de um romano antigo, as experiências de um explorador; em suma, existem infinitas possibilidades, mas o ponto principal é que os alunos entendam profundamente a proposta conjuntamente ao tema” (Garcia, 2018, p. 86).

É necessário evidenciar que o preparo do educador nem sempre é completo, visto que muitos não receberam formação para isso e nem se sentem seguros para colocar em prática. Ainda que as dificuldades dos Educadores sejam uma realidade, isso não enfraquece a sua função em desenvolver no sentido de motivar os jovens alunos na busca de seu desenvolvimento integral e autônomo, uma vez que é dever deles provocar “nos discentes a necessidade e o desejo de pesquisar e experimentar situações de aprendizagem como conquista individual e coletiva, a partir do contexto particular e local, em elo com o geral e transnacional” (BRASIL, 2013. p. 4).

É oportuno analisar o conceito de ‘estética’ proposto por *Abbs e Pateman* (cit por Weddell, 2003: 144): o “esquema estético” desenvolvido ao longo da vida pressupõe a percepção, a compreensão de uma obra de arte, bem como a sensibilidade, o envolvimento emocional por uma obra de arte, e ainda a ‘desconstrução’ da experiência, para uma aprendizagem da *afectividade*. Dessa forma, a apreciação estética dá corpo a um processo dialectal, que pressupõe formas de valorizar e de sentir que culmina no desenvolvimento da linguagem dos *afectos*.

No que compete à vertente do pressuposto de que a verdadeira essência da Arte consiste na elevação espiritual, na formação humanística do indivíduo, imperam profundas alterações de pedagógico dos atores educativos (Sousa, 2003).

A UNESCO recomenda a inserção da Educação Artística nos sistemas educativos dos países-membros, por reconhecer a importância que tem para o desenvolvimento integral.

A imaginação, a criatividade e a inovação estão presentes em todos os seres humanos e podem ser alimentadas e aplicadas. Existe uma forte relação entre estes três processos. A imaginação é a característica distintiva da inteligência humana, a criatividade é a aplicação da imaginação e a inovação fecha o processo, fazendo uso do juízo crítico na aplicação de uma ideia (Sir Ken Robinson). in Roteiro Educação Artística Edição Comissão Nacional da (UNESCO, 2006, n.p)

No que compete o currículo de acordo com a visão de Gimeno Sacristán (2000) acontece diante o foco voltado por ele à associação entre o currículo e as práticas pedagógicas, da mesma forma à complexidade e diversidade de motivos entrelaçados na construção e desenvolvimento dos currículos, que vão além dos inerentes à sala de aula.

O currículo é definido como um "projeto seletivo de cultura, cultural, social, política e administrativamente condicionado que preenche a atividade escolar e que se torna realidade dentro das condições da escola tal como se acha configurada" (Sacristan, 2000, p. 34).

Por tanto, ponderamos a relevância da pesquisa, pois possibilitará a compreensão do cenário de contextualizações históricas, culturais, identitárias de todos os atores envolvidos no processo. Figura 3.

Figura 3 - Arquivo pessoal do pesquisador/ aula de Artes Visuais em Palmas-TO



Fonte 4 - Arquivo do pesquisador, 2024.

O papel da arte na educação tem sido preocupação de muitos pedagogos que tentam interpretar a sua relação com o desenvolvimento da criança. Uns consideram que as outras áreas do saber têm um papel mais relevante, outros defendem que a arte constitui um ponto de partida para outras aprendizagens.

Para pautar a Educação da Arte voltada à linguagem do Teatro no estado do Tocantins terá de voltar um pouco no tempo, aos anos que antecederam a Reforma do Ensino. Nessa trajetória vigorava o Ensino Básico Elementar - 1ª à 4ª classe - e o Ensino Básico Complementar 1º e 2º anos do Ciclo Preparatório. O ensino das artes era pouco valorizado nas quatro primeiras classes, onde a preocupação era virada para as disciplinas, ditas, nucleares. Segundo Carvalho (1998), até os anos setenta a única disciplina com orientação artística leccionada nas escolas era o desenho artístico, que estavam englobados entre o desenho geométrico e o desenho livre, pouco tempo depois se dividiu o conteúdo a outra componente curricular denominada de “trabalhos Manuais”, que era essencialmente voltada para a prática. Esse formato prevaleceu durante alguns anos, mas sempre em torno de inúmeras dificuldades, sendo de suprir a carência de educadores formados na área e de meios didáticos para a prática pedagógica.

No documento intitulado “Educação Artística Trabalho e Vida” da Mindelo Escola Internacional de Arte (MEIA, 2004) é referido que estes constrangimentos eram minimizados com muito esforço dos próprios professores e educadores.

Nesse cenário e salvo alguns períodos, em que esta área esteve mais ou menos organizada, com programas nacionais ou regionais, nota-se que as fontes de consulta até hoje se limitam, na maior parte das vezes, aos manuais de outras realidades; estas fontes correspondem a modelos de desenvolvimento baseados em experiências de culturas diferentes e o grande problema verifica-se no momento da tentativa de “transferência” destes conhecimentos e atividades para a nossa realidade; “(...) sofrem graves distorções, gerando verdadeiros descalabros, especialmente educacionais” Duarte (2000), devido a diferentes origens como formação fragilidade ou até mesmo a falta dela por parte dos professores, até a falta de coordenações regionais e nacionais, e de ações de formação em exercício. Figura 4.

Figura 4 - Aula de Teatro-Improvisação



Fonte 5 - Arquivo pessoal do pesquisador, 2024.

Foi nos anos noventa, com a reforma do sistema educativo, em que o ensino obrigatório se consolidou para seis anos de escolaridade, que se pretendeu conceder à Educação Artística uma nova dinâmica com a área das Expressões: plástica/Visual, Dramática/Corporal e Musical e que foi considerada de grande importância para o desenvolvimento integral da criança, tendo-se registado significativas melhorias em termos metodológicos e didáticos, e uma grande evolução em relação ao ensino desta área, dado que grandes partes dos educadores passaram ter formação de capacitação para a utilização dos novos programas. Atualmente, Gurupi-TO, depara-se com uma oportunidade bastante pertinente para melhorar o ensino da Arte através da linguagem do Teatro, momento em que esta área de conhecimento passa a viver uma nova fase de adaptações e exigências com a denominação no campo da Linguagem e suas Tecnologias as disciplinas: Expressão Plástica, Expressão Musical e corporal e Expressão Dramática no Ensino Básico, e a disciplina de Educação Visual e Tecnológica - EVT, no primeiro Ciclo do Ensino Secundário no contexto da Revisão Curricular Nacional, para o Ensino Básico e Secundário.

É de realçar os esforços no sentido de melhorar esta área tão importante para a educação, pois ao longo destes anos tem passado por uma série de indefinições e incertezas com a nova - BNCC (2023), recentemente se tem prestado alguma atenção à educação da arte em Palmas e demais municípios do estado do Tocantins.

Carvalho (1998) ressalta que para elevar a qualidade das prestações desta disciplina, é necessário conceber uma política de investigação e impulsionamento das especificidades da cultura nacional e regionais, apostar na criação de condições para a formação em exercício e

inicial dos educadores, em linguagens específicas educadores intermediadores de plástica/visual, de dramática/corporal e de educação musical. As autoridades competentes e suas respectivas políticas, por hora, devem fomentar condições infraestruturas escolares de forma a promover a Educação da Arte e suas linguagens e estabelecer critérios que permitam que seja leccionada dentro e fora da escola.

3.2 A inserção do teatro no currículo do ensino médio integrado

A Base Nacional Curricular Comum - BNCC pondera que a Artes Visuais, Dança, Música e Teatro fortalecem-se para um cenário dos saberes e das práticas artísticas. Elas possibilitam compreender as relações entre tempos e contextos sociais dos sujeitos na sua interação com a arte e a cultura (Brasil, 2018). Neste parâmetro, é crucial compreender os avanços da inserção do teatro no currículo dos Institutos Federais para que haja a contextualização dos aspectos locais relacionados à cultura e ao ambiente que perpassam as políticas públicas e as gestões educacionais. Esse dinamismo, de uma maneira ou outra, contribuirá para uma reflexão diretamente em sala de aula, já que as aulas planejadas estão imbuídas de tudo aquilo que as determinam (Santos, 2013).

Devido à sua relevância, a inclusão do fazer teatral na prática pedagógica é estimulada pelos Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Fundamental - PCN. A referida abordagem deve-se ao fato de o teatro oportunizar e disponibilizar soluções criativas e imaginativas a partir da capacidade que os jovens possuem como a percepção através dos gestos e imagéticas, de atitudes no ambiente, e de fazerem brincadeiras de faz de conta. Por se tratar de um produto histórico-cultural, o teatro considera a cultura propiciando aos discentes o contato com informações onde possam ter acesso a bens culturais favorecendo a interpretação dos fatos e das situações da realidade com a qual interagem (Brasil, 1997).

Nesse processo do fazer teatral no âmbito escolar, os jogos teatrais são uma prática muito presente e precisam ser compreendidas na sua totalidade para que possa contemplar as necessidades e particularidades do grupo envolvido (Santos, 2006). A inserção do teatro em currículos escolares revela-se fundamental no ensino médio integral dentro dos Institutos Federais visto que à Arte pretende além de desenvolver capacidades para a tomada de decisões, oferecer aos estudantes e ao próprio corpo docente uma reconstrução reflexiva e crítica da realidade, tomando como ponto de partida as teorias, conceitos, procedimentos, costumes (...) (Santomé, 1998).

Por ser considerada como um processo amplo - que inclui a família, a convivência com os outros, as relações de trabalho e com o sagrado e as vivências nas escolas, nos movimentos

sociais e em outras organizações da comunidade, a educação no chão das diferentes escolas é compreendida como “um processo que faz parte da humanidade e está presente em toda e qualquer sociedade, e a escolarização é um recorte do processo educativo mais amplo” (Silva, 2003, p. 101).

Ainda na linha de compreensão de Silva;

Com as teorias críticas aprendemos que o currículo é, definitivamente, um espaço de poder. O conhecimento corporificado no currículo carrega as marcas indeléveis das relações sociais de poder. O currículo é capitalista. O currículo reproduz – culturalmente – as estruturas sociais (Silva, 2003, p.101)

Dessa forma, é posto o empenho da escola para abarcar os novos desafios da sociedade contemporânea, são chamados docentes comprometidos com o fortalecimento de relações menos desiguais, direcionar a campos teóricos que contribuem com outras formas de análise e visão social, as chamadas teorias pós-críticas. Paralelo às teorias críticas, as teorias pós-críticas não limitam a visão do poder ao campo das relações econômicas do capitalismo, o amplia para incluir os processos de dominação centrados na raça, na etnia, no gênero e na sexualidade.

Consequentemente, a arte atrelada às diferentes formas de cultura é contemplada como campo de luta para corroborar significados, em um cenário que permite expor opiniões divergentes, possibilitando negociar, dissimular, reorganizar conceitos. A linguagem se apresenta, não somente como uma forma de representação das coisas do mundo, mas numa perspectiva pós-estruturalista¹¹, como uma prática discursiva, segmentando um regime de verdade.

No que compete, a “educação problematizadora” idealizada por Freire (1987) é um modelo que influencia, no ambiente escolar, o papel de fomentar a educação por meio da democracia, uma vez que a educação problematizadora coloca em foco às estruturas, aos processos e ao currículo democrático na construção da escolarização.

Em razão da educação problematizadora está fundamentada numa relação dialógica entre educador e educando. No contexto da educação problematizadora, a incompatibilidade entre o educador e educandos ou sujeito e objeto, é baseada de uma “educação bancária”, a qual é conhecida como uma educação fragmentada em que o saber aparece como algo a ser acoplada pelos que se julgam sábios àqueles que julgam nada saber, dando ênfase a uma relação entre sujeitos, em que o educador ao educar também é educado (Freire, 1987).

Por fim, é de suma importância a inclusão do teatro na esfera curricular é de grande importância no processo de transmissão de informações, da reflexão político-social e no

¹¹ O pós-estruturalismo é uma abordagem teórica que se desenvolveu nas ciências humanas e sociais a partir dos anos 60 e 70, em oposição à concepção estruturalista que dominou essas disciplinas durante a década anterior.

reconhecimento da própria identidade, seja dos jovens como de todos aqueles que tiverem acesso a ela. A urgência da inserção do teatro como atividade curricular deve-se à necessidade tanto em promover uma educação politécnica, omnilateral ou holística a partir e voltada para a cultura dos estudantes do ensino básico em todo território brasileiro como a fim de apresentá-la, valorizá-la e preservá-la.

3.3 Conhecendo VIOLA SPOLIN

Natural dos EUA, (1906-1994) atriz, educadora, diretora, autora e criadora de jogos teatrais, é considerada a fundadora dos Jogos Teatrais. Sua metodologia de atuação e seu conhecimento da prática teatral foram desenvolvidos enquanto trabalhava como supervisora de teatro em Chicago para a WPA, em sua *Young Actors Company em Hollywood* e como diretora de *workshops na The Second City*.

Foi discente de Neva Boyd¹², entre 1923-26, com quem aprendeu a relevância do jogo teatral e do ato de brincar que é divertido porque tem regras a serem obedecidas. Assim, usa os jogos teatrais com o objetivo de libertar os estudantes do medo do palco e promover seu desenvolvimento social.

Viola substituiu a nomenclatura “ator” por “jogador” e estimulou o convívio social a fim de proporcionar um ambiente mais colaborativo e participativo, com a finalidade de estreitar as relações interpessoais e estimular a relação humana com base no respeito mútuo.

"Os jogos desenvolvem técnicas pessoais e habilidades necessárias para o jogo em si, através do jogo. As habilidades são desenvolvidas no exato momento em que uma pessoa está tendo toda a diversão e emoção que jogar um jogo tem a oferecer - este é o momento exato em que se está verdadeiramente aberto para recebê-las" (Spolin, 2010, p.4).

Referência em todo mundo no que compete ao Teatro-Educação, Spolin defendeu em suas obras que todos os corpos podem atuar no palco, todos podem improvisar. Por isso, qualquer um que queira, pode jogar no teatro e aprender a se tornar digno do palco, porque aprendemos com a experiência e pela experiência, assim, ninguém pode ensinar nada a ninguém (Spolin, 2010).

Sua metodologia é baseada no trabalho teatral como forma de expressão. Prospecta uma situação problema e regras para resolvê-la, porque entende que assim a pessoa consegue exercitar a sua liberdade pessoal e despertar os seus aspectos físico, intelectual e intuitivo. O

¹² Neva Leona Boyd (1876-1963), educadora e trabalhadora social norte-americana, fundadora e conceituada Escola de Recreação e Treinamento na Hull House de Chicago, que disponibiliza um programa de trabalho de grupo com imigrantes, que se desenvolvia com ginástica, dança, jogos, arte dramática, teoria do jogo.

mais relevante nesse jogo é fomentar a espontaneidade, condição mais importante para o jogador é capaz de fazê-lo transcender a si mesmo. Se isso é fomentado ao decorrer do jogo, o indivíduo se torna mais capaz de transitar no ambiente, de explorá-lo e de enfrentar os perigos sem medo.

3.4 O jogo teatral no cenário educativo

Logo De início é evidenciada a palavra “jogo” segundo o significado atribuído por Huizinga, ou seja, como:

a atividade temporária, que tem uma finalidade autônoma e se realiza tendo em vista uma satisfação que consiste nessa própria realização. [...] Em sua qualidade de distensão regularmente verificada, ele se torna um acompanhamento, um complemento e, em última análise, uma parte integrante da vida em geral. Ornamenta a vida, ampliando-a, e nessa medida torna-se uma necessidade tanto para o indivíduo, como função vital, quanto para a sociedade, devido ao sentido que encerra, à sua significação, a seu valor expressivo, a suas associações espirituais e sociais, em resumo, como função cultural (2000, p. 12).

A origem da palavra jogo parte de *jocu*, substantivo masculino de origem latina que significa gracejo. Em função etimológica, portanto, externa um lugar de ação e divertimento, brincadeira, passatempo individual a regras que devem ser observadas quando se aplica o jogo. Além das definições acima, também pode se entender como oscilação, balanço, astúcia, ardil, manobra (Antunes, 2002, p.11).

Platão defendia o jogo essencial no processo da educação. Pontuava que o processo de ensino/aprendizado se daria de forma lúdica e sem qualquer espaço de constrangimento, especialmente para que as crianças pudessem ampliar a tendência natural do seu caráter. Da mesma forma de Platão, Aristóteles e demais pensadores ponderam a importância do jogo. Figura 5 para o ensino.

Figura 5 - O jogo no processo criativo



Fonte 6 - Arquivo pessoal do pesquisador.

Leon Chancerel (1948), na introdução do seu livro *Jeux dramatiques dans l'éducation*, evidencia que, se, por uma vertente, o jogo é uma atividade condicionada da infância, por outro, subentende regras e convenções que tanto o jogo como a arte não podem dispensar. Os jogos teatrais serão, neste caso, experiências que dão aos indivíduos em processo de evolução cognitiva meios de exteriorizar, ora pelo gesto ou pela voz, ora pelas duas expressões ao mesmo tempo, os seus sentimentos e as suas observações pessoais. Pode-se perceber que essas ações são como a primeira manifestação teatral que ocorre no lar e na escola.

Pode ser ações decorrentes do coletivo ou de maneira individual, mas sempre será praticada de forma livre, a participação tem que partir da vontade do corpo do indivíduo, e não propõe a uma reprodução idêntica da realidade. O aspecto essencial é desencadeado pelo prazer, sendo impraticável que a sua evolução seja fomentada sem propiciar prazer aos envolvidos no processo dos jogadores.

Charlot (2000, p. 54), ao conceituar a educação, reitera: “A educação é uma produção de si por si mesmo, mas essa autoprodução só é possível pela mediação do outro e com sua ajuda” A principal função do “sistema de jogos teatrais”, desenvolvido por Spolin nos anos sessenta nos Estados Unidos, é exercitar atores no processo inicial sem experiência e crianças

no Teatro Formal¹³, esse gênero teatral se dá no livro Improvisação para o teatro, sempre com o cuidado de possibilitar observações a respeito do processo do fomentar e praticar educação no teatro.

Schwartz (1998, p.66) evidencia que a contemplação por cima da utilização do jogo ou de ações lúdicas em geral tem contemplado para a aparição de uma nova forma de fazer pedagogia pelo jogo ou do jogo, da sua apropriação educativa e dos mecanismos para a sua função propositivo, levando suas peculiaridades essenciais, a exemplo da ludicidade e a participação voluntária, quando provido na parte interna do processo do ensino/educação.

Nessa mesma linha de análise e percepção, Kishimoto (1995) aponta duas funções para o jogo empregando como recurso pedagógico na educação. Figura 6: a primeira é a lúdica, na qual este possibilita o prazer e diversão, a segunda educativa, na qual o mesmo integra o conhecimento do indivíduo.

Figura 6 - Cena 02 a partir da improvisação



Fonte 7 - Arquivo pessoal do pesquisador, 2024.

Segundo Schwartz (1998), o acometimento do jogo no cenário pedagógico determina o empenho de diferentes pontos de vista educacionais em conciliar o ensino às exigências atuais, levando em pauta o indivíduo em diferentes fases da vida e a própria sociedade, sem afastar dos

¹³ O Teatro Formal é uma forma de expressão artística que segue uma estrutura pré-determinada e regras específicas. Nele, os atores interpretam personagens e seguem um texto escrito, realizando uma encenação cuidadosamente planejada em um espaço específico, como um teatro.

objetivos de formação intelectual e socioafetiva. Além do mais, a autora ressalta que “por meio do brincar, permite-se o aprendizado nos diferentes domínios” (p.68).

Por meio de ações lúdicas, o indivíduo é habilitado a produzir os mais diferentes progressos experienciais e vivenciais em virtude da sua evolução. Especialmente pelo jogo que o indivíduo trabalha a sua autoeducação (Sousa, 2003a). Tornando-se uma atuação pulsional e natural no indivíduo e contendo toda essa relevância, será de todo pertinente que, em educação, se dê prioridades às metodologias educacionais baseadas no jogo, quer seja espontâneo, quer seja sugerido pelo intermediador educacional artístico.

O jogo teatral foi definido e posto em formato de agrupamentos metodológicos para o progresso de trabalho pedagógico com o fazer teatro pela norte-americana Viola Spolin. O agrupamento de jogos teatrais propostos pela diretora, atriz e professora de teatro foi evidenciado via registros acadêmicos pela primeira vez em 1962, no livro da pesquisadora e educadora; *Improvisação para o Teatro* (Spolin, 2000).

Ainda que os jogos teatrais forem largamente aplicados em cenários escolares até aos dias atuais, a obra de Spolin não se encabeça apenas a indivíduos envolvidos diretamente com atividades com teatro, escolas, colégios, mas a “todos os que desejem se expressar através do teatro, sejam eles profissionais amadores ou crianças” (Koudela, 1992 p.40). A autora parte do pressuposto de que todos os indivíduos têm capacidade de atuar no palco, uma vez que para ela, todos os indivíduos são capazes de improvisar. Para que o processo do jogo teatral aconteça é necessário seguir regras, os jogadores devem estar sempre concentrados em descobrir soluções para os desafios sugeridos pelos atores da educação da docência a gestão (Japiassu, 2009). As regras do jogo e o eixo de concentração, de acordo com a autora, auxiliam para o desenvolvimento do aluno.

O avanço se dará sem impasse no aluno-ator porque o próprio jogo o ajudará. O objetivo no qual o jogador se deve constantemente centralizar e para o qual toda a ação deve ser direcionada com intuito de provocar espontaneidade. Diante da espontaneidade, a liberdade pessoal é recuperada, e o indivíduo como um todo é física, intelectual e intuitivamente estimulado. Isso provoca estimulação suficiente para que o aluno sobressaia – ele é libertado para penetrar no cenário, explorar, aventurar-se e encarar sem temor todos os perigos (Spolin, 2000, p.5).

A didática de Spolin compreende que, em posição de jogo, o indivíduo toma-se dá sensação livre para praticar de forma criativa, no meio de impostas limitações - as regras de um jogo para outro - e que, dessa maneira, vai introduzindo, naturalmente, técnicas básicas do fazer teatro. Em *Improvisação para o Teatro* (Spolin, 2000) e, seguidamente, em *Jogos Teatrais: o*

fichário de Viola Spolin (Spolin, 2001), a pesquisadora conduz o seu sistema na forma de manual, evidenciando como cada um dos jogos teatrais deve ser guiado, e quais as percepções relacionadas ao praticar teatral que cada um deles desenvolve.

O sistema de jogos teatrais, atualmente é muito usado para o trabalho com pessoas atores e não-atores de diferentes idades e culturas, tendo-se tornado uma base para atores e professores de teatro. Em 1979, *Improvisação para o Teatro* foi traduzido para o português pela investigadora Ingrid Dormien Koudela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), que desenvolveu uma série de estudos em torno da aplicabilidade do sistema de jogos teatrais com indivíduos na fase da infância e adolescência. A aprendizagem da linguagem teatral proporciona a promoção da sensibilidade, da percepção e do conhecimento das especificidades cognitivas ligadas à prática da improvisação.

Para Ingrid Koudela (apud Spolin, 1985, p.12), o jogo teatral na educação é uma volumosa forma de aprendizagem cognitiva, afetiva e psicomotora por meio do processo de evolução do egocentrismo em jogo socializador.

A criatividade dramática apoia o pensamento criativo e o desenvolvimento social, uma vez que concretiza a forma do teatro como fabulação para o teatro como realidade cênica.

De acordo com o filósofo e pedagogo John Dewey (2002) pontua que a fonte primária de toda a ação educativa se depara nas condutas e atividades automáticas e impulsivas do indivíduo e, posteriormente, incontáveis atividades desprezíveis das mesmas (jogos, brincadeiras, mímicas) são suscetíveis de uso educacional.

3.5 O ensino do teatro e seu conteúdo

O conteúdo do teatro e a forma de repassá-los acontecem de diferentes formas em certos aspectos de um autor para outro. Entretanto, muitos aceitam que os itens básicos do teatro devem ser aplicados com os alunos já na idade escolar inicial e que a experiência deve ser a ferramenta fundamental para a aprendizagem.

A autora Viola Spolin evidencia a dificuldade do ensino do teatro intrinsecamente da sua prática, como alguma coisa que carece de grande disponibilidade e envolvimento dos integrantes da ação. Um elemento primordial aqui é o propósito, que em vez de comprimir o olhar dos participantes os liberta para criar:

“Foco – os exercícios são instrumentos contra a artificialidade; estruturas criadas para despertar a espontaneidade – ou talvez uma estrutura cuidadosa construída para isolar inferências. Importante no jogo é a bola – o Foco, um problema técnico, as vezes um duplo problema técnico que mantém a mente (um mecanismo de censura) tão ocupado fazendo com que o génio (espontaneidade) acontece sem querer” (Tung, 1995 apud Spolin, p. 23).

O jogo teatral não tem como propósito a criação dramatúrgica, mas por outro lado propõe a experimentação de estados corporais e emocionais, de lugares e espaços variados e da associação com o tempo de maneira singular. Quando os emparelha e acontece a ligação total é que manifesta a criação do que é orientado como foco do jogo.

Outro contexto de relevância para Viola Spolin é a instrução posta pelo educador intermediador ao decorrer do jogo, que deve despertar no aluno respostas orgânicas sem tirar de um lugar para o outro a sua ação, somente fomentar com que o seu foco e a sua energia se mantenham durante o jogo. Essa habilidade de instruir o jogo, inicialmente trabalhado pelo educador intermediador, pode e deve ser firmado com os alunos do grupo; esse comportamento acarreta admiráveis alterações no “elo” educador/aluno e propõe ao aluno uma percepção diferenciada e pensada sobre a atividade.

Outra ferramenta posta por Spolin é a avaliação como item primordial, na amplitude em que é pesquisada as experiências a partir de assuntos referentes à permanência e exploração do Foco preestabelecido no início do jogo. Aqui são apresentadas as diversas perspectivas do jogo, de quem experimentou e de quem observou, disponibilizando algo com possíveis elucidações para as dificuldades enfrentadas.

Professor/educador, procure atentar para como ou quando você está desviando as questões de avaliação para respostas com expectativas – seu próprio ponto de vista. A avaliação verdadeira, que está baseada no problema (Foco) a ser solucionado, elimina críticas e julgamento de valores e dissolve a necessidade do professor/jogador e/ou jogador/aluno dominar, controlar, fazer preleções e/ou ensinamentos. Esta interação e discussão objetivas entre jogadores e grupos de jogadores desenvolvem confiança mútua. Forma-se um grupo de parceiros e todos estão livres para assumir responsabilidades pela sua parte do todo, jogando (Spolin, 2003, p.33).

Com base nesses itens primordiais as sugestões de jogo vão resultando o seu foco mais complicado e transmitindo, via a vivência prática, elementos teóricos e técnicos essenciais para o aprofundamento na área. São assim disseminados conhecimentos de interpretação, cenografia, sonoplastia e iluminação em todos os seus aspetos formais a partir da prática. No modo de elaboração e composição desses elementos de cena é que se aprende sobre eles. A observação estética também é melhorada através da experiência prática e de momentos pontuais de conversação sobre trocas no processo de ensino/aprendizado positivos e negativos compilados no resultado final.

Ingrid Koudela (2002) acompanha o mesmo raciocínio de Viola – o ato de experienciar continua a ser primordial para a aprendizagem, porém o enfoque dado ao ensino da Arte do teatro é na formação do indivíduo. A autora sugere uma reflexão arraigada sobre os conteúdos a serem desenvolvidos na disciplina de teatro, pontuando dois pensamentos comuns a respeito

da área: ou o teatro como conteúdo programático que deve trabalhar os textos e técnicas clássicas, ou como livre expressão. Deve-se primar para a relevância de um ensino consciente do teatro que disponibiliza em si o fardo de ser a mais antiga expressão simbólica humana:

Se considerarmos que o símbolo elaborado pelo indivíduo através da imitação, do jogo, do desenho, da construção com materiais possui significado lógico, sensorial e emocional, podemos concluir que, pelo contrário, a educação artística constitui o próprio cerne do processo educacional. Os instrumentos semióticos podem ser utilizados com objetivos sérios de aprendizagem e propiciar respostas altamente organizadas, que as crianças ainda não são capazes de devolver através do pensamento racional e do discurso (Koudela, 2002, p.29-30).

Ingrid Koudela (2002) destaca a relevância na formação do indivíduo que desenvolve a prática artística, e Richard Courtney (2003), no seu livro *Jogo, teatro e pensamento*, complementa neste contexto uma forte rede teórica que procura apreender e tornar maior o conhecimento apresentado pela área com as demais áreas da linguagem e do pensamento. Assim, para os autores pesquisados que se debruçam nesta área, mesmo tendo visões distintas de convicções, o jogo teatral é o método que deve ser aplicada com o propósito de alcançar a envoltura necessária dos alunos e fazê-los participar da aprendizagem que daí acontece.

Deparamo-nos também na teoria sociocultural da ampliação humano um relevante olhar sobre os conteúdos a serem ensinados em teatro:

Alguns pedagogos se prenunciam terminantemente contra a arte teatral infantil baseando-se nos perigos referentes ao desenvolvimento prematuro da vaidade, a afetação, etc. E efetivamente, o teatro das crianças, quando pretende reproduzir diretamente as formas do teatro adulto, constitui uma ocupação pouco recomendada para crianças. Começar com um texto literário, memorizar palavras estranhas como fazem os atores profissionais, palavras que nem sempre correspondem com a compreensão e os sentimentos das crianças, freiam a criação infantil e transformam as crianças em repetidores de frases alheias obrigadas pelo libreto (Vygotsky, 1987, p. 87- 88).

Vygotski (1987) evidencia o erro que parte dos educadores, atualmente, é induzida a praticar: o ensino de teatro como composição de textos clássicos e/ou adultos para apresentação aberta ao público. O autor observa no método de criação do teatro a aptidão para a aprendizagem: salvo, o principal personagem para a criatividade do indivíduo por se tratar de uma linguagem que integra todas as outras, no seu desenvolvimento para a criação de uma peça teatral temos que criar também a dramaturgia, o cenário, a trilha, os gestos, etc. E aí faz presente a aprendizagem, tanto o desenvolvimento e melhoramento dos aprendizados na área como da criatividade.

3.6 Teatro: faces sociais e culturais do ensino

Numa análise ampla, os autores que vimos até aqui, tem um ponto incomum, que a prática é o melhor caminho para se gerar debates e diálogos diante das questões sociais. No que compete à cultura boa parte pontua em resguardar e procurar as raízes culturais e outros desenvolve apenas de forma a cultural, desassociando o fazer teatral de qualquer conexão inerente ao regional, atuando-o como produto da humanidade. Quando se refere ao jogo teatral o panorama é este, é observado o brincar como elaboração natural do homem.

Sabendo que as propostas de Viola Spolin (2003), estão direcionadas em atividades corporais diversificadas, trata-se de um objeto “acultural”, que não sugere ou parte de uma cultura preestabelecida, sim, tem a aptidão de se adaptar, ajustar a qualquer contexto cultural – o jogo, o “brincar” se faz presente em todas as formas de civilizações culturais. Os temas sociais são presentes no jogo, pois este pressupõe a colaboração de pares criativos e “vibrantes”. Vínculos entre parceiros de jogo, entre palco e plateia, entre papéis desenvolvidos em dadas atividades vão abordar sem desvios de relações sociais comuns, rotineiro, trivialmente, que devem ser apreciadas e enriquecidas ao decorrer do jogo.

Para Spolin (2003) pontua que, na execução do jogo, as relações humanas vão sendo desenvolvidas de forma natural, a estrutura social é testada na prática e ganha novo lugar para reflexão. Mesmo na eventualidade quando o indivíduo desenvolve a função do instrutor, ponderando a questão da autoridade e da responsabilidade, experimenta uma transformação na sua reflexão e ação em relação diante os atores da escola que envolve alunos e aos colegas, educadores, responsáveis em casa e até mesmo em relação às personalidades políticas. Até mesmo a simples causa do trabalho de Viola Spolin a partir do jogo já o faz uma “questão social” a ser resolvida, pois são jogos de regras que devem ser estabelecidos por todos os participantes.

Qualquer jogo digno de ser jogado é altamente social e propõe intrinsecamente um problema a ser solucionado – um ponto objetivo com o qual cada indivíduo deve se envolver, seja para atingir o gol ou acertar uma moeda num copo. Deve haver grupo sobre as regras do jogo e interação que se dirige em direção ao objetivo para que o jogo possa acontecer (Spolin; 2003 p.5).

Koudela busca sempre contemplar a experiência teatral em si; até mesmo quando explora evidenciar questões do dia a dia, admite que a criança/adolescente traz um repertório do seu dia a dia, mas o transforma e expõe no palco ou quando está no processo do jogo:

O jogo teatral não é uma extensão da vida corrente. A improvisação de uma situação no palco tem uma organização própria, como no jogo. O menino não estava simplesmente imitando, mas trabalhava com o problema de dar realidade aos objetos.

O volante, o rádio, os freios, as marchas não foram explicados verbalmente, mas se tornaram concretos através da ação (Koudela, 2003, p. 44-45).

Na vertente deste pensamento, Ingrid quer-nos evidenciar que o teatro tem o seu sentido próprio dentro das relações reais. As trocas de saberes são aproveitadas, mas não com campo libertador: o indivíduo basicamente faz uso de elementos ponderados na realidade, no seu mundo, para reproduzir a realidade do palco.

Segundo Courtney, não há viabilidade de uma ou outra demonstração relevante do homem “ser” aculturais, a questão sociocultural é peculiar a diferentes produções artísticas. O autor, parte da Psicologia, Antropologia e Sociologia objetividade para tal afirmação. De acordo com ele, a sociedade aceita a sua própria expressão no teatro:

Sendo uma atividade social, o teatro está intrinsecamente ligado às origens da própria sociedade. Todo o jogo dramático (da peça à representação teatral) pode ser observado em cada sociedade civilizada, variando de acordo com o desenvolvimento da civilização. De certa maneira, as origens da sociedade são as origens do teatro porque é pela personificação e identificação que o homem, em toda a história, relacionou-se com os outros (Courtney, 2003, p. 135).

A comunicação é um meio social primário, o teatro torna-se primordial pela sua grande relevância e força comunicativa. Além dessa expressão necessária encontram-se outras: para os diferentes teóricos a experiência das diferentes realidades, comuns à sociedade, no jogo teatral integra uma aprendizagem social, nesse jogo pode-se debater e alterar a sua forma a realidade vivida pelo indivíduo no cenário formal ou não formal de ensino.

No início da civilização as aparições teatrais estavam ligadas a rituais e, mesmo alterando o seu foco inicial na crença religiosa, o teatro permanece sendo sagrado, visto que se carrega de conceitos. É possível via o teatro, perceber e compreender o alicerce de uma sociedade – tanto na disposição do jogo teatral como da criação, identificamos um microcosmo aproximado nas suas características hierárquicas, organizacionais e de socialização. Assim, deve-se ponderar nas demonstrações dos indivíduos os símbolos – corporais, valores, visuais – que trazem algo em consequência das suas relações em sociedade.

Para falar sobre a perspectiva sociais e culturais no processo do ensino/aprendizado do teatro é mencionado mais uma vez Vygotski, encontramos as suas ideias ao decorrer deste estudo. Quando Courtney ampara o teatro como primordial na elaboração dos princípios do próprio homem e na difusão desses mesmos princípios, ou quando nos fala da sua relevância na formação da linguagem está abstraído dos pensamentos de Vygotski.

Vygotski defende na grandiosidade da linguagem teatral, que acumula a linguagem falada, corporal, simbólica e estética comunicando ao indivíduo o significado Universal – em

sua perspicácia de sentidos objetivos e subjetivos – da questão apresentada, para mencionar a valorização do seu papel na educação.

A criança mimetiza as impressões externas que percebe do meio que a rodeia. Com a força de seu instinto e sua imaginação, cria situações e ambientes que proporcionam uma vida para improvisar impulsos emocionais (heroísmo, desenvoltura, abnegação). A fantasia infantil não se detém à atmosfera de sonho, como acontece para os adultos. A criança quer tornar real em ações, em imagens vivas, tudo o que pensam e sentem (Petrova *apud* Vygotski, 1987).

O universo social que envolve a criança mira-se e obtém a vida na ação criativa do teatro; essa vivência gera reflexões e é rica de possibilidades para que se perceba e experimente os papéis concedidos aos adultos, em sociedade. Da mesma forma são transmitidos e compreendidos valores culturais, éticos e morais. Ainda em Vygotski vemos o parecer da catarse experimentado ao observar uma obra de arte, assim como em Aristóteles, como elemento importante na educação.

A arte é social em nós, e, se o seu efeito se processa em um indivíduo isolado, isto não significa, de maneira nenhuma, que as suas raízes e essência sejam individuais. (...) O social existe até onde há apenas um homem e as suas emoções pessoais. Por isto, quando a arte realiza a catarse e arrasta para esse fogo purificador as emoções mais íntimas e mais vitalmente importantes de uma alma individual, o seu efeito é um efeito social. (...) A arte introduz cada vez mais a ação da paixão, rompe o equilíbrio interno, modifica a vontade em um sentido novo, fórmula para a mente a revive para sentimento aquelas emoções, paixões e vícios que sem ela teriam permanecido em estado indefinido imóvel (Vygotski, 1999, p. 315-316).

Dentre as diferentes modalidades e linguagens da arte, o teatro é particularmente notável quanto às possibilidades de convívio e interiorização da cultura, uso da palavra e expressão afetiva. A efetivação de ações teatrais pode ser de grande importância no desenvolvimento do indivíduo nas diferentes fases da vida.

4. METODOLOGIA COM BASE DA ANÁLISE DOCUMENTAL NAS PESQUISAS EM HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO

Para contemplar o vínculo memória, história e práticas, essa pesquisa realizou por meio de uma pesquisa qualitativa documental onde os procedimentos da história paralela entrevista semiestruturada e análise documental se fizeram presentes. Ainda se baseia em uma pesquisa bibliográfica como o princípio de toda e qualquer pesquisa, mas nesse contexto teve caráter exploratório, por meio da coleta de informações via acervo do curso de Teatro do - IFTO-Gurupi.

Em torno da história oral, Alberti (2010, p.155) pontua que ela “[...] permite o registro de testemunhos e o acesso da história dentro da história”. O uso desse formato metodológico conjuntamente à análise documental possibilita formular uma história levando em conta as memórias relatadas pelos momentos das lembranças dos agentes educacionais que estiveram diante das manifestações, debates e embates para reformulação curricular do curso de Licenciatura em Teatro. Nessa configuração, consideramos que;

Tempo, memória, espaço e história caminham juntos. Inúmeras vezes, através de uma relação tensa de busca de apropriação e reconstrução da memória pela história. Ao se dedicar à análise do passado, o estudioso da História vai ao encontro de outro tempo, diferente daquele no qual está integrado. (Delgado, 2010, p.10).

No desvendar dessas memórias, possivelmente perceberemos o papel político educacional que se fez presente nessa caminhada linear, bem como, as travas para a construção acadêmica e profissional dos licenciados em Teatro, propiciando não documentar somente o as ações do passado, mas refleti-lo. Para que tenhamos ingresso a essas memórias, decidimos pela prática da História oral temática, sendo que utilizamos “de um assunto específico e preestabelecido” (Meihsy, 1996, p.10). Esse método possibilitou frentes possibilidades de diálogo vinculado ao nosso tema sugerido, demandando a elaboração de um questionário fechado como centro referencial norteador das entrevistas semiestruturadas, de maneira a manter as fontes alinhadas à proposta da pesquisa.

A aprovação e a validade da utilização da história oral temática, enquanto aparato metodológico proporciona a ocupação de lacunas disponibilizadas por fontes documentais escritas a respeito da trajetória do curso de licenciatura em Teatro, da Resolução n.º 009/2010 do Conselho Superior, de 30 de junho de 2010. Além da Portaria MEC n.º 933, de 01 de dezembro de 2015, e da Portaria MEC n.º 278, de 20 de abril de 2018.

Dessa forma, possibilita que analisemos com maior atenção, de maneira a adquirir singularidades na maioria das vezes imperceptíveis ou desconsideradas nos documentos escritos.

Informamos para o professor e atual coordenador do curso de licenciatura em Teatro, André Moura, sendo ele, principal elo com as fontes de informações a respeito da pesquisa, como se daria o processo das coletas da presente pesquisa. Posteriormente ocorreu o contato com os demais professores de forma virtual, através de reuniões presenciais para obter os documentos necessários. Paralelo aos encontros foi realizado por meio de nossa análise documental, mais precisamente da proposta de reformulação curricular do curso de Licenciatura em Teatro, que evidenciou nosso ponto inicial por conter documentações, estratégias, planejamentos e os nomes dos professores servidores públicos do IFTO-Gurupi.

A partir dessa pesquisa surgiu o Produto Educacional - PE, “Material Didático-Pedagógico Teatral Para Professores Do Ensino Médio Integrado”. Este material concentra o registro das práticas dos professores e egressos evidenciando as memórias, práticas e histórias do curso de licenciatura em teatro através de um material didático, além de ser um material educacional pedagógico que poderá ser utilizado por professores dos diferentes Campus do IFTO, e para professores de outras redes que desejam utilizar.

Por isso, este capítulo explica como ocorreu o andamento desta proposta de pesquisa para que os objetivos traçados tenham sido alcançados, no intuito de compreender de que forma a memória do curso de Teatro e sua trajetória contribuiu para construção deste estudo e consequentemente contemplou para criação do PE proposto na presente pesquisa, baseado em histórias, memórias e práticas que apresentam uma sequência narrativa em formato de práticas pedagógicas teatrais. Com abordagem qualitativa, segundo as fases metodológicas aplicadas às pesquisas em Educação Profissional e Tecnológica foi possível desenvolver o material didático que resultou desta pesquisa.

O recorte temporal da pesquisa ocorreu entre 2010 a 2018. Essa escolha se efetuou ao fato de que, nesse período, houve uma intensificação dos debates políticos curriculares, e as atividades desenvolvidas pelos docentes do colegiado do curso de licenciatura em Teatro que também ministra aulas para os cursos do ensino médio integrado contribuíram para criação do Produto Educacional, o “Material Didático-Pedagógico Teatral Para Professores Do Ensino Médio Integrado”.

A análise dos documentos do curso de licenciatura em Teatro foi realizada por meio da observação e leitura de ofícios, portarias, planos e planejamentos de aulas, além de fotos, vídeos, livros e manuais.

No que se refere aos documentos analisados, foram selecionados docentes, citados mais adiante nesta proposta de pesquisa para melhor assessorar o processo da pesquisa.

A inclusão e exclusão dos artigos e demais obras científicas utilizadas como referencial teórico foram definidas por meio de critérios previamente estabelecidos. Para isso, foram observados os trabalhos relevantes para o tema em pauta e que possam ser agregados ao conteúdo desse trabalho. Foram descartados os textos que não apresentarem o material na íntegra, não evidenciarem autores e estrutura do referencial teórico e referências utilizadas para tal pesquisa, além de duplicatas. Vale ressaltar que a data de publicação de arquivos ou documentos foi um fator determinante para a escolha dos mesmos, entretanto, estudos realizados em períodos anteriores ou posteriores foram relevantes para o enriquecimento do estudo.

Assim, essa metodologia permitiu a obtenção de dados relevantes e aprofundados sobre a trajetória do curso de licenciatura em Teatro, desde seu surgimento em 2010 quando sua nomenclatura era Licenciatura em Artes Cênicas até os dias atuais, agora Licenciatura em Teatro.

Esta pesquisa analisou e discutiu viabilidades metodológicas da aplicação da análise documental na conjuntura de narrativas historiográficas localizada no campo epistemológico da História da Educação Profissional e Tecnológica. Nessa mesma perspectiva apresentamos os modos como Souza (2011; 2015) e Giacomoni (2018) fundiram suas pesquisas, e como organizam e analisam os documentos históricos em seus estudos de pesquisas tanto do mestrado como do doutorado. Entende-se que os documentos históricos são identificados por aspectos específicos via registros das oralidades, textos, imagens e materiais preservados por sujeitos, sociedades ou instituições, que são atravessados por contrapartidas de poder e por intencionalidades e que necessariamente tecem do historiador frente a seu objeto e objetivos de pesquisa.

4.1. O documento como ponto de partida do percurso metodológico

Neste estudo entendemos o documento com base em Cellard (2008), como um registro preservado e resguardado que possibilita aos pesquisadores das ciências humanas e sociais discutirem, compreender, analisar e refletir sobre as dimensões do tempo, do social, do cultural e de tantos outros fatores ligados a um determinado contexto histórico. Além disso, podemos caracterizar como documento tudo o que elegemos como fontes que nos auxiliam a elucidar nossos problemas de pesquisa. Estes documentos são caracterizados pelos indícios de uma circunstância passada que amparam os pesquisadores no desenvolvimento da construção historiográfica na forma como apresentam para seus adeptos.

Entretanto, pontua-se que todo documento apresenta parcialidade, à medida que são revisitados pesquisadores e estudiosos com suas intencionalidades e, por esse fundamento, sua verdade como certeza não acontece, pois se faz necessário compreender o documento no contexto da conjuntura histórica em que foi produzido (Le Goff, 2012). Para Pereira e Graebin (2010), o documento é algo que se perpetua com intencionalidade ou que estaciona apenas em uma finalidade de seu passado histórico, mas é consequência das diversas relações de forças sociais, culturais, políticas, econômicas e religiosas que proporcionam sua criação, perpetuação e resguardo.

4.2. Propriedades Éticas

Esta pesquisa foi submetida e aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa – CEP - do IFTO, sob número de registro de Certificado de Apresentação para Apreciação Ética - CAAE: 77753224.0.0000.8111, em atendimento às determinações contidas na Resolução CNS nº 466/12 (BRASIL, 2012) e outras correlatas do Conselho Nacional de Saúde para pesquisas envolvendo seres humanos.

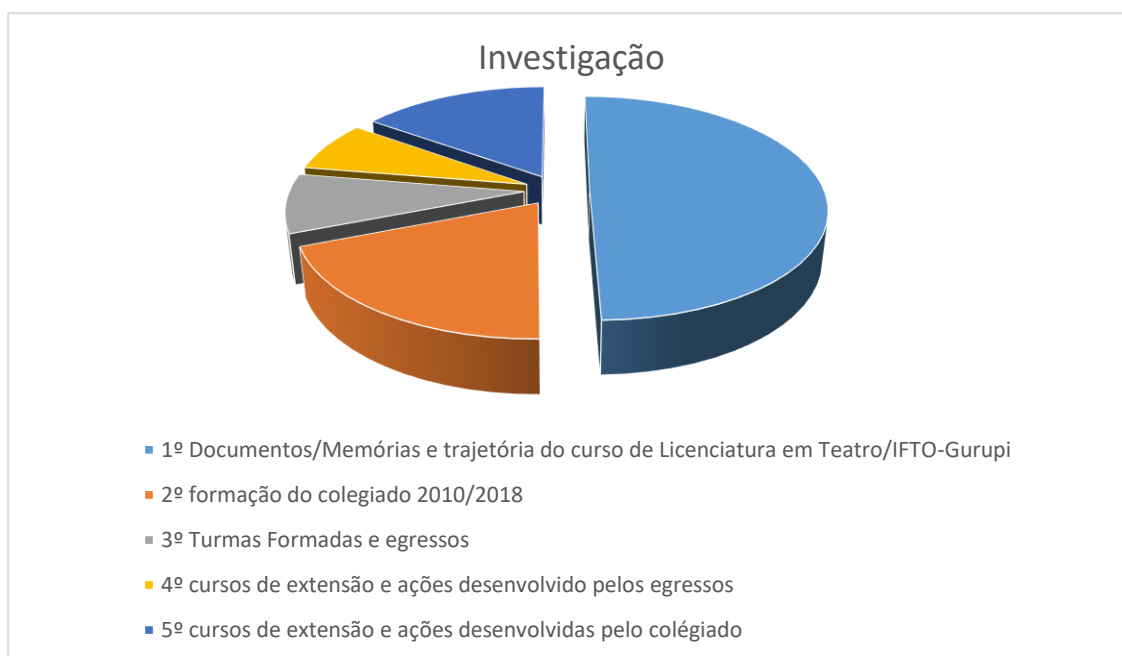
Os participantes que manifestaram desejo em participar voluntariamente e assinaram um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido - TCLE ou Termo de Assentimento e Livre e Esclarecido - TALE, quando foi o caso, que assegurou seus direitos e deveres - Apêndices F, G, H e I.

4.3. Definição do objeto

A partir desta introdução, o trabalho do pesquisador reverberando o olhar historiador não se restringiu somente à existência do documento, foi necessário reconhecimento e um reordenamento, dando uma nova forma no tempo presente diante das prerrogativas que surgiram. A análise - Gráfico – 1 das fontes em pesquisas científicas que abarcam a utilização de documentos aconteceu pela descrição do documento, evidenciando o que ele contém, para associar, contextualizar os dados e informações e fomentar saberes e conhecimentos prévios, contextualizando o documento no cenário e em relação a seu autor para identificar a natureza do mesmo, pesquisando suas particularidades e efetuando a crítica necessária. Conforme (Souza, 2018, p. 20), este trabalho é caracterizado por “[...] processos, mudanças e continuidades de ações da educação no tempo. Estudar a maneira como os grupos sociais adquiriram, assimilaram, utilizaram e difundiram o conhecimento escolar [...]” em determinado contexto histórico.

Nesse contexto, compreendemos que a metodologia da análise documental é primordial para o desenvolvimento de uma narrativa baseada na história, sobretudo no campo da História da Educação do Ensino Profissional e Tecnológica, já que é viável, mediante seu uso, a obtenção de vestígios das políticas públicas, dos discursos e prescrições oficiais, da constituição e currículos das disciplinas escolares, dos orçamentos liberados à educação, da aquisição e estruturação de prédios, da liberação de materiais para escolas, das relações diretas dos indivíduos com estes itens e de tantos outros fatores. Estes fatores citados possibilitam para Chartier (1987, p. 16-17) “[...] identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler”.

Gráfico 1 - Objetos investigados na construção do material didático



Fonte 8 - Gráfico elaborado pelo pesquisador, 2024.

Por meio de documentos históricos, visa-se construir uma narrativa intercalada com excertos e outros elementos retirados de diferentes realidades e contextos escolhidos no contexto investigado. A partir daí o processo de criação de uma narrativa parte dos diferentes textos dos outros, entendendo que os documentos mobilizados não são reflexos cristalinos de uma realidade, mas “[...] de uma parte ou de um momento particular do objeto da questão” (Borges, 1994, p. 61).

Lembrando, o momento das entrevistas semiestruturada buscou uma coleta mais intimista, organizando em categorias temáticas as unidades de registro identificadas nos diálogos dos docentes de forma a compreender, como os atores principais desta pesquisa

criaram e contribuíram através das suas ações do fazer teatro para memória e trajetória do IFTO-Gurupi no curso de Licenciatura em Teatro nos aspectos do ensino e da aprendizagem.

Os diálogos que aconteceram durante as entrevistas semiestruturadas foram aplicados via *google forms*. A opção metodológica por transcrever com o suporte das novas tecnologias comporta uma melhor abrangência no ato da coleta de informações, procurando equivalência entre as unidades de registro temáticas ratificadas nas entrevistas e as categorias que surgiram.

O quadro 2 sintetiza a pesquisa planejada nesta pesquisa de mestrado para a criação do PE.

Quadro 2 - Resumo da pesquisa para geração do Produto Educacional

ITENS DE PESQUISA	OBJETIVOS	FERRAMENTAS DE GERAÇÃO DE DADOS
Como as ações de extensão e outras atividades estão registradas em documentos do setor pedagógico e da coordenação do curso de licenciatura em Teatro do Campus Gurupi/IFTO?	Identificar práticas do fazer teatro no ambiente do ensino médio integral e desenvolvidas na instituição pelos Alunos de licenciatura de Teatro.	Registros documentais
Quais as lembranças afetivas do colegiado do curso de Teatro entre 2010 à 2018?	Propor reflexões em torno da conjuntura que provocou o desempenho da reconstrução do curso de licenciatura do IFTO, associando os itens documentais com a história oral temática, de maneira a analisar como se constituiu a reformulação curricular em sua transição na perspectiva e memórias dos professores servidores, e montagens desenvolvidas com alunos do Ensino Médio Integrado.	Roda de conversa conduzida por um roteiro de perguntas semiestruturado
Procedimentos para análise dos dados.	Método de análise do conteúdo temático dos enunciados dos registros documentais e dos relatos dos docentes gerados na Roda de conversa.	

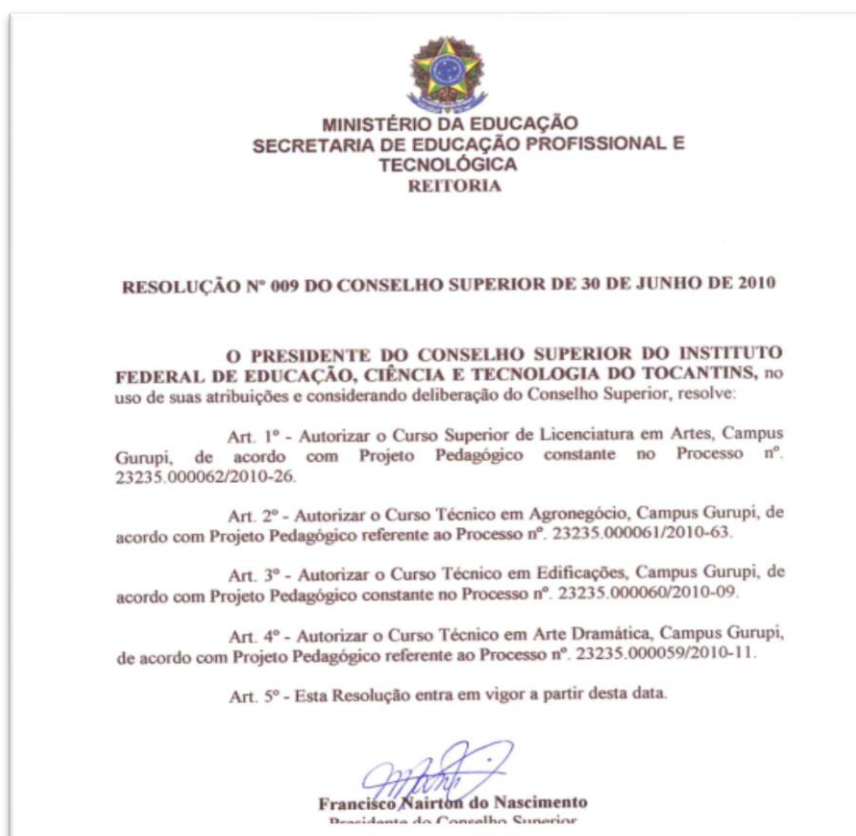
Fonte 9 - Quadro elaborado pelo pesquisador, 2024.

Por fim foi realizado o momento após a lapidação dos dados investigados, diante o resultado da pesquisa aplicada foi elaborado o Produto Educacional. Este produto foi materializado em um “Material Didático-Pedagógico Teatral Para Professores Do Ensino Médio Integrado”, com a finalidade de evidenciar as memórias do curso de Licenciatura em Teatro via documentos pelo fazer teatral a partir das práticas dos professores ao decorrer de 2010 à 2018, postado no “Material Didático-Pedagógico Teatral Para Professores Do Ensino Médio Integrado”, foi apresentado para diretoria do campus Gurupi, Professora Milena Queta, o coordenador do curso de licenciatura em Teatro, André Moura, além dos colegiados do Ensino Médio Integral dos diferentes campus do Instituto Federal do Tocantins, com objetivo de perpetuar a memória do curso de licenciatura em teatro, também parte da história e memória dos diferentes campis do IFTO. É importante salientar que o material didático disponibiliza minicursos de fácil aplicabilidade, com a finalidade que os Professores do Ensino Médio Integral repliquem com as metodologias e práticas de improvisação e jogos teatrais nas respectivas e diferentes turmas.

4.4. Análise documental e os primeiros passos do curso de Licenciatura em Teatro

O Campus Gurupi iniciou suas atividades no segundo semestre de 2010. Oferecendo

Figura 7 - Resolução Nº 009 de 30/06/10



Fonte 10 - Portal do IFTO-Gurupi - Documentos.

inicialmente os cursos técnicos subsequentes em Arte Dramática, Edificações e Agronegócio e o curso superior de Licenciatura em Artes Cênicas. A proposta do curso de Licenciatura em Teatro reforça com cumprimento da função social do IFTO em oportunizar o processo de ensino/aprendizado científico-tecnológico e humanístico, objetivando a formação integrada de um profissional consciente de seus deveres e desvelado de seus direitos de cidadão, competente técnica e eticamente e comprometido com as frutíferas transformações sociais, políticas e culturais. Figura 7 acima.

Desde a sua autorização no sistema de ensino superior, em 2010, o curso de Licenciatura do IFTO- Gurupi - TO é permeado por diferentes olhares sobre sua especificidade e características, sendo que essas discussões refletiram nas legislações que ao longo de décadas regulamentaram os objetivos do curso e o escopo da sua matriz curricular, passando por duas portarias, é visível as oscilações entre a definição do curso de Licenciatura em Artes/ Artes Cênicas/ Licenciatura em Teatro, o que influenciou em imprecisões em torno da identidade dos docentes como professor e/ou especialista em educação. Essa conjuntura dentro do componente curricular da disciplina de artes já sofria alterações consideráveis desde o século XIX, durante o período imperial já havia acesso da música dentro do contexto escolar.

Posteriormente, a proposta da Escola Nova tem a finalidade de renovação do ensino, onde a música surge como estratégia didática de aprendizagem. Porém, no ano de 1971, em plena ditadura militar, o ensino de música foi substituído pela educação artística, sendo legalizada pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) conhecida com a Lei 5.692 de 1971, durante a gestão do ministro da educação e cultura Jarbas Passarinho (1969 – 1974).

Neste contexto não existiam cursos de Arte no Brasil, por isso o governo federal criou um curso de graduação em Licenciatura para formar profissionais dentro deste campo de conhecimento. O curso de licenciatura possuía a duração de 2 anos. Dentro deste curto espaço de tempo o profissional em educação artística estaria apto a lecionar música, teatro, artes visuais, desenho e dança, mas carecendo de organização e definição de suas práticas. Figura 8.

Figura 8 - Reforma do ensino médio em 1972



Fonte 11 - Site da Agência Senado.

Para compreender esse cenário é importante passar pela Arte no que compete a Base Nacional Comum Curricular (BNCC, 2017) tem como pressupostos que a sensibilidade, a intuição, o pensamento e as subjetividades se manifestam como formas de expressão no processo de aprendizagem em arte e que os processos de criação são tão relevantes quanto os eventuais produtos. Assim, a Arte na BNCC propõe o desenvolvimento de habilidades e competências importantes para as práticas investigativas e para o percurso do fazer artístico, para perceber o mundo em sua complexidade, contextualizar saberes e a interação com a arte e a cultura, além de favorecer o respeito às diferenças e o diálogo intercultural.

Com base no atual Projeto Pedagógico Do Curso De Licenciatura Em Teatro (PPC) (2018), do início das atividades ao presente momento o projeto pedagógico do curso de Licenciatura em Artes Cênicas (atualmente denominado Licenciatura em Teatro), em atenção às demandas locais e legais passou por três reformulações. Figura 9.

Figura 9 - Portal do Diário Oficial da União/ 2 de dezembro de 2015

PORTARIA Nº 933, DE 1º DE DEZEMBRO DE 2015

O SECRETÁRIO DE REGULAÇÃO E SUPERVISÃO DA EDUCAÇÃO SUPERIOR, no uso da atribuição que lhe confere o Decreto nº 7.690, de 2 de março de 2012, alterado pelo Decreto nº 8.066, de 7 de agosto de 2013, e tendo em vista o Decreto nº 5.773, de 9 de maio de 2006, e suas alterações, a Portaria Normativa nº 40, de 12 de dezembro de 2007, republicada em 29 de dezembro de 2010, a Instrução Normativa nº 02, de 29 de julho de 2014, e considerando o disposto nos processos e-MEC listados na planilha anexa, resolve:

Art. 1º Ficam reconhecidos os cursos superiores constantes da tabela do Anexo desta Portaria, ministrados pelas Instituições de Educação Superior citadas, nos termos do disposto no art. 10, do Decreto nº 5.773, de 2006.

Parágrafo único. O reconhecimento a que se refere esta Portaria é válido exclusivamente para o curso ofertado nos endereços citados na tabela constante do Anexo desta Portaria.

Art. 2º Nos termos do art. 10, §7º, do Decreto nº 5.773, de 2006, o reconhecimento a que se refere esta Portaria é válido até o ciclo avaliativo seguinte.

Art. 3º Em atenção ao disposto no art. 3º, II, da Instrução Normativa SERES nº 02, de 29 de julho de 2014, publicada em 30 de julho de 2014, os cursos reconhecidos por esta Portaria deverão passar por avaliação in loco quando da próxima renovação de reconhecimento.

Art. 4º Esta Portaria entra em vigor na data de sua publicação.

MARCO ANTONIO DE OLIVEIRA

Este documento pode ser verificado no endereço eletrônico <http://www.in.gov.br/autenticidade.html>, pelo código 00012015120200020

Documento assinado digitalmente conforme MP nº 2.200-2 de 24/08/2001, que institui a Infraestrutura de Chaves Públicas Brasileira - ICP-Brasil.

Nº 230, quarta-feira, 2 de dezembro de 2015

Diário Oficial da União - Seção 1

ISSN 1677-7042

21



ANEXO (Autorização de Cursos)

Nº de ordem	Registro e-MEC nº	Curso	Nº de vagas totais anuais	Mantida	Mantenedora	Endereço de funcionamento do curso
1	201210320	ENGENHARIA AMBIENTAL E SANTARIA (Bacharelado)	160	FACULDADE REGIONAL DA BAHIA	UNIRB - UNIDADES DE ENSINO SUPERIOR DA BAHIA LTDA	Rua Tamburugi, 474, Colégio Diplomata, Patamares, Salvador-BA
2	201302001	FISIOTERAPIA (Bacharelado)	40	UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIAS	UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIAS	Rodovia BR 364, Km 192, Parque Industrial, Jataí-GO
3	201302056	LETRAS - PORTUGUES (Licenciatura)	80	UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARA	UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARA	Avenida Universitária, s/n, Campus Universitário de Castanhal, Janderlandia, Castanhal-PA
4	201306356	REDES DE COMPUTADORES (Tecnológico)	40	INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA CATARINENSE	INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA CATARINENSE	Rodovia Duque de Caxias, Km 6, Iperóia, São Francisco do Sul-SC
5	201306509	ENGENHARIA MECATRÔNICA (Bacharelado)	80	UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE	UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE	Avenida Senador Salgado Filho, 3000, Campus Universitário, Lagoa Nova, Natal-RN
6	201306591	ARTES CÊNICAS (Licenciatura)	40	INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO TOCANTINS	INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO TOCANTINS	Alameda Madri esquina com a rua Saragocã, 545, Jardim Sevilha, Gurupi-TO
7	201306702	EDUCAÇÃO FÍSICA (Licenciatura)	100	FACULDADE MAUA DE BRASÍLIA	INSTITUTO MAUA DE PESQUISA E EDUCAÇÃO - ME	Colônia Agrícola Samambua, 12, RUA 4-C, Taguatinga Norte (Taguatinga), Brasília-DF
8	201307249	PSICOLOGIA (Bacharelado)	40	UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIAS	UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIAS	Rua Riachuelo, 1530, Samuel Graham, Jataí-GO
9	201356812	FÍSICA (Bacharelado)	50	FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA	FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA	Rua Rio Amazonas, nº 351, Jardim dos Migrantes, Ji-Paraná-RO
10	201356851	MÚSICA E TECNOLOGIA (Bacharelado)	12	UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA	UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA	Avenida Romina, 1000, Campus Universitário, Camobi, Santa Maria-RS
11	201357309	MATEMÁTICA (Licenciatura)	40	INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE SÃO PAULO	INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE SÃO PAULO	Rua Pedro Cavallo, 709, Residencial Portal da Perola II, Birigui-SP
12	201357591	GEOLOGIA (Bacharelado)	30	UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA	UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA	Campus Universitário, s/n, Trindade, Florianópolis-SC
13	201357738	ENGENHARIA CIVIL (Bacharelado)	50	UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECONCÁVIO DA BAHIA	UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECONCÁVIO DA BAHIA - UFRB	Rua Rui Barbosa nº 710, Centro, Cruz das Almas-BA
14	201404242	INFORMÁTICA (Licenciatura)	88	UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ	UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ	OTR Linha Santa Bárbara, s/n, Zona Rural, Francisco Beltrão-PR
15	201404608	FOONOUDIOLOGIA (Bacharelado)	50	UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE	FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE	Rua Padre Alvaros Piraquema, S/N, Centro, Lagarto-SE
16	201404765	MÚSICA (Licenciatura)	80	FACULDADE SERRA DA MESA	CENTRO DE EDUCAÇÃO SERRA DA MESA LTDA - CESEM - EPP	Avenida JK, Quadra U 5, Setor Sul II, Centro, Uruguai-GO
17	201405872	ENFERMAGEM (Bacharelado)	100	FACULDADES INTEGRADAS SANTA CRUZ DE CURITIBA	UNIO PARANAENSE DE ENSINO E CULTURA - UNIPAR	Rua Afife Mansur, 565, Terço, Novo Mundo, Curitiba-PR
18	201405990	FISIOTERAPIA (Bacharelado)	100	FACULDADE DO RECIFE	ASSOCIACAO UNIFICADA PAULISTA DE ENSINO RENOVADO OBJETIVO-ASSUPER	Rua Dom Bosco, 1.329, Boa Vista, Recife-PE
19	201406036	CIÊNCIAS BIOLÓGICAS (Licenciatura)	70	INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE RORAIMA - IFRR	CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE RORAIMA	Avenida Glaycon de Paiva, 2496, Picaúni, Boa Vista-RR
20	201406114	CIÊNCIA DA COMPUTAÇÃO (Bacharelado)	40	INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA CATARINENSE	INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA CATARINENSE	Rodovia SC 135 - KM 125, S/N, Campo Experimental, Videira-SC
21	201406158	FÍSICA (Licenciatura)	80	INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE SERGIPE - IFS	INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE SERGIPE	Rodovia Lourival Baptista, s/n, Povoado Carro Quebrado, Lagarto-SE
22	201406229	GESTÃO DA TECNOLOGIA DA INFORMÁTICA (Tecnológico)	160	UNIVERSIDADE METODISTA DE SÃO PAULO	INSTITUTO METODISTA DE ENSINO SUPERIOR	Rua do Sacramento, 230, Rudge Ramos, São Bernardo do Campo-SP
23	201406287	BIOLOGIA (Licenciatura)	14	INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS E TECNOLOGIA FLUMINENSE	INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA FLUMINENSE	Estrada Cabo Frio - Búzios, s/n, Baía Formosa, Cabo Frio-RJ

Fonte 12 - Portal do Diário Oficial da União (12/2015).

A primeira comissão de reformulação foi composta por seis professores do curso é uma técnica em Assuntos Educacionais e a reforma curricular entrou em vigor no primeiro semestre letivo do ano de 2015.

A segunda comissão de reformulação foi constituída pelo Núcleo Docente Estruturante (NDE) do curso de Licenciatura em Artes Cênicas, sendo o novo currículo aprovado após a entrada dos estudantes no primeiro semestre letivo do ano de 2017; e a terceira e atual comissão, que procede com a adequação do Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas para Licenciatura em Teatro, foi constituída pelo Núcleo Docente Estruturante (NDE) do curso, um professor do curso é uma técnica em Assuntos Educacionais e o currículo vigente

entra em vigor no primeiro semestre letivo do ano de 2018 e segue corrente até o ano desta pesquisa (2024).

A vigente reformulação emergiu a partir do esforço para uma nova adequação à manifestação de um desejo gerada pelo processo de requerimento de alteração de nomenclatura do curso efetivada pela Portaria n.º 1.008, de 25 de setembro de 2017, da Secretaria de Regulação e Supervisão da Educação, que altera o nome do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas para Curso de Licenciatura em Teatro, conforme exigência da Resolução n.º 4, de 8 de março de 2004. Figura 10 abaixo.

Figura 10 - Portal do Diário Oficial da União/ 23 de abril de 2018.

23/04/2018
PORTARIA Nº 278, DE 20 de abril de 2018 - Diário Oficial da União - Imprensa Nacional



DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO

Publicado em: 23/04/2018 | Edição: 77 | Seção: 1 | Página: 39

Órgão: Ministério da Educação / Secretaria de Regulação e Supervisão da Educação Superior

PORTARIA Nº 278, DE 20 DE ABRIL DE 2018

O SECRETÁRIO DE REGULAÇÃO E SUPERVISÃO DA EDUCAÇÃO SUPERIOR, no uso da atribuição que lhe confere o Decreto nº 9.005, de 14 de março de 2017, e tendo em vista o Decreto nº 9.235, de 15 de dezembro de 2017, e as Portarias Normativas nº 20 e nº 23, de 21 de dezembro de 2017, do Ministério da Educação, e considerando o disposto nos processos e-MEC listados na planilha anexa, resolve:

Art. 1º Fica renovado o reconhecimento dos cursos superiores constantes da tabela do Anexo desta Portaria, ministrados pelas Instituições de Educação Superior citadas, nos termos do disposto no art. 10, do Decreto nº 9.235, de 2017.

Parágrafo único. A renovação de reconhecimento a que se refere esta Portaria é válida exclusivamente para o curso ofertado nos endereços citados na tabela constante do Anexo desta Portaria.

Art. 2º A renovação de reconhecimento a que se refere esta Portaria é válida até o ciclo avaliativo seguinte.

Art. 3º Esta Portaria entra em vigor na data de sua publicação.

HENRIQUE SARTORI DE ALMEIDA PRADO

ANEXO (RENOVAÇÃO DE RECONHECIMENTO DE CURSOS)

23/04/2018
PORTARIA Nº 278, DE 20 de abril de 2018 - Diário Oficial da União - Imprensa Nacional

47.	201616959	TEATRO (Licenciatura)	40 (quarenta)	INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO TOCANTINS	INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO TOCANTINS	ALAMEDA MADRI ESQUINA COM A RUA SARAGOÇA, 545, JARDIM SEVILHA, GURUPI/TO
48.	201610829	CIÊNCIAS BIOLÓGICAS (Licenciatura)	25 (vinte e cinco)	UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA	UNIVERSIDADE FEDERAL DE VICOSA	RODOVIA MG - KM 6, 318, , CAMPUS, FLORESTAL/MG

Fonte - 13 Diário Oficial da União de 20 de abril de 2018.

De acordo com o PPC (2018, p.12). A oferta do Curso Licenciatura em Teatro, do Campus Gurupi, considera, entre outros motivos, os Arranjos Produtivos Locais (APLs).

Ainda de acordo com o PCC (2018, p.12), os (APLs), fazem parte da história da cidade e do movimento cultural, que contribuem com vários nomes de destaque para a cultura tocantinense. Algumas das atividades culturais de Gurupi envolvem grupos de teatro amador e

profissional, que, inclusive, participam do cenário nacional. Além disso, há coros e bandas, uma academia literária, uma associação de Artes, um Clube do Samba e uma Associação de Músicos e Compositores. O mesmo ocorre nas artes plásticas, no artesanato, na dança de rua e em outras manifestações culturais. Fica evidente, portanto, a marcante presença artística na região.

As atividades desenvolvidas durante a reformulação do curso primaram pela garantia da orientação sobre o currículo mínimo estabelecido, as interrelações com o Plano de Desenvolvimento Institucional (PDI), a articulação ensino, pesquisa e extensão e as orientações resultantes do reconhecimento do curso constantes no Processo e-MEC n.º 201306591, além das demandas locais, frutos da reflexão permanente acerca dos problemas observados nas diferentes atividades desenvolvidas em interação com a comunidade regional, nas instituições educativas por meio de estágios curriculares, projetos interdisciplinares e parceria institucional. (PPC De licenciatura em Teatro, 2018, p.7)

Esses avanços e mudanças nos cursos de artes diante o “Novo Ensino Médio” é uma resistência política ao projeto educacional que, a despeito dos seus muitos limites, ganhou terreno no Brasil com a instituição e implementação do Ensino Médio Integrado na década de 2000 a partir do Governo de Luís Inácio Lula da Silva. Com o suporte legal do Decreto no 5.154/2004 incorporado à LDB n.º 9.394/1996 pela Lei n.º 11.751/2008, a educação profissional técnica de nível médio foi compreendida como uma necessidade social e uma oportunidade, como explica Frigotto (2018, p. 58):

É neste contexto que o ensino médio integrado, em sua imperfeição política e conceptual, pode constituir-se numa modalidade e espaço de travessia para aqueles jovens da classe trabalhadora que têm pressa, por necessidade vital, de se integrar dignamente no processo produtivo. Para que seja uma travessia e não algo permanente, implica entendê-lo como uma modalidade transitória e manter como defesa fundamental a universalização do ensino médio na concepção já assinalada e ter um triplo sentido contrário ao que tem sido pensado para o ensino médio para os trabalhadores: a materialidade de um tempo mais longo (quatro anos) e não a famosa tese da aceleração ou suplência; apoiar-se numa concepção filosófica e epistemológica que permita uma formação integrada e integral ao longo dos quatro anos; e, como consequência, não ter a natureza profissionalizante stricto sensu e sim uma vinculação mais imediata com a compreensão do sistema produtivo em suas múltiplas formas e as bases científicas, técnicas, sociais, políticas e culturais que permitam entender e operar no seu interior não como trabalhador adestrado, mas como sujeito humano emancipado.

Em oposição a essa perspectiva de formação autônoma e humana, o “Novo Ensino Médio” realiza diferentes ações, dentre elas a fragmentação do currículo escolar e a desobrigação de disciplinas como a Sociologia, a Filosofia, a Educação Física e a Educação da Arte e suas linguagens. Sob a visão da empregabilidade e de desenvolvimento de habilidades e de competências para o mercado, esses conhecimentos são considerados não apenas uma “ostentação”, mas também obstáculos para uma educação profissional alinhada com o “mundo globalizado diante do trabalho”.

Voltado ao lado oposto dessa inclinação unilateral, compete aos educadores e atores envolvidos nesse processo de ensino/aprendizado garantir o Ensino Médio Integrado, a partir dos diálogos em torno do lugar da Arte em uma formação omnilateral, tal como recomenda a base marxista.

Na obra de Marx, o vocábulo omnilateral surge pela primeira vez entrelaçado à formação humana em 1844 nos “Manuscritos econômico-filosóficos”. Seu ponto de refutar era a unilateralidade que marca a existência animal, a vida sob o movimento capitalista e algumas predisposições do movimento comunista de seu tempo.

Marx (2004) pontuava o ser humano, sendo natureza, mas que se distancia do universo natural recorrente à singularidade de sua atividade humana, pois não se transaciona de aclima-se à natureza, mas de adaptá-la às suas necessidades, transformá-la.

Chama-se trabalho essa forma especificamente humana de produzir seu viver, essa ação criadora e criativa sobre a natureza tem como base de partida a relação com outro ser humano que cria um imaginário de produções propriamente humanas, culturais. Em seu empenho de identificar o trabalho da ação dos demais seres da natureza, Marx revela a partir de suas observações que a atividade vital do animal é unilateral, porque é dominada pelas necessidades do agora imediatista, ou seja, pela necessidade física que corrobora suas existências particulares e singulares nas características biológicas de sua espécie. Para a espécie humana produz de modo global, “[...] segundo a medida de qualquer species” (Marx, 2004, p. 85), mesmo livre da carência física. Assim, “[...] também forma, por isso, segundo as leis da beleza” (Marx, 2004, p. 85).

O propósito formativo do sistema capitalista é unilateral, pois impede a plena realização de capacidades e de faculdades humanas. É em oposição a essa base de existência humana unilateral que Marx idealiza a consciência da sociabilidade do capital e um propósito formativo omnilateral, já nos Manuscritos econômico-filosóficos de 1884. Diante este contexto, Marx identifica no movimento comunista algumas particularidades que ainda não se harmonizaram da lógica capitalista e ainda se apoiam na generalização e no aperfeiçoamento da propriedade privada. Segundo ele, o comunismo precisa passar por essa fase a propriedade privada e culminar a perspectiva de uma fruição unilateral, restrita ao sentido de posse de mercadorias, rumo a um comunismo autêntico de “[...] apropriação efetiva da essência humana pelo e para o homem” (Marx, 2004, p. 105). Isso evidencia que:

O homem se apropria da sua essência unilateral de uma maneira unilateral, portanto, como um homem total. Cada uma das suas relações humanas com o mundo, ver, ouvir, cheirar, degustar, sentir, pensar, intuir, perceber, querer, ser ativo, amar, enfim todos os órgãos da sua individualidade, assim como os órgãos que são imediatamente em sua forma como órgãos comunitários, são no seu comportamento objetivo ou no seu comportamento para com o objeto a apropriação do mesmo, a apropriação da efetividade humana [...] (Marx, 2004, p. 108).

Feito essa contextualização, é importante frisar que o curso de Licenciatura em Teatro do IFTO- Gurupi-TO possui dezenas de estudantes, desenvolve projetos de extensão em Gurupi e municípios vizinhos que atendem diversas instituições educacionais no âmbito pública e privada

Quadro 3.

Quadro 3 - Informações gerais do curso de Licenciatura em Teatro

Dados Gerais do Curso de Licenciatura em Teatro	
Área de conhecimento / eixo tecnológico	Linguística, Letras e Artes
CURSO	Licenciatura em Teatro
NÍVEL:	Superior
OFERTA	Presencial
CARGA HORÁRIA DO CURSO	2.953,20 horas
DURAÇÃO DO CURSO	Quatro anos
PERIODICIDADE	Semestral
REGIME DE OFERTA	Annual
REGIME DE MATRÍCULA	Crédito.
NÚMERO DE VAGAS ANUAIS OFERTADAS	40.
TURNOS (S)	As disciplinas da grade curricular do curso são oferecidas predominantemente no período noturno, com atividades de estágio supervisionado, trabalhos de conclusão de curso, projetos de ensino, pesquisa e extensão no período diurno.
DURAÇÃO DA HORA/AULA	50 minutos.
PRAZO DE INTEGRALIZAÇÃO DA CARGA HORÁRIA	Mínimo de 8 semestres / Máximo de 16 semestres.
GRAU ACADÊMICO	Licenciado em Teatro ou Licenciada em Teatro

PÚBLICO ALVO	Estudantes que já concluíram o Ensino Médio e que queiram ingressar na carreira do Magistério. Professor da rede pública que ainda não tem qualificação e/ou buscam a segunda licenciatura
ENDEREÇO	Campus Gurupi – Alameda Madrid, Número 545, Jardim Sevilha, Gurupi–TO
PORTARIA DE RECONHECIMENTO	Curso reconhecido com conceito 3 pela CAPES, conforme Portaria do MEC n.º 933 de 1/12/2015.

Fonte 14 - Quadro desenvolvido pelo pesquisador com base no PPC 2018. 2024.

O colegiado do curso oferta curso de Pós-Graduação Lato Sensu em Arte e Educação e possui outras propostas em fase de elaboração do Projeto Pedagógico do Curso na área de Educação para as Relações Étnico-raciais. Até o momento o curso formou oito turmas.

4.5. Quadro com perfil do corpo docente

Na caminhada do curso de Licenciatura em Teatro, pontuei questionamentos, provocações, que me projetaram novas possibilidades e aprendizados em relação ao que o teatro nos possibilita, e tomei a permissão por ressaltar a formação do professor de teatro neste subitem.

Os conhecimentos que adquiri ao decorrer da caminhada contínua acadêmica me oportunizaram compreender que são diversos itens de grande importância na prática do docente, entre elas, podemos destacar a competência técnica e o compromisso político do docente. À vista disso, compartilho da mesma linha de pensamento do educador Paulo Freire quando cita à formação do educador, em sua obra, *Pedagogia da Autonomia*:

Por isso, é fundamental que, na prática da formação docente, o aprendiz de educador assuma que o indispensável pensar certo não é presente dos deuses nem se acha nos guias de professores que iluminados intelectuais escrevem desde o centro do poder, mas, pelo contrário, o pensar certo que supera o ingênuo tem que ser produzido pelo próprio aprendiz em comunhão com o professor formador. (FREIRE, 1996, p.22)

Freire pontua que a reflexão crítica proferida do educador é de extrema relevância, e essa reflexão crítica a que o Paulo Freire se refere está conectada com a prática já fomentada, o presente, e, a que está por vir, assim o educador deve ser consciente que sua formação é ‘permanente’, esse contexto do autor fortalece a importância de o educador buscar novos

conhecimentos e experiências, se atualizar, algo que contribui tanto para sua prática pedagógica como para sua relação com o mundo.

Feito a introdução acima, é extremamente importante ressaltar, que o corpo de educadores que compõem o Colegiado do Curso de Graduação de Licenciatura em Teatro, na modalidade presencial, do Campus Gurupi, do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Tocantins – IFTO, nos termos do Regulamento da Organização Didático-pedagógica dos cursos de Graduação presenciais do IFTO, é adequado, visto que sua formação e titulação demonstra capacidade para ministrar os componentes curriculares, fomentando o raciocínio crítico, a produção de conhecimentos, a formação de grupos de estudos e de pesquisa. Por isso há concursos públicos com perfis de vagas levando em consideração os conjuntos de conhecimentos dentro da área de formação e o perfil do quadro docente. conforme quadro acima.

Com o Decreto n. ° 9.991/2019, o Campus Gurupi passou a elaborar o Plano de Desenvolvimento de Pessoas – (PDP), em conformidade com o que estabelece o referido decreto, prevendo: licença para capacitação; programa de pós-graduação stricto sensu no País; realização de estudo no exterior, programa de treinamento regularmente instituído e demais eventos de capacitação de curta duração, como cursos, congressos, palestras, seminários, fóruns.

De acordo como PPC (2018, p. 73-73), a capacitação pedagógica é ofertada aos docentes na semana de planejamento, denominada Jornada Pedagógica/Andragógica, realizada no início de cada semestre, organizada pela Gerência de Ensino em parceria com a Coape, com atividades culturais, palestras com convidados internos e externos com temas como: Diretrizes Curriculares, Integralização Curricular, oficinas e minicursos sobre Metodologias Ativas, Práticas Inclusivas, *Moodle*, Sistemas Informatizados utilizados no campus, entre outros.

Dos doze 12, professores que compõe o colegiado, mais da metade dos docentes do curso de licenciatura em Teatro, são formados na área específica de artes e suas linguagens Quadro - 04. Já os demais são formados em áreas correlacionadas ao conteúdo teórico-práticos que compõe a grade curricular e ementa do curso. Uma particularidade dos Institutos Federais é que os docentes ministram aulas desde a Formação Inicial e Continuada até a pós-graduação Stricto Sensu, passando pelo Ensino Médio Técnico Integrado, Licenciaturas e Bacharelados.

Quadro 4 - Colegiado do curso de Licenciatura em Teatro - IFTO-Gurupi

Docentes/Função*	Formação	Titulação/Função no colegiado	Regime de Trabalho	Link para Lattes
Milene Lopes dos Santos Queta/ Diretora do campus	Letras/ Ed. Física	Especialista	DE	http://lattes.cnpq.br/5548502026210222
Andre Luiz Moura Siqueira – Coordenador Docente	Artes Cênicas	Me/Presidente	DE	http://lattes.cnpq.br/2071511171399159
Adelma Ferreira de Souza/ Docente	Sociologia	Dr/Membro Docente	40h	http://lattes.cnpq.br/6953203094308617
Brenno Jadvas Soares Ferreira/ Docente	Artes Cênicas	Dr/Membro Docente	DE	http://lattes.cnpq.br/4096705312019768
Edna Maria Cruz Pinho/Docente	Pedagogia	Me/Membro Docente	40h	http://lattes.cnpq.br/1618919058112484
Fernando Ferreira da Silva/Docente	Filosofia	Me/Membro Docente	DE	http://lattes.cnpq.br/8830577074299191
Osvaldo Queta Fernando/ Docente	Letras- Português	Esp/Membro Docente	40h	http://lattes.cnpq.br/7059022636850502
Manuel Tomaz Ataíde Junior/ Docente	Artes Visuais	Esp/Membro Docente	DE	http://lattes.cnpq.br/0370516758794154
Renato de Souza Menezes/ Docente	Artes/Cênica Pedag/Hist	Esp/Membro Docente	40hs	http://lattes.cnpq.br/7249067285582009
Romário Cosme da Silva/ Docente	Artes Cênicas	Esp/Membro Docente	40h	http://lattes.cnpq.br/3641770432539424
Sebastião de Sales Silva/ Docente	Teatro/ Dança	Dr/ Membro Docente	DE	http://lattes.cnpq.br/7250080468263829
Wellson Rosário Santos Dantas/ Docente	Direito	Esp/ Membro Docente	40h	http://lattes.cnpq.br/4753781581139282
Fernando França Naves/ Tec. Laboratório Area	Artes Cênicas	Esp/ Membro Tec. Laboratório	40h	http://lattes.cnpq.br/4491962535901060
Marlise Berwig/ Tec. em Assuntos Educacionais	Letras	Me/Membro Equipe Pedagógica – Titular	40h	http://lattes.cnpq.br/6720476512348494
Viviane Grazielle Metzhka/ Auxiliar em Assuntos Educacionais	Letras – Português e Inglês	Me/Membro Equipe Pedagógica – Suplente	40h	http://lattes.cnpq.br/7351598215776242
Kenedy Sinomar Dias Fachini		Membro Discente - 1º Titular		
Luiz Carlos Pereira da Luz		Membro Discente - 2º Titular		
Vitória Hellen Cardoso Saraiva		Membro Discente - 1º		

		Titular – Suplente		
Felippe Rodrigues Cabral		Membro Discente - 2º Titular – Suplente		

Fonte 15 - Quadro criado pelo pesquisador, 2024.

Os professores do campus do Gurupi-TO têm a possibilidade de atuarem na graduação, na pós-graduação e desenvolvem projetos de pesquisa e extensão nos quais agregam a comunidade local e compõem redes nacionais e internacionais de conhecimento em Artes.

4.6. Organização curricular e seus objetivos

O Curso de Licenciatura em Teatro do Campus Gurupi do IFTO, bem-posto com as Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação em Teatro, aprovadas pela Resolução n.º 4, de 8 de março de 2004, tem como proposta à formação do (a) licenciando (a) em Teatro as seguintes competências e habilidades:

- I - Conhecimento da linguagem teatral, suas especificidades e seus desdobramentos, inclusive conceitos e métodos fundamentais à reflexão crítica dos diferentes elementos da linguagem teatral;
- II - Conhecimento da história do teatro, da dramaturgia e da literatura dramática;
- III - Domínio de códigos e convenções próprios da linguagem cênica na concepção da encenação e da criação do espetáculo teatral;
- IV - Domínio técnico e expressivo do corpo visando a interpretação teatral;
- V - Domínio técnico construtivo na composição dos elementos visuais da cena teatral;
- VI - Conhecimento de princípios gerais de educação e dos processos pedagógicos referentes à aprendizagem e ao desenvolvimento do ser humano como subsídio para o trabalho educacional direcionado para o teatro e suas diversas manifestações;
- VII - Capacidade de coordenar o processo educacional de conhecimentos teatro, tanto nos teóricos e práticos sob as linguagens cênica e teatral, no exercício do ensino de Âmbito formal como em práticas não-formais de ensino;
- VIII - Capacidade de auto aprendizado contínuo, exercitando procedimentos de investigação, análise e crítica dos diversos elementos e processos estéticos da arte teatral. (IFTO. Resolução n.º 4, de 8 de março de 2004).

Nesse cenário e com base no PPC de 2018 o curso propõe formar profissionais para exercer a função de educador e pesquisador e, para tal, exige que situemos uma concepção de conhecimentos que contemple os saberes essenciais dos pilares da educação, sendo:

Saber: conhecimento que envolve os seguintes âmbitos dos conteúdos de formação: o específico, o integrador; Saber ser: a construção do indivíduo pautada em princípios éticos (democracia, justiça, diálogo, sensibilidade, solidariedade, respeito à diversidade e compromisso); Saber pensar: que propõe a contextualização, a problematização, a crítica, o questionamento e a reflexão permanente sobre a prática e as realidades que se estuda; Saber intervir: requer que o currículo seja organizado a partir de experiências nas quais se pensa e transforma a própria prática, propondo soluções, atuando crítica e criativamente (PPC, p.29, 2018).

Dessa maneira tem como propositura o ensino na atualidade e explora adequar-se às diversidades contidas na sociedade do município e região e que deve ser assistido pela escola, especialmente no resgate de uma visão não compartimentada do saber, o curso disponibiliza na sua grade curricular e na formação de docentes que seja capaz de identificar, propor e superar desafios, interagindo no cenário das perspectivas de mudanças e inovações.

A grade curricular Tabela 1 é concentrada através de cinco, 05, eixos temáticos formativos, a seguir:

Tabela 1 - Áreas de Concentração dos Componentes Curriculares e Cargas Horárias/ Artes Cênicas

Exigência	Carga Horária (hora relógio – 60 min)
Prática como Componente Curricular	880
Estágio Curricular Supervisionado	400
Conteúdos Curriculares de Natureza Científico-cultural	1.403
Atividades Acadêmico-científico-cultural (Atividades Complementares)	200
Trabalho de Conclusão de Curso	70
TOTAL	2.953

Fonte 16 - Tabela criada pelo pesquisador, 2024.

4.7. Prática Como Componente Curricular

A organização curricular do curso de Artes Cênicas estava fundamentada na articulação entre os saberes que definem a identidade do profissional licenciado em teatro, enfatizando a aquisição de conhecimentos teóricos, a reflexão, a investigação sobre a prática e a capacidade de intervir e transformar a realidade social.

Conforme detalhado no Quadro 5 abaixo;

Quadro 5 - Quadro com as disciplinas de Prática Comum Curriculares/ Curso Artes Cênicas

Eixo Temático	Disciplina	CH
Prática Como Componente Curricular	Educação, Sociedade e Cultura	60
	Educação Inclusiva	40
	Didática	60
	Gestão e Políticas Educacionais	40
	Jogos Teatrais Aplicados a Educação	40
	Tecnologias Contemporâneas na Escola	80
	Estrutura e Funcionamento da Educação 1	80
	Metodologia no Ensino de Teatro	80
	Estrutura e Funcionamento da Educação 2	60
	Materiais Expressivos e Confeções de Adereços	80
	História e Cultura Afrobrasileira, Africana e Indígena	40
	Projeto Interdisciplinar	60
	Metodologia no Ensino de Dança	40
	Cinema e Educação	80
	Direitos Humanos	40
Subtotal		880,00

Fonte 17 - Quadro criado pelo pesquisador, 2024.

As práticas como componentes curriculares ¹⁴citadas acima referem-se ao currículo do curso em artes Cênicas.

4.8. A prática através do estágio curricular supervisionado

O estágio curricular supervisionado obrigatório foi entendido como atividade de campo em que ocorrem relações de ensino-aprendizagem estabelecidas entre o Professor Supervisor de estágio da IES, Professor Orientador, Supervisor de Estágio da Unidade Concedente e o Estagiário, na qual o acadêmico exerce in loco atividades específicas da sua área profissional sob a responsabilidade de um profissional já habilitado e está devidamente fundamentado nas normas estabelecidas na Resolução CNE/CP n.º 2/2002, e pela Lei n.º 11.788 de 25 de setembro de 2008 que disciplina sobre o estágio para estudantes e nas Resoluções n.º

¹⁴ Parecer CNE/CP n. 28, de 2 de outubro de 2001, explicita que a Prática como Componente Curricular deve ser entendida como situações didáticas em que os futuros professores coloquem em uso os conhecimentos que aprenderem ao mesmo tempo em que possam mobilizar outros, de diferentes naturezas e oriundas de diferentes experiências, em diferentes tempos e espaços curriculares.

24/2011/CONSUP/IFTO, n.º 45/2012/CONSUP/IFTO, n.º 51/2016/CONSUP/IFTO, que dispõe sobre a Organização Didática Pedagógica do - IFTO.

Feito complementação a esta questão, o CNE se prontifica por meio do Parecer CNE/CES n.º 15, de 2 de fevereiro de 2005, e assim se expressa:

[...] a prática como componente curricular é o conjunto de atividades formativas que proporcionam experiências de aplicação de conhecimentos ou de desenvolvimento de procedimentos próprios ao exercício da docência. Por meio destas atividades, são colocados em uso, no âmbito do ensino, os conhecimentos, as competências e as habilidades adquiridas nas diversas atividades formativas que compõem o currículo do curso. As atividades caracterizadas como práticas como componente curricular podem ser desenvolvidas como núcleo ou como parte de disciplinas ou de outras atividades formativas. Isto inclui as disciplinas de caráter prático relacionadas à formação pedagógica, mas não aquelas relacionadas aos fundamentos técnico-científicos correspondentes a uma determinada área do conhecimento (p. 3).

Na apresentada estrutura, a prática como componente curricular, em seu viés amplo deve ser compreendida como um aglomerado de atividades e ações ligadas à capacitação profissional, inclusive de cunho acadêmico. Dessa forma, a prática como componente curricular tende-se à compreensão das práticas educativas e de aspectos variados da cultura das instituições educacionais e suas relações com a sociedade e com as áreas de conhecimento específico.

O estágio curricular supervisionado é concebido a partir de competências teórico-práticas acerca do processo de ensino e aprendizagem. Na experiência do estágio o (a) estudante do curso tem a oportunidade de agir sobre a realidade da escola de educação básica para elaborar e reelaborar o seu conhecimento trabalhando com conteúdos específicos da área do teatro a partir de um projeto planejado e avaliado conjuntamente pelo curso e pela escola campo de estágio.

Os estágios curriculares supervisionados possuem ao todo 400 horas obrigatórias, organizadas em quatro momentos distintos e ofertados nas disciplinas de: Estágio Curricular Supervisionado Obrigatório I (100 horas), Estágio Curricular Supervisionado Obrigatório II (100 horas), Estágio Curricular Supervisionado Obrigatório III (100 horas) e Estágio Curricular Supervisionado Obrigatório IV (100 horas). Neste aspecto, com base no artigo 343 da ODP, a carga horária do estágio será distribuída nas seguintes atividades:

I – visita à Unidade Concedente para diagnóstico e contato com as equipes pedagógicas responsáveis e com os Supervisores de Estágio (professores regentes da escola); II – Plano de Atividades de Estágio; III – estágio de observação orientada; IV – estágio de participação significativa (participação em projetos da escola); V – estágio de regência; VI – elaboração, análise, execução e socialização de projetos de intervenção; e VII – elaboração de relatórios, fruto da reflexão sobre as atividades desenvolvidas, assim como relatórios parciais relativos à evolução das atividades (CONSUP/IFTO, s/p, 2017).

A partir da reformulação realizada, no ano de 2018 o curso de Licenciatura em Teatro passou a organizar e executar suas atividades em cada etapa do estágio da seguinte forma: Quadro 6:

Quadro 6 - períodos dos estágios

Estágio Curricular Supervisionado Obrigatório I: Observação	Observação da estrutura e funcionamento da escola e da sala de aula como espaço de interação sociocultural e de aprendizagem.
Estágio Curricular Supervisionado Obrigatório II: Observação Participante	Observação participante na sala de aula e da docência com colaboração do estagiário nas atividades desenvolvidas pelo professor regente da turma.
Estágio Curricular Supervisionado Obrigatório III: Regência	Regência na sala de aula com desempenho de tarefas docentes pelo estagiário sob supervisão do professor regente da turma.
Estágio Curricular Supervisionado Obrigatório IV: Projeto Intervenção	Concepção, elaboração e execução de projeto de ensino na escola, com abordagem em artes cênicas – cultura – arte e/ou arte educação.

Fonte 18 - Quadro criado pelo pesquisador, 2024.

Nessa estrutura é possível considerar que o Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Teatro contempla as diversas dimensões do currículo, ou seja, os conteúdos interligados por eixo formativo de natureza científico-cultural, o estágio supervisionado, as atividades acadêmicas complementares e a prática numa perspectiva interdisciplinar, com base na Resolução n.º 4, de 8 de março de 2004.

4.9. Conteúdos Curriculares de Natureza Científico-cultural de Artes Cênicas

Parecer CNE/CP n. 28, de 2 de outubro de 2001, explicita que a Prática como Componente Curricular deve ser entendida como situações didáticas em que os futuros professores coloquem em uso os conhecimentos que aprenderem ao mesmo tempo em que possam mobilizar outros, de diferentes naturezas e oriundas de diferentes experiências, em diferentes tempos e espaços curriculares.

Neste sentido, a prática está concebida na organização curricular do curso como um componente curricular numa dimensão do conhecimento interdisciplinar voltado à reflexão e a investigação sobre a vivência profissional do aluno, com carga horária de 1.403,20 horas

distribuídas ao longo do curso em disciplinas com a metodologia voltada às atividades de integração entre o ensino de graduação, a escola e as instituições culturais que atuam em projetos educativos, contemplada da seguinte forma: Oficina de música – 98 horas - 1º período; Projeto interdisciplinar – 60 horas - 5º período ; Montagem Cênica - 60 horas - 6º período; Arte e cultura popular – 60 horas - 6º período. Ainda perpassa os cursos de extensão e pesquisa.

Os critérios serão definidos em Normas Específicas do Colegiado do Curso, com supervisão e orientação da Coordenação do Curso.

4.10. Atividades Acadêmico-científico-cultural / Atividades Complementares

As atividades de pesquisa estão contempladas com a política de pesquisa do IFTO, que estimula o envolvimento dos (as) estudantes nos programas de iniciação à pesquisa - Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica – PIBIC e o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica e Tecnológica – PIBIT, assim como incentivo às iniciativas de produção e publicação de trabalhos nos eventos institucionais e nacionais da área como: CONNEPI, CONFAEB E ENEART, entre outros, com fomento na forma de auxílio estudantil.

Para o coordenador do curso (Moura (2024)) a prática da extensão está contemplada nas atividades pedagógica e artística realizada pelo corpo docente e discente por meio de projetos desenvolvido com e sem fomento que atendem a comunidade local, dentre os quais destacamos;

O Grupo SOPRO: Melodrama, Melodrama: A Cena Ensina, Curso de Libras, Coral Cênico: Cantares, Interventores: Dança/Teatro, A Voz do Silêncio: Montagem Cênica, Grupo Motirô de Teatro, GuruImpro: Teatro-Esporte e Match de Improvisação, E Lá se Vai (Moura, 2024)

A extensão também faz parte do planejamento da disciplina de Projeto interdisciplinar, que promove a elaboração e execução de projetos com servidores da empresa terceirizada do Campus Gurupi do IFTO, e seus filhos, crianças filhas dos estudantes do campus, em creches, asilo, escolas, centro de reeducação social e casa de passagem.

As atividades de pesquisa e extensão desenvolvidas semestralmente e apresentadas publicamente nos eventos institucionais conforme calendário escolar/acadêmico. Os (as) estudantes exercem ainda atividades pedagógicas de integrações entre teoria e prática, nas escolas do ensino médio desenvolvendo projeto interdisciplinar articulado com a área de Língua Portuguesa e Literatura, por meio do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência – PIBID. O programa existe no curso desde 2013 e mantém dezenas de estudantes bolsistas atuando diretamente na escola de ensino médio.

4.11. Trabalho de Conclusão de Curso (Pré-Projeto) – 70 horas

O Trabalho de Conclusão de Curso, sob a forma de pré-projeto prático, constitui um requisito curricular para a obtenção do diploma de Licenciado em Teatro.

O processo de elaboração do projeto exige orientação docente sistemática e continuada, com carga horária de 70 setenta horas, equivalentes a 4 quatro créditos, obedecendo as Normas Específicas do Colegiado do Curso e a legislação da Instituição.

O tema do projeto deve estar vinculado aos conhecimentos teórico-práticos, articulados com as atividades de ensino, pesquisa e extensão que assegurem a integração desta atividade com a realidade e as vivências profissionais.

4.12. Grade Curricular do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas do Campus Gurupi, do IFTO

As disciplinas foram organizadas em sete 07 períodos por sequência aconselhada, demonstradas. Figura 11 a seguir:

Figura 11 - Matriz curricular

PERÍODO 3º								
CÓD.	Disciplinas Obrigatórias/Eletivas	CH Teórica (hora-60 min)	CH Prática (hora-60 min)	CH PCC (hora-60 min)	CH Total (hora-60 min)	Aulas/Semana	Total (hora/aula/semestre)	Pré-requisitos
ACSUP 301	Educação Inclusiva	20,00	0,00	13,30	33,30	2	40,00	
ACSUP 302	Interpretação teatral 2	21,70	45,00	0,00	66,70	4	80,00	Interpretação Teatral 1
ACSUP 303	Técnica de Dança 1	15,00	35,00	0,00	50,00	3	60,00	
ACSUP 304	Filosofia da Educação	50,00	0,00	0,00	50,00	3	60,00	
ACSUP 305	História do Teatro no Brasil	33,30	0,00	0,00	33,30	2	40,00	
ACSUP 306	Didática	30,00	0,00	20,00	50,00	3	60,00	
ACSUP 307	Estética da Arte	50,00	0,00	0,00	50,00	3	60,00	
TOTAL 3º PERÍODO		220,00	80,00	33,30	333,30	20	400,00	
PERÍODO 4º								
CÓD.	Disciplinas Obrigatórias/Eletivas	CH Teórica (hora-60 min)	CH Prática (hora-60 min)	CH PCC (hora-60 min)	CH Total (hora-60 min)	Aulas/Semana	Total (hora/aula/semestre)	Pré-requisitos
ACSUP 401	Antropologia Cultural	33,30	0,00	0,00	33,30	2	40,00	
ACSUP 402	Espanhol Instrumental	33,30	0,00	0,00	33,30	2	40,00	
ACSUP 403	Técnicas de Dança 2	34,00	16,00	0,00	50,00	3	60,00	Técnicas de Dança 1
ACSUP 404	Gestão e Políticas Educacionais	20,00	0,00	13,30	33,30	2	40,00	

ACSUP 405	Jogos Teatrais Aplicados a Educação	13,30	0,00	20,00	33,30	2	40,00	
ACSUP 406	Ética Profissional	33,30	0,00	0,00	33,30	2	40,00	
ACSUP 407	Tecnologias Contemporâneas na Escola	30,00	00,00	36,70	66,70	4	80,00	
ACSUP 408	História da Arte-educação	35,00	15,00	0,00	50,00	3	60,00	
EST01	Estágio Curricular Supervisionado Obrigatório 1	33,30	66,70	0,00	100,00	2	120,00	Didática
TOTAL 4º PERÍODO		265,50	97,70	70,00	433,20	22	520,00	
PERÍODO 5º								
CÓD.	Disciplinas Obrigatórias/Eletivas	C H Teórica (hora-60 min)	C H Prática (hora-60 min)	C H PCC (hora-60 min)	C H Total (hora-60 min)	Aulas/Semana	Total (hora/aula/semestre)	Pré-requisitos
ACSUP 501	Estrutura e Funcionamento da Educação 1	30,00	0,00	36,70	66,70	4	80,00	
ACSUP 502	Improvisação 1	13,30	20,00	0,00	33,30	2	40,00	
ACSUP 503	Teatro de Formas Animadas	21,70	45,00	0,00	66,70	4	80,00	
ACSUP 504	Metodologia Científica Aplicada ao TCC	50,00	0,00	0,00	50,00	3	60,00	Introdução à Metodologia
								Científica
ACSUP 505	Dramaturgia	20,00	30,00	0,00	50,00	3	60,00	
ACSUP 506	Metodologia no Ensino de Teatro	30,00	00,00	36,70	66,70	4	80,00	
EST02	Estágio Curricular Supervisionado Obrigatório 2	33,30	66,70	0,00	100,00	2	120,00	Estágio Curricular Supervisionado Obrigatório 1
TOTAL 5º PERÍODO		198,30	161,70	73,40	433,40	22	520,00	
PERÍODO 6º								
CÓD.	Disciplinas Obrigatórias/Eletivas	C H Teórica (hora-60 min)	C H Prática (hora-60 min)	C H PCC (hora-60 min)	C H Total (hora-60 min)	Aulas/Semana	Total (hora/aula/semestre)	Pré-requisitos
ACSUP 601	Estrutura e Funcionamento da Educação 2	20,00	0,00	30,00	50,00	3	60,00	
ACSUP 602	Materiais Expressivos e Confecções de Adereços	20,00	0,00	46,70	66,70	4	80,00	

ACSUP 603	Improvisação 2	13,30	20,00	0,00	33,30	2	40,00	
ACSUP 604	História e Cultura Afro-brasileira, Africana e Indígena	20,00	0,00	13,30	33,30	2	40,00	
ACSUP 605	Projeto Interdisciplinar	20,00	0,00	30,00	50,00	3	60,00	
ACSUP 606	Fundamentos de Libras	13,30	20,00	0,00	33,30	2	40,00	
ACSUP 607	Metodologia no Ensino de Dança	15,00	00,00	18,30	33,30	2	40,00	Técnicas de dança 1
ACSUP 608	Inglês instrumental	33,30	0,00	0,00	33,30	2	40,00	
EST03	Estágio Curricular Supervisionado Obrigatório 3	33,30	66,70	0,00	100,00	2	120,00	Estágio Curricular Supervisionado Obrigatório 2
TOTAL 6º PERÍODO		188,20	106,70	138,30	433,20	22	520,00	
PERÍODO 7º								
CÓD.	Disciplinas Obrigatórias/Eletivas	C H Teórica	C H Prática	C H PCC	C H Total	Aulas/Semana	Total (hora/aula)	Pré-requisitos
		(hora-60 min)	(hora-60 min)	(hora-60 min)	(hora-60 min)		/semestre)	
ACSUP 701	Montagem Cênica	25,00	75,00	0,00	100,00	6	120,00	
ACSUP 702	Cinema e Educação	20,00	00,00	46,70	66,70	4	80,00	
ACSUP 703	Arte Cultura Popular	35,00	15,00	0,00	50,00	3	60,00	
ACSUP 704	Produção e Gestão Cultural	33,30	0,00	0,00	33,30	2	40,00	
ACSUP 705	Direitos Humanos	20,00	0,00	13,30	33,30	2	40,00	
EST04	Estágio Curricular Supervisionado Obrigatório 4	33,30	66,70	0,00	100,00	2	120,00	Estágio Curricular Supervisionado Obrigatório 3
TOTAL 7º PERÍODO		166,60	156,70	60,00	383,30	19	460,00	

Fonte 19 - Matriz curricular do curso de Teatro (IFTO-Gurupi).

Com base na Resolução CNE/CP n.º 1, de 18 de fevereiro de 2002, que institui as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Formação de Professores da Educação Básica, em nível superior, curso de licenciatura de graduação plena, define no art. 12:

§ 1º A prática, na matriz curricular, não poderá ficar reduzida a um espaço isolado, que a restrinja ao estágio, desarticulado do restante do curso.

§ 2º A prática deverá estar presente desde o início do curso e permear toda a formação do professor.

§ 3º No interior das áreas ou das disciplinas que constituírem os componentes curriculares de formação, e não apenas nas disciplinas pedagógicas, todas terão a sua dimensão prática. (CNE/CP n.º 1, de 18 de fevereiro de 2002).

Fica visível que o parâmetro curricular do curso de licenciatura em Artes Cênicas do campus de Gurupi-TO foi elaborado procurando, de um lado, respeitar diversidades regionais, culturais, políticas existentes no município e, de contrapartida, evidência a necessidade de construir referências estaduais comuns ao processo educativo. Com isso, pretende-se criar condições, para os futuros profissionais das artes cênicas, que permitam a esses profissionais ter acesso ao conjunto de conhecimentos socialmente elaborados e reconhecidos como necessários ao exercício da cidadania, educação da arte e suas linguagens.

Sendo assim, daremos continuidade ao próximo capítulo 05 do Produto Educacional, instrumento que se configura numa produção desenvolvida pelo orientador e orientando, totalmente vinculado ao trabalho de dissertação, com a finalidade de resolução de um problema específico de sala de aula, sendo aplicável e utilizável e que a partir de sua proposta didática possa ajudar, modificar e transformar maneiras de ensinar e aprender.

5. PROPOSTA DO PRODUTO EDUCACIONAL

O Produto Educacional - PE, evidencia a memória do curso de Licenciatura em Teatro do Instituto Federal do Tocantins – Campus Gurupi - IFTO-Gurupi, considerando documentos e as memórias dos professores que vivenciaram a história de reestruturação curricular (2010-2018), além de evidenciar as contribuições do curso no processo de ensino/aprendizado do Ensino Médio Integrado com a proposta de criar, editar e lançar o “Material Didático-Pedagógico Para Professores Do Ensino Médio Integrado”. No decorrer da dissertação foi posto em evidência a Resolução n.º 009/2010 do Conselho Superior, de 30 de junho de 2010 que autoriza o funcionamento do curso.

No período de junho de 2023 a março de 2024 analisamos diferentes documentos que fazem parte da memória do campus Gurupi do IFTO, a exemplo da portaria de 1 de dezembro de 2015 quando o curso é reconhecimento via a Portaria MEC n.º 933, nesse período o curso é permeado por polêmicas sobre sua especificidade e características de como os Parâmetros Curriculares Nacionais definem a composição das quatro linguagens da Arte.

Logo após “Artes Cênicas”, por fim, “Licenciatura em Teatro” realizado uma análise linear que foi composta pelos professores do Campus - Gurupi, desde a primeira formação do colegiado em 2010, estendendo-se até o momento atual de 2022, quando, de fato, está consolidado a reestruturação curricular por meio da Portaria MEC n.º 278, de 20 de abril de 2018, todo material didático-pedagógico teatral é baseado na metodologia da atriz, educadora, diretora, autora e criadora de jogos teatrais, que é considerada referência do teatro-educação, Viola Spolin.

Resgatar e trabalhar as memórias vivenciadas nestas instituições possibilita a eternização de uma nova história no campo educacional, criada para atender a todos, rompendo a dualidade da “escola para os ricos e para os pobres” e possibilitando a construção de novos percursos, pautados na emancipação dos sujeitos e na transformação social através da prática teatral.

A memória, aqui trabalhada, pode ser compreendida como os indivíduos e grupos sociais percebem e constroem narrativas sobre o passado, frequentemente influenciada por fatores subjetivos e emocionais. Desempenha um papel fundamental na construção da identidade e na compreensão da herança cultural, sendo desenhada por olhares e compreensões pessoais e coletivas. A memória não segue criteriosamente objetivos ou acadêmicos, sendo muitas vezes seletiva e influenciada por emoções, identidade cultural, valores e crenças. É frequentemente transmitida por meio de tradições orais, histórias de família, rituais,

monumentos, comemorações e outras formas de expressão cultural e social, estando sempre sujeita as mudanças ao longo do tempo. Somos aquilo que pensamos, amamos, realizamos, somos aquilo que lembramos.

Jacques Le Goff (1990) pontua a memória como a propriedade de conservar as informações que remete a um conjunto de funções psíquicas, abarcando a psicologia, a psicofisiologia, a neurofisiologia e a biologia a parti das relações humanas. O autor também faz referência às perturbações da memória na psiquiatria. A memória étnica assegura a repetição de comportamentos, sendo o código genético apresentado como uma memória da hereditariedade.

Maurice Halbwachs (2012) levanta o conceito de memória coletiva, ressaltando que a recordação só pode ser compreendida se forem levados em consideração os contextos sociais que atuam como base para a reconstrução da memória. Dessa forma, ela deixa de ter apenas a dimensão individual, uma vez que as memórias nunca são somente do sujeito, uma vez que não podem existir separadas de um grupo social. Cada memória que parte de um corpo é um ponto de vista sobre a memória coletiva.

Nesse contexto, a memória se faz crucial como mais um instrumento indispensável à produção do conhecimento e como fonte de pesquisa e categoria de análise, destacando a sua importância no campo da educação (Ferreira, 2015).

Na próxima sessão apresentamos e analisamos a proposta do material didático pedagógico atrelado ao conceito de memória como vida em ação através da prática teatral, sempre carregada por grupos vivos e, nesse cenário, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. (Nora, 1993). Assim, a memória é uma forma de preservação e retenção do tempo, salvando –o do esquecimento e da perda. (Neves, 2019).

5.1. Conhecendo a proposta do “Material didático-pedagógico teatral”

Nesse caminho, os professores que participaram e participam desse contexto foram convidadas para um retorno ao passado e resgatar as memórias, manifestando-se em forma de lembranças, a fim de resgatar esse enlace produtivo entre memória e trajetória, essa pesquisa revela o viés político educacional que envolve essa periodização e as implicações para a matriz curricular do curso de Licenciatura em Teatro que perpassa o trabalho dos docentes, principalmente na sala de aula do ensino médio integrado do IFTO, culminando na criação do

“Material Didático-Pedagógico Teatral Para Professores Do Ensino Médio Integrado”. Contendo a memória e trajetória dos professores que compõem o colegiado.

Assim sendo, esse material didático disponibiliza práticas pedagógicas teatrais, desenvolvidas por educadores do curso superior de Teatro com a seguinte estrutura do Quadro 7:

Quadro 7 - Proposta de criação e edição do Livro de memórias e práticas

Estrutura do “Material Didático-Pedagógico Teatral Para Professores Do Ensino Médio Integrado”.

Apresentação	Uma breve descrição da proposta do “Material Didático-Pedagógico Teatral Para Professores Do Ensino Médio Integrado”. Metodológica e pedagógica.
Apresentação do Campus IFTO-Gurupi	Breve história do surgimento do campus Gurupi-IFTO e suas instalações; cursos, dados que revelam o número de servidores e alunos ao decorrer dos 14 anos de existência.
Apresentação do curso de Licenciatura em Artes Cênicas até a formação atual em Teatro	Panorama da criação do curso de Artes Cênicas e sua evolução através de documentos; portarias e outros. Colegiado; conjuntura atual e estrutura do curso no processo de Ensino, pesquisa e extensão.
Apresentação	Uma breve descrição da proposta do livro e sua proposta metodológica e pedagógica.
Objetivos	Evidenciar a importância da criação do PE através de fundamentos com base na relevância do autoconhecimento e cuidado com o corpo; voz e outras partes do corpo de forma criativa, por meio de práticas teatrais de maneira autônoma e consciente através de hábitos que poderão ser aplicados para os alunos do Ensino Médio Integral do IFTO
Dicas de Aquecimento e Alongamento corporal e vocal; Alimentação e hábitos saudáveis.	Nesta seção será disponibilizado exercícios de diferentes alongamentos físicos e vocais. Além de dicas de alimentação saudável que impactam o bem-estar no cotidiano.
Parte I	Introdução e 5 dicas de Jogos Teatrais apresentados por um Educador. Apresentação da turma de 2010 e o colegiado e evidenciar um professor específico.

Parte II	Introdução e 5 dicas de Improvisação Teatral apresentado por um Educador apresentação da turma de 2012 e o colegiado e evidenciar um professor específico.
Parte III	Referências dos Gêneros Teatrais a fim de evidenciar os principais autores do Teatro, a exemplo de Viola Spolin.
Parte IV	Apresentação de diferentes aquecimentos de voz e corpo
Parte V	Curiosidades do curso Teatro, colegiado, parte da estrutura física do curso e outros
Parte VI	Evidenciar diferentes sonorização e cantigas populares em nível nacional e regional.

Fonte 20 - Quadro elaborado pelo pesquisador, 2024.

Desta forma, temos um material didático criado com base nas memórias a partir das experiências e compartilhamentos de ensino/aprendizado em volto do fazer arte através da linguagem do teatro e a prática pedagógica no dia a dia do ambiente escolar por meio da prática pedagógica disponibilizada via o “Material Didático-Pedagógico Teatral Para Professores Do Ensino Médio Integrado”.

5.2. Estrutura do “Material Didático-Pedagógico Teatral Para Professores Do Ensino Médio Integrado”

Já entendemos um pouco das teorias que envolvem os jogos e improvisações teatrais e suas possibilidades. Antes de conhecermos o material didático-pedagógico teatral através do percurso de jogos por Viola Spolin, é importante salientar que a organização desses roteiros foi elaborada pelo pesquisador com a contribuição dos professores do curso de Licenciatura em Teatro do Instituto Federal do Tocantins-Gurupi, mas os jogos não: eles são o resultado da pesquisa documental, paralelo a minha experiência como ator e professor de Artes. Figura 12.

Figura 12 - Reunião com os professores do curso de licenciatura em Teatro IFTO-Gurupi



Fonte - 21 registro realizado pelo pesquisador, 2024.

Aqui apresentamos o protótipo do “Material Didático-Pedagógico Teatral Para Professores Do Ensino Médio Integrado”, conforme as orientações da Diretoria de Gestão de Capacitação Continuada – (DICAP) e desenvolvidas na plataforma da Unidade Certificadora do Tocantins – (UNICET), caso o presente PE sofra alterações e edições no momento de possíveis submissões para publicações e impressão gráficas, ou seja, submetido a uma plataforma digital.

No segundo momento, corresponde às etapas do planejamento e aplicação da pesquisa: formulação e experimentação da proposta pedagógica seguida da avaliação e elaboração do produto educacional com base na entrevista semiestruturada e do formulário *Google Forms* disponibilizado aos professores conforme formulário modelo abaixo:

Figura 13 - Formulário Google Forms aplicado aos professores do colegiado do Curso de Licenciatura em Teatro, Gurupi-TO.



Título da planilha

Memorias do curso de Licenciatura em Teatro - Gurupi-TO

marcio.malta@ifto.edu.br [Mudar de conta](#) 

A foto e o nome associados à sua Conta do Google serão registrados quando você fizer upload de arquivos e enviar este formulário.. Seu e-mail não faz parte da resposta.

*** Indica uma pergunta obrigatória**

Nome Completo *

Sua resposta

contato WhatsApp *

Sua resposta

Disponibilizar 01 - foto de rosto/ 03 Fotos de práticas em sala de aula/ 01 Foto Perfil corpo inteiro (No ambiente escolar-Prática). *

Faça upload de até 10 arquivos aceitos. O tamanho máximo é de 10 MB por item.

[Adicionar arquivo](#)

Discorra sobre sua trajetória e formação acadêmica evidenciando o vínculo com o IFTO- Gurupi. (ano que entrou no IFTO; formação acadêmico...).

Sua resposta

Declaro participar da pesquisa, e ter ciência da relevância desse trabalho para o processo de consolidação de hábitos saudáveis para minha formação integral, que fui informado (a) dos riscos e benefícios que podem gerar com a aplicação dessa pesquisa, e de como será a participação nesse trabalho, e de todos os procedimentos deste estudo. *

☐ Sim

☐ Não

Upload de fotos atuando em momentos pedagógicas e metodológicas através de jogos e improvisações teatrais nas series do ensino médio integrado. *

Faça upload de 1 arquivo aceito. O tamanho máximo é de 10 MB.

[Adicionar arquivo](#)

Enviar [Limpar formulário](#)

Nunca envie senhas pelo Formulários Google.

Este formulário foi criado em Instituto Federal do Tocantins.
Does this form look suspicious? [Relatório](#)

Google Formulários

Fonte 21 - Formulário elaborado pelo pesquisador, 2024.

De acordo com o manual de elaboração de material didático da DICAP/UNICET (2023, p.4), todo o material didático deve ser escrito seguindo as novas regras ortográficas da língua portuguesa.

Já o Quadro 2 sintetiza os procedimentos de geração dos dados, local, período e a finalidade de cada instrumento utilizado.

A definição prévia da estrutura do material didático é importante para orientar o instrutor/conteudista na organização do texto e também para a sua produção. Portanto, o material didático obedece aos padrões da DICAP/UNICET e foi composto pelos seguintes elementos: Figura 13 a 19.

5.2.1. A capa

O Produto Educacional deve estar adequado à área e às finalidades da sua aplicabilidade, além disso, deve ser utilizado em espaços formais ou não formais de ensino, valorizando os diversos sujeitos sociais que compartilham experiências e saberes (BRASIL, 2016). Seu desenvolvimento pode ser por meio de processos e técnicas diferenciados, tais como: produção de programas de mídia, editoria, composições, concertos, relatórios finais de pesquisa, softwares, estudos de caso, relatório técnico com regras de sigilo, manual de operação técnica, protocolo experimental ou de aplicação em serviços, proposta de intervenção em procedimentos clínicos ou de serviço pertinente, projeto de aplicação ou adequação tecnológica, protótipos para desenvolvimento ou produção de instrumentos, equipamentos (BRASIL, 2015).

Ciente que a arte é um componente curricular obrigatório. No Ensino Médio ela faz parte do currículo, mas ponderando que a justificativa para o teatro no âmbito escolar dos IFs é por necessidade, não de existência do teatro, até ele pode ser fomentado em diferentes espaços: praça, rua, ônibus, centros de cultura e até mesmo nos teatros. Qualquer lugar pode ser um palco. Porém, o teatro no espaço escolar cumpre uma necessidade histórica, social e cultural, através do ensino teatral, bem como na defesa da escola pública para além da mínima instrução alienante; e na luta por uma educação mais humanística, com beleza, ética e comprometimento com a vida digna para todos.

No livro Educação para além do capital, István Mészáros (2008) traduz a aprendizagem como construção que se constitui nas relações com a vida social, enfatizando que “(...) esses processos não podem ser manipulados e controlados de imediato pela estrutura educacional formal legalmente salvaguardada e sancionada” (p. 53). O autor também propõe uma educação que possibilite aos estudantes enxergarem-se a si próprios e trabalhar mudanças necessárias para a construção de relações, nas quais o capital não se imponha como válvula de exploração e castração de sonhos, de padronização dos corpos. Assim vamos conhecer a estrutura base do material didático proposto como PE deste trabalho de conclusão do mestrado profissional.

Este material didático-pedagógico teatral foi fomentado a partir de professores do campo da arte-educação e trata das relações que professores sem formação em artes e seus alunos estabelecem com os materiais didático-pedagógicos de Arte/Teatro. Partiu-se do reconhecimento da importância que esses materiais podem ter para o ensino/aprendizagem em Arte/Teatro e demais componentes curriculares, como: matemática, língua portuguesa, química, física do protagonismo que alunos e professores podem assumir na relação com esses

e das potencialidades envolvidas na elaboração dos materiais didático-pedagógicos pelos próprios professores, sobretudo professores não formados em Artes. Assim como a pesquisa, este material didático se desenvolveu a partir da memória e da contribuição de seis, professores de Arte do Instituto Federal do Tocantins-Gurupi (IFTO-Gurupi), fizeram sobre o tema.

Desenvolveu-se, portanto, a partir de um recorte bem definido. Apesar disso, espera-se que as reflexões apresentadas nas páginas deste manual possam contribuir com o processo de ensino/aprendizado dos alunos dos diferentes campi através do ensino da Arte de uma forma mais ampla.

Figura 14 - Capa do material didático-pedagógico teatral



Fonte 22 - Material elaborado pelo pesquisador, 2024.

Na capa é obrigatoriamente constar, o nome do curso, disciplina, e o título;

5.2.2. Ficha Institucional

Figura 15 - Material didático-pedagógico teatral



Fonte 23 - Material elaborado pelo pesquisador, 2024.

À ficha institucional consta o nome das empresas públicas ou privadas; título do material didático, além da cidade e estado, seguido do nome do organizador.

5.2.3. O Sumário

O sumário é o norteador do material didático.

Figura 16 - Modelo do sumário

SUMÁRIO	
Apresentação	01
Márcio Telles de Souza Mota	
Objetivos.....	03
Conhecendo os Professores do IFTO- Gurupi-TO.....	04
Campus Gurupi, conhecendo sua origem.....	06
Em construção.....	07

Fonte 24 - Figura elaborada pelo pesquisador,2024.

5.2.4. Apresentação do material didático

Figura 17 - Apresentação do material didático

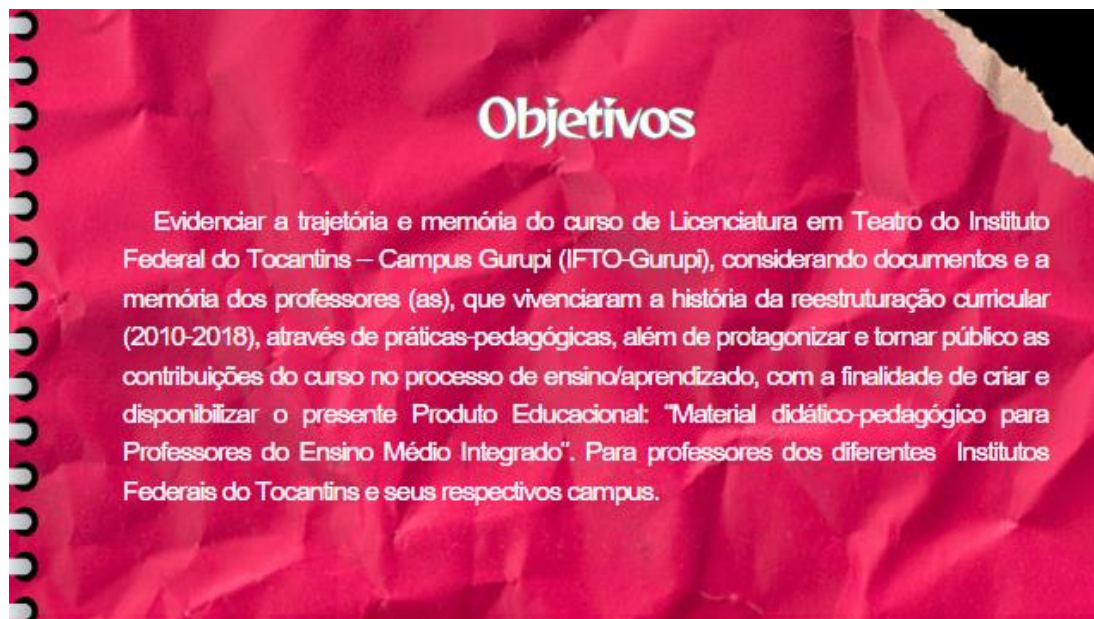


Fonte 25 - Figura elaborada pelo pesquisador,2024.

A apresentação faz uma breve introdução como o processo didático acontecerá na proposta posta pelos instrutores, como os docentes podem melhor utilizarem e aplicarem com seus respectivos discentes.

5.2.5. Objetivos

Figura 18 - Objetivos do material didático



Fonte 26 - Figura elaborada pelo pesquisador, 2024.

O item acima direciona o público almejado. Ou seja, quem aplicará e quem será beneficiado com o material didático-pedagógico.

5.2.6. Mensagem do instrutor/conteudista e breve currículo;

Figura 19 - Diretora e Professora do campus-Gurupi- Milena Lopes Queta



Fonte 27 - Material elaborado pelo pesquisador, 2024.

Imagem da diretora do campus-Gurupi. Professora Milena Queta. Figura 18, e seu breve currículo. Além dela consta no presente material didático-pedagógico teatral a presença de cinco 05 outros docentes, a exemplo do Professor e coordenador do curso de Licenciatura em Teatro, André Moura.

Figura 20 - Coordenador e Professor do campus-Gurupi- André Moura



Fonte 28 - Material elaborado pelo pesquisador, 2024.

O professor e coordenador do curso de Licenciatura em Teatro, André Moura. Figura - 19, foi um apoio e fonte primária de informação essencial no decorrer da coleta e aplicação da pesquisa.

5.3. A psicologia das Cores e o “Rosa” no presente material didático

A psicologia das cores é uma área de estudo que perpassa os campos da psicologia e do design, com objetivo de compreender de que forma as cores intervêm a percepção, as emoções e os comportamentos humanos (VALDIR, 2005). Ainda que seja um campo relativamente recente, a psicologia das cores contém uma influência do período da antiguidade, demonstrando a importância duradoura que as cores têm exercido ao longo da história da humanidade.

As cores desempenham uma função extremamente relevante no processo do ensino/aprendizado, ou seja, a paleta de cores usada em uma escola ou no material didático do professor pode transformar o aprendizado para melhor ou pior, dependendo das escolhas.

No século XVII, o respeitado filósofo e cientista inglês Isaac Newton realizou uma série de experimentos inovadores que revolucionaram nossa compreensão da luz e da cor. Através de seus estudos detalhados, Newton chegou à conclusão que a luz branca, quando passava por um prisma, se dividia em uma gama de cores distintas, demonstrando um espectro cromático impressionante. Essa descoberta marcante possibilitou a base para o desenvolvimento da teoria das cores, um campo de estudo que busca explicar como as cores são percebidas e compreender o impacto que a cor tem na nossa percepção visual e emocional (SILVA; MARTINS, 2010).

O estudo da relação entre cores e emoções retrocede à década de 1920, quando o psicólogo alemão Wilhelm Wundt começou seus experimentos nessa área (Wundt; Freixo, 2020). Wundt foi um dos precursores a pesquisar o efeito psicológico das cores sobre o comportamento humano, compreendendo que as cores podem desempenhar um papel significativo na influência do humor e ação humana.

As linhas de estudos de Wundt possibilitaram um alicerce sólido para a amplificação da psicologia das cores, um campo de estudo interdisciplinar que visa compreender como as cores contagiam nossas emoções, percepções e respostas psicológicas principalmente no processo do ensino/aprendizado. Sua teoria pontua que as cores quentes, como vermelho, amarelo e laranja, tendem a provocar emoções mais intensas e ativas, como paixão, energia e felicidade, já as cores frias, como azul, verde e roxo, são associadas a sensações mais calmas, relaxantes e introspectivas (Wundt; Freixo, 2020).

Na psicologia, a cor rosa é associada às emoções humanas. Também símbolo da juventude, da feminilidade, da infância, de um amor recente e da amabilidade, o rosa é mais suave que o vermelho, destacando o carinho, o respeito e o afeto que existem ao amar outra pessoa. O desejo e a paixão, por outro lado, ficam por conta do vermelho. A escolha das cores Preto/Branco/Rosa do presente material didático vai muito além da estética, desempenhando um papel vital na promoção de um material propícios ao processo do aprendizado.

Figura 21 - A escolha da cor rosa no material didático



Fonte 29 - Material elaborado pelo pesquisador, 2024.

Fator ponderam-te para escolha da cor rosa é que ela estimula o diálogo, a tolerância e a ternura. Em contato com esse tom, é possível que uma pessoa se sinta mais sensível e com mais facilidade para compartilhar os próprios sentimentos. A empatia e a compreensão são especialmente motivadas pela cor rosa.

5.4. A imagem de seis professores no processo do Ensino/Aprendizagem e memória

O uso de imagens no processo do ensino/aprendizado está presente no dia a dia dos professores e alunos, são poderosos recursos de comunicação e informação no campo da memória. Compreende-las, codifica-las são necessárias para qualquer tipo de atividade, desta maneira, levar esse método para dentro da sala de aula torna-se importante, dessa forma, uma responsabilidade a mais para todos os envolvidos no processo do ensino e memória.

A imagem na mente humana é capaz de estimular, transformar no seu interior um movimento dialético, estimulando aspectos da natureza humana como memória, atenção, emoção, socialização desenvolvimento e aprendizado (AGUIAR, 2010).

Segundo Faheina et al (2011) no chão da escola é onde se fomenta diversos conhecimentos os educadores são incentivados por diferentes imagens que acabam por estabelecer um território possível e delimitado a ser entendida em uma ótica didática, semântica ou epistemologicamente. Dessa maneira, compreender sobre a imagem e sobre o uso pedagógico tendo por base a criação de condições que possibilitem a aprendizagem e apropriação do conhecimento a partir da memória, é uma necessidade do chão da escola, ou seja, dos Institutos Federais.

Na percepção de Martins e Santana (2009) quando se inclui a imagem no contexto da Tecnologia de Informação e Comunicação – TIC, no processo do ensino/aprendizado tende-se o cuidado de analisar a maneira de como se produz e trabalha a imagem para os alunos, apresentando novos recursos e dispositivos tecnológicos, reconstruindo antigas relações entre imagem e ação.

Dessa forma, no presente subitem se pondera pela necessidade de evidenciar através da biografia dos seis professores citados e contemplados no PE, posto nesta pesquisa e trabalho de dissertação, a relevância do uso da imagem dos docentes e suas práticas teatrais na sala de aula, como método de ensino/aprendizagem. Esta prática revela-se primordial, uma vez que a análise e interpretação crítica da imagem, de seu conteúdo e forma, das mensagens que ela codifica e de sua aplicação pedagógica contribuem no espaço escolar.

Assim, demos continuidade a construção da narrativa sobre a autobiográfica dos docentes, pois segundo Bragança (2011, p. 71) destaca “o sujeito em contato com suas experiências formadoras, as quais são perspectivas a partir daquilo que cada um viveu e vive [...]”. Nesse contexto, acentuamos a experiência do dia a dia dos professores em sala de aula, que dialoga e se entrelaça com as outras concepções de formação que serão apresentados os professores (as) do colegiado de Artes do Instituto Federal do Tocantins-Gurupi (IFTO-Gurupi), que contribuíram na elaboração do Material didático-pedagógico teatral para Professores do Ensino Médio Integrado a partir da memória do colegiado do curso de licenciatura em Teatro conforme abaixo;

Professora de Libras, Milene Lopes dos Santos Queta, é primeira mulher eleita como diretora-geral do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins - Campus Gurupi. Desenvolve trabalhos na área da aquisição da língua de sinais e da língua portuguesa por indivíduos surdos. Sabemos que o papel do diretor (a) é, muitas vezes, a mais conhecida por todos.

5.4.1. Diretora e Professora Milena Queta

Figura 22 - Diretora do campus Gurupi-TO



Fonte 30 - Material elaborado pelo pesquisador, 2024.

Com a missão de gerenciar toda a administração da instituição de ensino, esse agente educacional direciona o seu trabalho em ações que contribui um aprendizado significativo dos alunos a partir de uma educação de excelência, com uma equipe de professores qualificados, assim suas imagens estão associadas desde a estrutura física aos demais agentes educacionais que contribuem no processo do ensino/aprendizado.

Nessa vertente, o material didático proposto é uma prioridade eficiente no que compete ao ensino/aprendizado nos diferentes campos do conhecimento, por vezes, esse material pode ser visto como elemento central da sua concepção sobre o papel do professor e suas práticas, mas vai muito além, pois possibilita compreender o território escolar e sua contribuição nesse processo do ensino/aprendizagem.

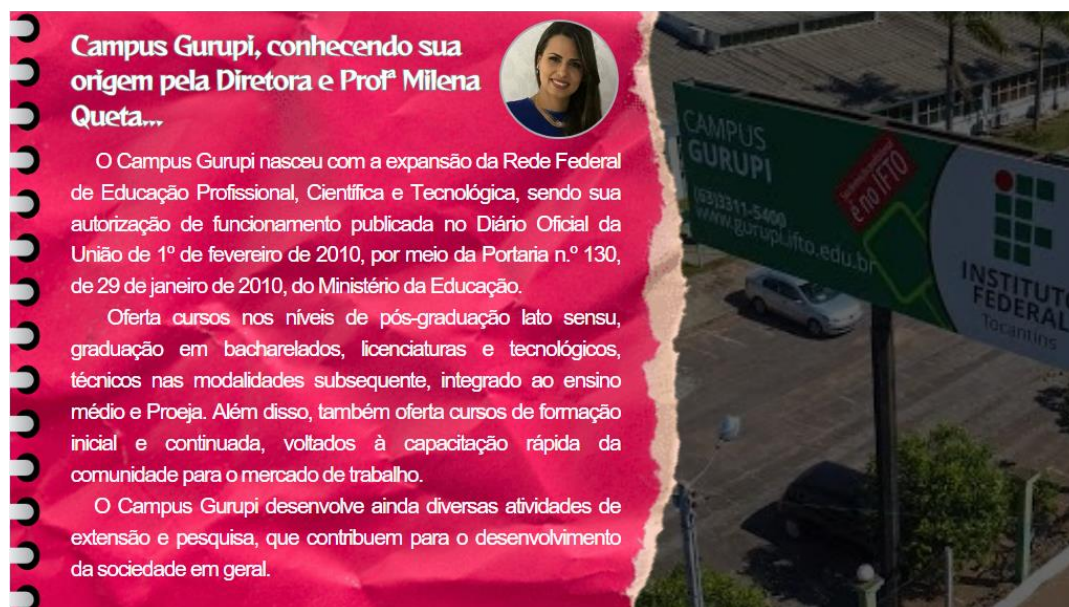
Os materiais didáticos, em geral, cumprem a função básica e essencial de mediação no processo de ensino e aprendizagem, constituem-se em meio e instrumento através do qual o conhecimento é organizado, estruturado e apresentado pelo professor ao aluno (TROJAN; RODRÍGUEZ, 2008, p.55).

Vale salientar algumas observações como as informações disponibilizadas no material ou a sua apresentação, é interessante observar que os materiais didáticos, assim como outros elementos que abarcam o campo da educação, agrega consigo diferentes olhares de mundo. Essas versões de mundo estão conectadas às teorias pedagógicas e se refletem tanto nos métodos e metodologias presentes na sala de aula quanto nos materiais didáticos. Em relação

ao conceito de material didático e suas funções, Silva, Giorgani e Menotti (2009) pondera que são quatro as teorias pedagógicas que respalda: tradicional, da Escola Nova, tecnicista e crítico-social dos conteúdos.

Para as autoras, na pedagogia tradicional o material didático é idealizado como uma base, algo já pronto, pertencendo ao aluno interagir com o que nele está posto, sendo o material que direciona o que deve ser aprendido. Para pedagogia da Escola Nova, a prática teatral se faz presente, ou seja, há o uso de jogos e o aspecto lúdico sendo muito aplicado. Na pedagogia tecnicista, o docente é o transmissor dos conhecimentos apresentados no material didático, sendo que a importância dos materiais estaria mais no fato de tê-los do que na preocupação quanto à sua utilização. Na pedagogia crítico-social dos conteúdos, o material didático precisa ser contextualizado para a realidade dos estudantes, para que possam desenvolver-se intelectual, social e pessoalmente.

Figura 23 - A estrutura e memória do IFTO-Gurupi perpassa o corpo da gestão



Fonte 31 - Material elaborado pelo pesquisador, 2024.

Por sua vez esse material flutua entre as quatro contemplando desde as práticas e métodos ao ambiente e estrutura do ambiente escolar conforme, figura 22 acima;

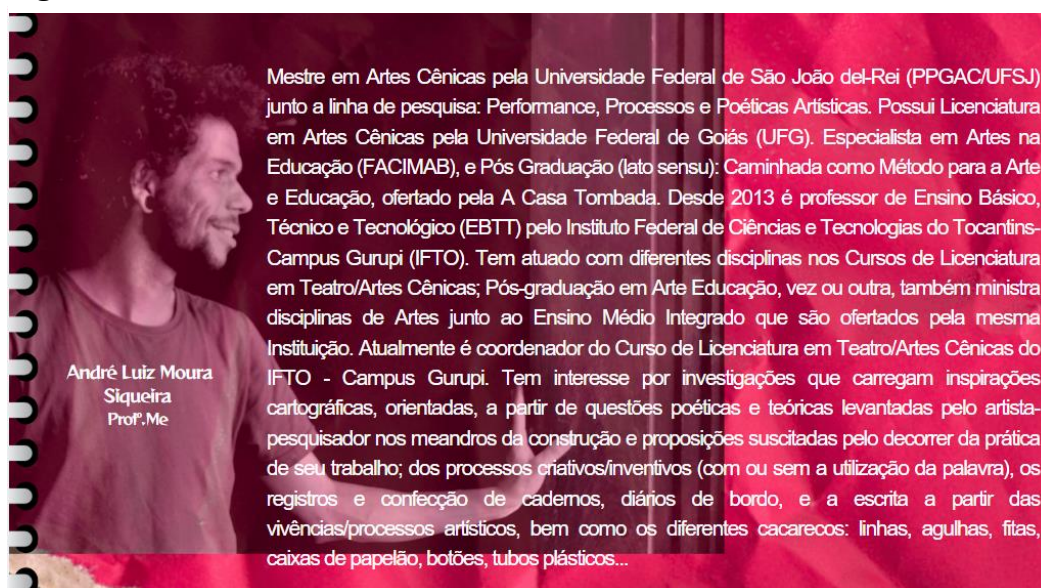
5.4.2. Coordenador e Professor André Moura

Os materiais-didáticos são importantes recursos para o ensino/aprendizagem em Arte e suas linguagens. Ainda que tenhamos essa consciência da importância do material no processo, ainda existe uma frágil lacuna de referências teóricas entorno do assunto (LOYOLA, 2016), é muito recente a valorizada desta temática em termos de pesquisa no campo científico (TEUBER, 2016).

Essa valorização em termos de pesquisa na área científico possibilita que sejam acessíveis publicações que abordam a temática dos materiais didáticos em suas várias dimensões, como, por exemplo: pesquisas que estudam a avaliação das características de determinados livros produzidos por editoras que atuam no mercado (VALARINI, 2016); relações entre os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) e os materiais didáticos (TROJAN; RODRÍGUEZ, 2008); criação de materiais didáticos no contexto da formação docente (HOFSTAETTER, 2015).

Nesse cenário, o presente material-didático entrelaça a memória do IFTO-Gurupi ao percurso do atual coordenador do curso de licenciatura do curso de licenciatura em Teatro co campus, o Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal de São João del-Rei PPGAC/UFSJ junto a linha de pesquisa: Performance, Processos e Poéticas Artísticas. Possui Licenciatura em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Especialista em Artes na Educação - FACIMAB, e Pós-Graduação (lato sensu): Caminhada como Método para a Arte e Educação, ofertado pela A Casa Tombada. Figura 23 abaixo;

Figura 24 - Coordenador e Prof.º André Moura



Fonte 32 - Material elaborado pelo pesquisador, 2024.

Desde 2013 é professor de Ensino Básico, Técnico e Tecnológico – EBTT - pelo Instituto Federal de Ciências e Tecnologias do Tocantins-Campus Gurupi. Tem atuado com diferentes disciplinas nos Cursos de Licenciatura em Teatro/Artes Cênicas; Pós-graduação em Arte Educação, vez ou outra, também ministra disciplinas de Artes junto ao Ensino Médio Integrado que são ofertados pela mesma Instituição.

Atualmente é coordenador do Curso de Licenciatura em Teatro/Artes Cênicas do Campus Gurupi do IFTO. Tem interesse por investigações que carregam inspirações cartográficas, orientadas, a partir de questões poéticas e teóricas levantadas pelo artista-pesquisador nos meandros da construção e proposições suscitadas pelo decorrer da prática de seu trabalho; dos processos criativos/inventivos com ou sem a utilização da palavra, os registros e confecção de cadernos, diários de bordo, e a escrita a partir das vivências/processos artísticos, bem como os diferentes cacarecos: linhas, agulhas, fitas, caixas de papelão, botões, tubos plásticos.

Ao ofertar possibilidades de criação de materiais didáticos por licenciandos em Artes, Hofstaetter (2015) expõe o conceito de objetos propositores, entendidos como

elementos de mediação entre sujeitos e produções da arte e da cultura visual, propiciando a experiência estética, a intervenção ativa na construção de pensamento, o posicionamento crítico e o desenvolvimento da imaginação, da fantasia e da capacidade de perceber e interpretar imagens, fatos e fenômenos diversos (HOFSTAETTER, 2015, p.610).

Para a autora, o material didático pensado como objeto de intermediação e provocação requer a participação direta dos professores e dos alunos, exige ação, de forma que todos são responsáveis pelo que é produzido no processo, na interação. Dessa forma, o objeto é um recurso que facilita esse processo, estando inserido no contexto de uma nova relação entre diversos aspectos, como: professor, aluno, conhecimento e espaço (HOFSTAETTER, 2015).

Nesse cenário o Prof.º André Moura faz uma introdução sobre os jogos teatrais no Ensino Médio Integrado conforme figura 24 abaixo;

Figura 25 - Coordenador e Prof.^o André Moura e o jogo teatral



Fonte 33 - Material elaborado pelo pesquisador, 2024.

5.4.3. Professor Breno Jadvas

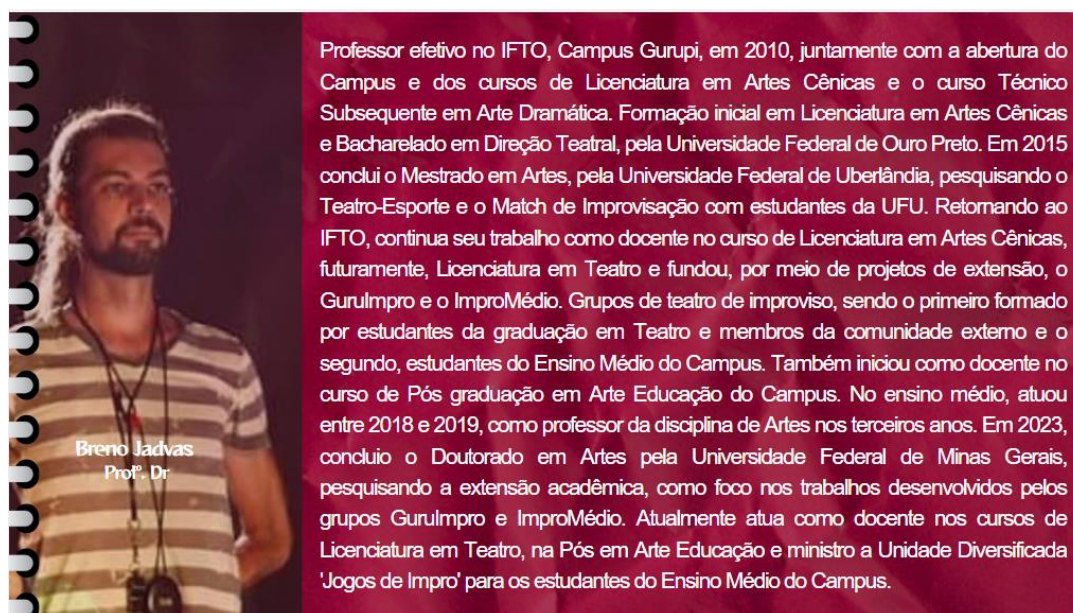
Professor efetivo no IFTO, Campus Gurupi, em 2010, juntamente com a abertura do Campus e dos cursos de Licenciatura em Artes Cênicas e o curso Técnico Subsequente em Arte Dramática. Formação inicial em Licenciatura em Artes Cênicas e Bacharelado em Direção Teatral, pela Universidade Federal de Ouro Preto. Em 2015 conclui o Mestrado em Artes, pela Universidade Federal de Uberlândia, pesquisando o Teatro-Esporte e o Match de Improvisação com estudantes da Universidade Federal de Uberlândia.

Retornando ao IFTO, continua seu trabalho como docente no curso de Licenciatura em Artes Cênicas, futuramente, Licenciatura em Teatro e fundou, por meio de projetos de extensão, o GuruImpro e o ImproMédio. Grupos de teatro de improviso, sendo o primeiro formado por estudantes da graduação em Teatro e membros da comunidade externa e o segundo, estudantes do Ensino Médio do Campus. Também iniciou como docente no curso de Pós-graduação em Arte Educação do Campus. No ensino médio, atuou entre 2018 e 2019, como professor da disciplina de Artes nos terceiros anos. Em 2023, concluiu o Doutorado em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais, pesquisando a extensão acadêmica, com foco nos trabalhos desenvolvidos pelos grupos GuruImpro e ImproMédio. Atualmente atua como docente nos cursos de Licenciatura em Teatro, na Pós-graduação lato sensu em Arte Educação

e ministrou a Unidade Diversificada 'Jogos de Impro' para os estudantes do Ensino Médio do Campus.

Como ponderado em outros momentos desta escrita, há diferentes formas de se fazer a leitura e de entregar o material didático: como um recurso didático ou como um objeto provocador, dentre outras formas. Esses formatos de fazer uma leitura do material influenciam a maneira como o professor se relaciona com ele quando da intenção de auxiliar no processo de similar o conhecimento do discente e, ao mesmo instante, esses mesmos formatos são

Figura 26 - Prof.º Breno Jadvas



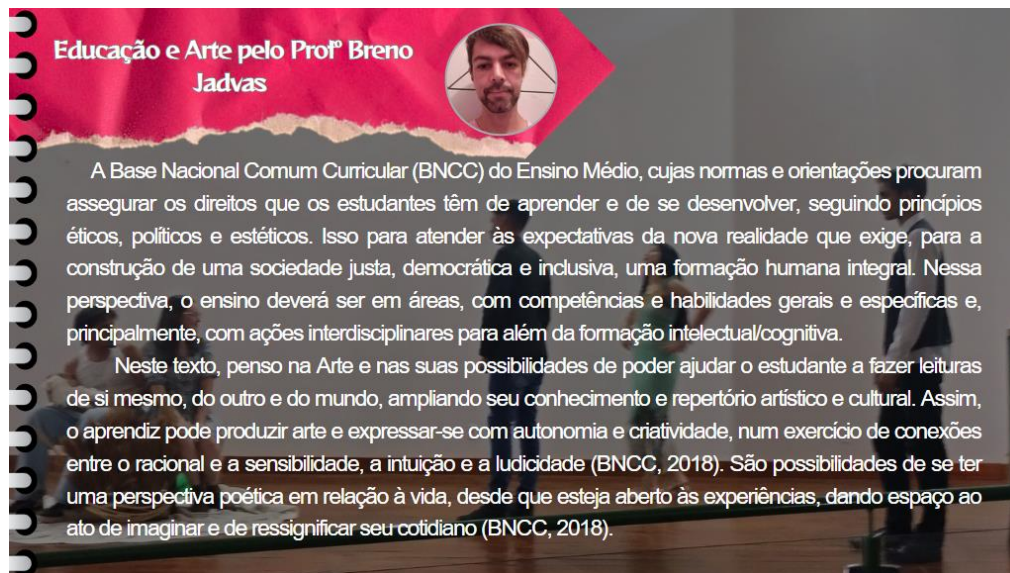
Fonte 34 - Material elaborado pelo pesquisador, 2024.

influenciados por essa relação firmada entre professor e material.

Nesse contexto o Professor Breno contribui com a Base Nacional Comum Curricular - BNCC do Ensino Médio, cujas normas e orientações procuram assegurar os direitos que os estudantes têm de aprender e de se desenvolver, seguindo princípios éticos, políticos e estéticos. Isso para atender às expectativas da nova realidade que exige, para a construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva, uma formação humana integral. Nessa perspectiva, o

ensino deverá ser em áreas, com competências e habilidades gerais e específicas e, principalmente, com ações interdisciplinares para além da formação intelectual/cognitiva.

Figura 27 - Contribuição do Prof.º Breno Jadvas



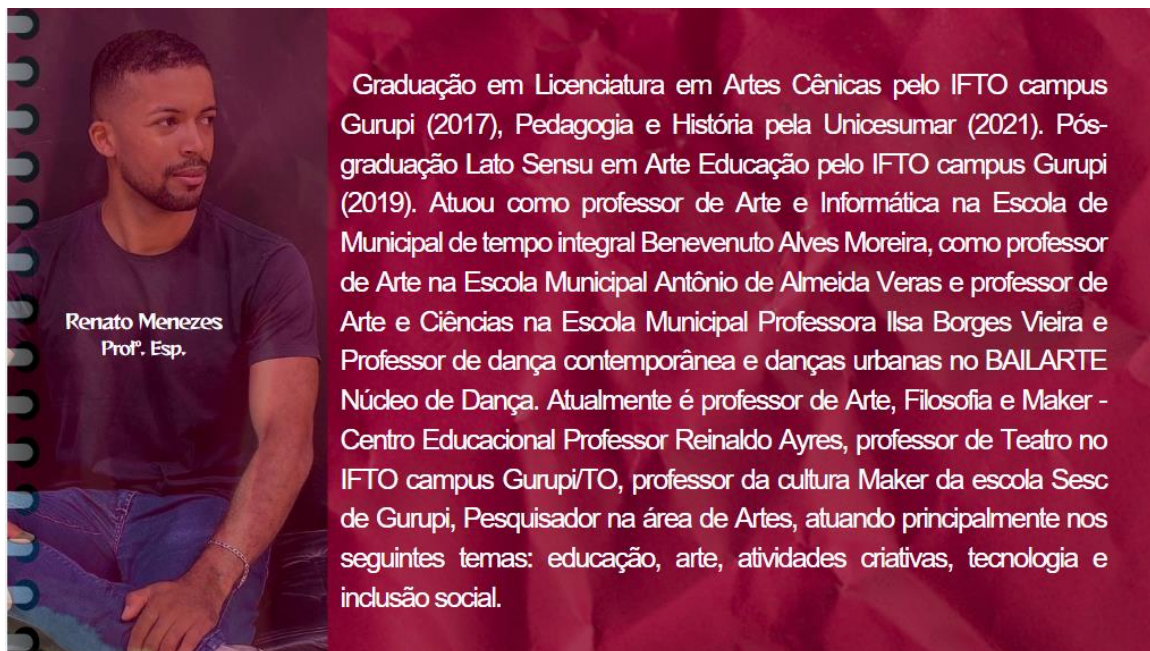
Fonte 35 - Material elaborado pelo pesquisador, 2024.

5.4.4. Professor Renato Menezes

Possui graduação em Licenciatura em Artes Cênicas pelo IFTO campus Gurupi (2017), Pedagogia e História pela Unicesumar (2021). Pós-graduação Lato Sensu em Arte Educação pelo IFTO campus Gurupi (2019). Atuou como professor de Arte e Informática na Escola de Municipal de tempo integral Benevenuto Alves Moreira, como professor de Arte na Escola Municipal Antônio de Almeida Veras e professor de Arte e Ciências na Escola Municipal Professora Ilsa Borges Vieira e Professor de dança contemporânea e danças urbanas no BAILARTE Núcleo de Dança. Atualmente é professor de Arte, Filosofia e Maker - Centro Educacional Professor Reinaldo Ayres, professor de Teatro no IFTO campus Gurupi/TO, professor da cultura Maker da escola Sesc de Gurupi, Pesquisador na área de Artes, atuando

principalmente nos seguintes temas: educação, arte, atividades criativas, tecnologia e inclusão social.

Figura 28 - Prof.º Renato Menezes



Fonte 36 - Material elaborado pelo pesquisador, 2024.

Denise Valarini aponta que muitos professores enxergam o livro didático não como complemento, mas como referencial pedagógico e bibliográfico. Ela destaca que seria necessário que o trabalho do professor de Arte estivesse “fundamentado em bases mais sólidas, em resultados de estudos, em literatura atualizada nacional e internacional” (VALARINI, 2016, p.24). Essa visão vem de encontro ao caráter instrumental que costuma ser delegado ao livro didático e a “credibilidade” que comumente é creditado ao mesmo, que é visto por uma parte dos professores como um veículo de conhecimento “verdadeiro” e um objeto que oferece “segurança” (SILVA, 2009).

Nessa vertente o Prof.º Renato Menezes pondera que além de conhecer os jogos, é preciso tecer algumas considerações acerca de outros elementos que estão envolvidos nos procedimentos em sala de aula e que são fundamentais para alcançar bons resultados.

Assim como nas diferentes modalidades de esportes os atores antes de entrar em cena, precisam estar aquecidos; no caso, corpo e voz, preparando também a sua atenção e concentração.

Figura 29 - O corpo



Fonte 37 - Material elaborado pelo pesquisador, 2024.

Em contexto escolar, é importante fazer atividades de aquecimento para que os jogadores estejam climatizados e prontos para os jogos.

Figura 30 - A voz



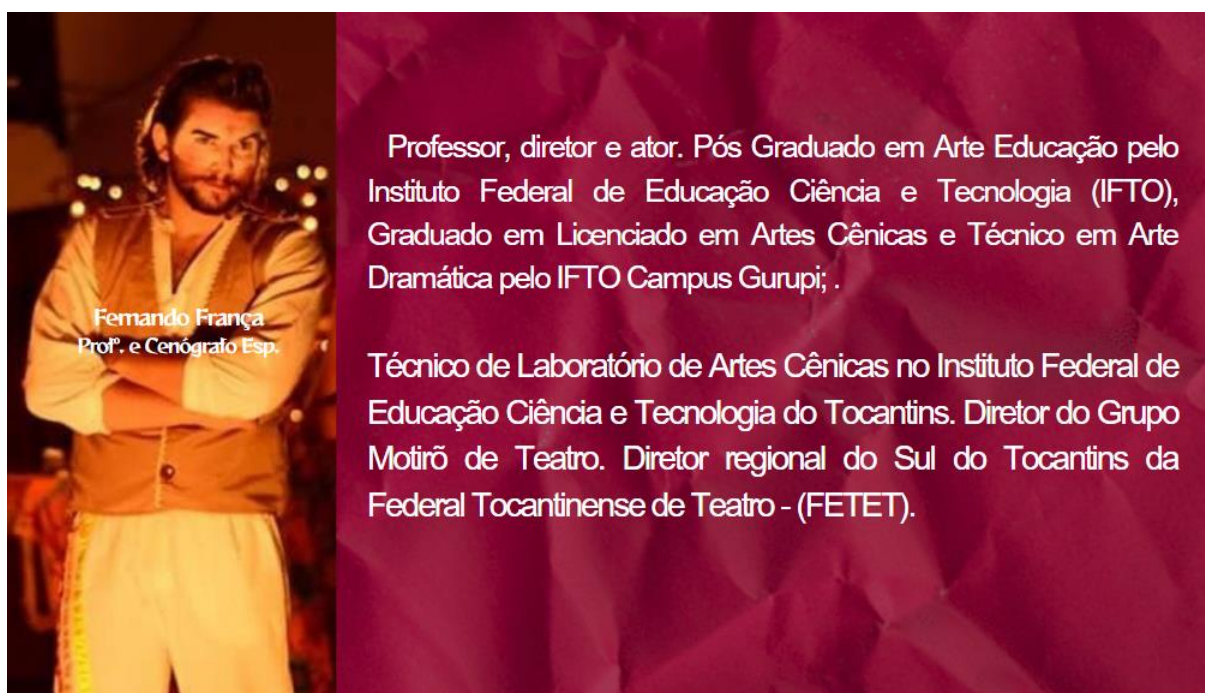
Fonte 38 - Material elaborado pelo pesquisador, 2024.

Esses exercícios iniciais ajudam a destravar o corpo, a soltar a voz e a promover a desinibição também.

5.4.5. Professor e cenógrafo Fernando França

O Professor, diretor e ator Fernando França, é pós-graduado em Arte Educação pelo Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia - IFTO, graduado em Licenciado em Artes Cênicas e Técnico em Arte Dramática pelo IFTO Campus Gurupi. Técnico de Laboratório de Artes Cênicas no Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Tocantins. Além de toda essa jornada, é diretor do Grupo Motirõ de Teatro e diretor regional do Sul do Tocantins da Federal Tocantinense de Teatro - FETET.

Figura 31 - Prof.º Fernando França



Fonte 39 - Material elaborado pelo pesquisador, 2024.

Como já ponderado anteriormente, é possível imaginar que os materiais didáticos levam consigo olhares de mundo pelos corpos que o constrói. Esses olhares diante as variadas possibilidades podem ser planejadas na perspectiva de discursos a parti de práticas, principalmente das práticas realizadas em sala de aula. Da mesma maneira, é possível idealizar na perspectiva do discurso aquilo que os professores contribuem no processo da construção sobre esses materiais. A esse respeito é importante salientar

que os professores são produtores de um discurso sobre os materiais didáticos, mas que suas práticas discursivas, suas concepções e sua prática docente refletem também outros discursos já ditos sobre esses materiais. Assim, os professores são sujeitos e

objetos de discursos, contribuindo para a construção de um “regime de verdade”, mas também gerando novas formas de se olhar para os materiais didáticos, no contexto do cotidiano escolar (FISCARELLI, 2007, p.7)

Esse olhar para os materiais didático podem ser fruto, principalmente, das próprias práticas pedagógicas na sala de aula. Nessa vertente o Professor Fernando França contribui com sua formação e experiência trazendo uma introdução ao trabalho e metodologia da Viola Spolin.

O Professor Fernando considera que a autora defende que todos podem atuar no palco, todos podem improvisar. Por isso, qualquer um que queira, pode jogar no teatro e aprender a se tornar digno do palco, porque aprendemos com a experiência e pela experiência, assim, ninguém pode ensinar nada a ninguém (Spolin, 2010). Sua metodologia procura trabalhar o teatro como expressão. Consiste em propor uma situação problema e regras para resolvê-la, porque entende que assim a pessoa consegue exercitar a sua liberdade pessoal e despertar os seus aspectos físico, intelectual e intuitivo. O mais importante nesse jogo é trabalhar a espontaneidade, condição mais importante para o jogador e capaz de fazê-lo transcender a si mesmo.

Figura 32 - Contribuições do Prof.º Fernando França



Fonte 40 - Material elaborado pelo pesquisador, 2024.

Da mesma maneira que os docentes, os discentes devem se colocarem epistemologicamente curiosos, ultrapassando a curiosidade no senso comum de forma a torná-la em curiosidade crítica (FREIRE, 2011). Essa deve perpassar as interações com toda forma

que contemple a construção no processo do conhecimento, devendo, assim, se fazer presente nas interações estabelecidas com o material didático, nesse contexto com material de Arte.

5.4.6. Professora Edna Cruz

A professora Edna Cruz é supervisora de Estágio do Curso de Licenciatura em Teatro no IFTO - Campus Gurupi. Graduada em PEDAGOGIA UEPA/PA, Pós-Graduação Lato Sensu em Orientação Educacional - UNIVERSO / 1997- mestra em Educação UFT/TO-2015. Atualmente é professora na Fundação UnirG - Universidade de Gurupi -UnirG e no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia - Campus Gurupi / TO. Membro dos Grupos de Pesquisa: Grupo de Pesquisa em Rede Internacional Investigando Escolas Criativas e Inovadoras - TO/PPGE/UFT, Grupo de Pesquisa em Processos Educativos - UnirG/TO e Observatório de Povos Tradicionais do Tocantins - OPTTINS. Responsável Técnica pela Pós-Graduação em Arte Educação do IFTO Campus Gurupi. Coordenadora de Estágio do Curso de Pedagogia UnirG. Coordenadora do Projeto de Extensão Filosofia, Literatura e Cinema na Universidade de Gurupi (UNIRG). Membro do Fórum Estadual Permanente de Apoio à Formação Docente do Tocantins -FEPAD/TO e do Fórum Municipal de Educação - FME /Gurupi-TO. Atua como docente e pesquisadora nas áreas de Educação Infantil, Metodologia de Ensino, Formação de Professores, Criatividade e Escolas Criativas e Formação de Professores Indígenas.

Figura 33 - Professora Edna Cruz



Fonte 41 - Material elaborado pelo pesquisador, 2024.

As trocas que o discente cria com os materiais didático e as transformações que acontecem a partir dessa relação tem uma relação direta tanto da curiosidade do discente quanto do seu envolvimento no processo de aprendizado, do seu foco, já que a intenção de quem vai aprender é muito relevante para o processo de aprendizagem (DEWEY, 2010). Está ligado diretamente ao sentimento de pertencimento, de que aquele material perpassa o corpo dos alunos, mesmo quando é de uso coletivo, ele “está sendo” do aluno individualmente. Dessa maneira vem a possibilidade de o aluno interagir com esse material de forma aberta e pertencente, possibilitando expansões das temáticas por eles abordadas. Cada aluno se relaciona de forma diferente com a arte e isso se reflete tanto na sua produção quanto nas relações que estabelece com os materiais didático.

No presente material didático a Professora Edna Cruz contribui com o processo avaliativo. Segundo ela;

O processo de avaliar os estudantes, independentemente da disciplina, tem seu foco nos aspectos quantitativos que geram uma nota ou um conceito. Porém, a avaliação dos jogos teatrais tem objetivos mais pontuais, pautados no pensar junto a fim de colher impressões e avaliar coletivamente a experiência para, a partir das reflexões e conclusões, apontar possibilidades de crescimento e de melhora. É importante, então, que sua presença seja entendida como a de um organizador do jogo, que explica as regras e os objetivos com clareza para que os jogadores tenham mais confiança para jogá-lo. Assim, procure observar sempre o nível de envolvimento dos participantes e se estão motivados a jogar. Isso é perceptível quando eles demonstram prazer em participar, seja como jogador ou plateia, e se voluntariam com facilidade (Cruz, 2024).

O professor de Arte, enquanto artista-professor e/ou professor-artista propositor e/ou professor-pesquisador, possui cada um em suas áreas de especialização características que podem potencializar a sua ação na elaboração, apropriação e reinvenção de materiais didático para o ensino/aprendizagem no processo avaliativo em Arte e suas linguagens.

5.5. Contribuição ao decorrer da coleta de dados

Como metodologia de coleta dos dados, utilizou-se de questionário online, que foi enviado para os professores. Após análise dos questionários, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com quatro desses seis professores, sendo que dois deles tiveram suas aulas observadas. Após análise dos dados obtidos, percebeu-se que as relações entre professores e materiais e entre alunos e materiais não são tão simples como inicialmente esperado, variando não apenas de acordo com a pessoa, mas também a partir das mais variadas necessidades, especificidades e dificuldades que envolvem as aulas de Arte e o cotidiano escolar. Percebeu-se, ainda, que a prática docente envolve criação e que a elaboração de materiais didático-

Figura 34 - Observação das práticas teatrais a partir da aula do Prof.º Breno Jadvas



Fonte 42 - Material elaborado pelo Prof. Breno Jadvas, 2023.

pedagógicos para o ensino/aprendizagem em Arte também pode estar - e é desejável que esteja - envolvida por ela.

Dessa forma, esse manual conta com diferentes capítulos, que evidencia a memória e as práticas dos professores de Artes do campus Gurupi, a partir do relato e memória dos próprios docentes do curso de Licenciatura em Teatro desse campus conforme o apresentado na figura 33.

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) do Ensino Médio estabelece normas e orientações que visam garantir os direitos dos estudantes de aprender e se desenvolver, seguindo princípios éticos, políticos e estéticos. Isso para atender às expectativas da nova realidade que exige, para a construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva, uma formação humana integral. Nessa perspectiva, o ensino deverá ser em áreas, com competências e habilidades gerais e específicas e, principalmente, com ações interdisciplinares para além da formação intelectual/cognitiva.

Neste texto, pensou-se na Arte e nas suas possibilidades de poder ajudar o estudante a fazer leituras de si mesmo, do outro e do mundo, ampliando seu conhecimento e repertório artístico e cultural.

É importante ressaltar que o educador é quem guia os caminhos dos processos educativos, mas isso não o faz dono da verdade incondicional, dessa forma, ser perceptivo é

uma maneira importante que poderá permitir visualizar o potencial intelectual e cultural já presente na vida do aluno que de forma alguma merece sentir-se oprimido ou ridicularizado, mas parte do processo criativo no âmbito escolar. Através da troca pode-se aprender e ensinar de forma simultânea, e essa prática, através da educação, além de política poderá ser edificadora para os jovens que serão os futuros homens da sociedade pós-contemporânea.

“A educação que Paulo Freire deslumbra não é apenas politicamente utilitária. Ela não objetiva somente criar novos quadros para um novo tipo de sociedade. Há uma proposta politicamente mais humana, a de criar, com o poder do saber do homem libertado, um homem novo, livre também de dentro para fora” (BRANDÃO, 1981, p. 89).

Ponderamos que Paulo Freire foi um grande fomentador da metodologia que propõe a alfabetização de jovens e adultos ideal, desenvolvida a partir da cultura. Freire coloca em primeiro plano sentidos filosófico e humanista, desenvolvendo o conceito de inconformidade. O homem e a sua realidade ganham reconhecimento, fazendo com que fique em evidência a necessidade de se planejar para os mais velhos de uma maneira geral, envolvendo abordagem, metodologia e material didático, que são o tripé base da educação de jovens e adultos ideal.

O presente trabalho ¹⁵destaca a importância de metodologias e abordagens adequadas na educação profissional e tecnológica. Essas práticas são essenciais para que os alunos concluam o curso de forma bem-sucedida. Especificamente, objetivamos apresentar a abordagem do processo histórico que contribuiu para a atual situação do Ensino Médio Integrado no Brasil. Utilizamos um material didático com ações teatrais que visa estabelecer o conhecimento a partir de memórias, promovendo a construção de novas memórias. Além disso, buscamos relacionar conceitos com a necessidade de uma metodologia com conteúdos próprios, pensados para o Ensino Médio Integrado nos Institutos Federais do estado do Tocantins. Por fim, expomos a importância e os efeitos de métodos adequados para a educação, através de práticas teatrais, tanto socialmente quanto politicamente.

¹⁵ O “Material Didático-Pedagógico Teatral Para Professores Do Ensino Médio Integrado” foram editados e finalizados com expectativa de publicação para o início do próximo ano letivo 2025.1. Vale ressaltar que a direção do campus do IFTO- Porto Nacional já prontificou e disponibilizou a impressão e encadernação de 30 exemplares. Essa medida visa garantir que os docentes interessados no material didático viam práticas teatrais tenham acesso ao material e desenvolvam suas aulas com os respectivos alunos do ensino médio integrado.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cenário histórico de cada época motivou as diversas ações e práticas pedagógicas e a variedade de formas de se pensar a linguagem do Teatro em contextos educativos.

Desse modo, fica claro que a prática como componente curricular, em seu sentido amplo é entendida pela coordenação e todos os membros do colegiado do curso de licenciatura em Teatro como um conjunto de atividades ligadas à formação profissional, inclusive de natureza acadêmica humanista e omnilateral. Dessa forma, a prática como componente curricular volta-se à compreensão das práticas educativas e de aspectos variados da cultura regional e nacional das instituições educacionais e suas relações com a sociedade e com as áreas de conhecimento específico.

Ao longo da análise documental das portarias, do corpo docente e do currículo, foi possível compreender com maior profundidade que o componente curricular obrigatório está presente desde o início do curso e permeia toda a formação dos alunos. Considerando que todos os componentes curriculares abordados nesta pesquisa se voltam para sua dimensão prática, observa-se a importância de uma abordagem integrada e contínua ao longo da trajetória acadêmica dos discentes.

Conforme observado, as atividades culturais curriculares são desenvolvidas com ênfase nos procedimentos de observação e reflexão, visando à atuação em situações contextualizadas e à resolução de problemas característicos do cotidiano dos discentes em seu ambiente profissional, bem como ao encaminhamento de soluções para os problemas identificados. Conclui-se, ainda, que essas práticas são enriquecidas com o uso de tecnologias da informação, narrativas orais e escritas dos professores, produções dos estudantes, situações simuladas e estudos de caso, entre outros métodos.

Percebemos que a formação proposta no curso parte do entendimento intrínseco entre ensino, pesquisa e extensão e fomenta por meio da aproximação entre a formação de professores e a realidade sociocultural com propósito de fortalecerem o diálogo e significar o trabalho acadêmico e a prática pedagógica por meio do envolvimento entre as disciplinas e destas com os conteúdos transversais, objetivando dar subsídios teóricos e de orientação na condução dos problemas observados com base na proposta do documento que norteia todo processo do curso, ou seja, o Projeto Pedagógico do Curso de licenciatura em Teatro localizado no município de Gurupi-TO.

A análise histórica revela que o teatro tem sido consistentemente considerado um valioso aliado da educação, independentemente das épocas e dos variados objetivos

pedagógicos. Esta dissertação de mestrado profissional visa compilar as memórias e a trajetória do curso de Licenciatura em Teatro, reunindo registros documentais, fotografias, relatos e práticas teatrais sugeridas por educadores ao longo dos quase 15 anos de existência do curso.

Esperamos que com esta pesquisa possamos fornecer um breve panorama das relações entre teatro e educação no âmbito do Instituto Federal do Tocantins campus Gurupi, apontando para a pluralidade das potencialidades pedagógicas dessa arte por meio de memórias documentais.

Ao final deste trajeto novas perspectivas e desafios se descortinam para investigações futuras: promover uma atualização contínua para manter o material didático atualizado com as novas metodologias e tecnologias educacionais; ampliar cada vez mais a integração do teatro com outras disciplinas para enriquecer o processo educativo; garantir, nesse movimento contínuo de investigação a inclusão de uma ampla gama de experiências e práticas teatrais para refletir a diversidade do curso; desenvolver métodos para avaliar o impacto das práticas teatrais na formação dos alunos e na qualidade do ensino.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Suelena de Moraes. **A imagem na sala de aula**. EDUCATIVA – Goiânia, v. 13, n. 2, p. 323-335, jul/dez. 2010. Disponível em: <http://revistas.ucg.br/index.php/educativa/article/viewFile/1421/937> Acessado em out. de 2024.
- ALBERTI, Verena. **Fontes orais: História dentro da História**. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). Fontes Orais. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2010. p. 60.
- Agência Senado - **Reforma tornou ensino profissional obrigatório em 1971**. <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2017/03/03/reforma-do-ensino-medio-fracassou-na-ditadura#:~:text=A%20Lei%205.692%20mudou%20a,n%C3%ADvel%20deveriam%20tornar%2Dse%20profissionalizantes>. Acessado em 02 de mar. 2023.
- ANTUNES, C. A. **Jogos para a estimulação das múltiplas inteligências**. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.
- AUSUBEL, D.P. **Psicología educativa: um punto de vista cognoscitivo**. México, Editorial Trillas. Traducción española de Roberto Helier D., de la primera edición de Educational psychology: a cognitive view. 1976.
- BORGES, Vavy Pacheco. **O que é história**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Identidade e etnia: construção da pessoa e resistência cultural**. 173 p. São Paulo: Brasiliense.
- BRASIL. **Diretrizes Curriculares Nacionais para Educação Básica**. Ministério da Educação, Brasília, 2017. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/conselho-nacional-de-educacao/base-nacional-comum-curricular-bncc>. Acesso em: 05 de fev. de 2023.
- BRASIL. **Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional**. Diário Oficial da União, Brasília, 23 de dezembro de 1996. Disponível em: Acesso em: 23 mar. 2013.
- _____. **Diretrizes Nacionais para a Educação Especial na Educação Básica – Resolução CNE/CEB nº 2, de 11/09/2001**. Brasília: SEESP/MEC, 2001.
- BRAGANÇA. Inês de Souza. **Sobre o conceito de formação na abordagem autobiográfica**. Educação, Porto Alegre, v. 34, n. 2, p. 157-164, maio/ago. 2011. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/viewFile/8700/6352>. Acesso em: 04.10.2024.
- BRASIL. **Parâmetros curriculares nacionais: arte**. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro06.pdf>. Acesso em: 20 de Jan. de 2023.
- BURKE, Peter. **Uma história social do conhecimento de Gutenberg a Diderot** / Peter Burke; tradução Plínio Dentzien. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
- BURKE, Peter (org.) **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Ed. UNESP, 1992.

CARVALHO, Marta Maria Chagas de. **A configuração da Historiografia Educacional Brasileira**. In.: FREITAS, M. (org.). *Historiografia Brasileira em perspectiva*. São Paulo: contexto, 1998.

CELLARD, A. **A análise documental**. In: POUPART, J. et al. **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. Petrópolis, Vozes, 2008.

CAVASSIN, Juliana. **Perspectivas para o teatro na educação como conhecimento e prática pedagógica**. *Revista Científica – FAP*, v. 3, jan./dez. de 2008. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/view/1624>. Acesso em: 22 de jan. de 2022.

CHANCEREL, Leon. **Jeux dramatiques dans l'éducation**. Paris: Librairie Théâtrale, 1948.

CHARLOT, B. **Da relação com o saber - Elementos para uma teoria**. Porto Alegre: Editora Artmed. 2000, p. 54.

CHARTIER, Roger e CERTEAU, Michel de. **Lectures et lecteurs dans l'ancien regime**. Paris : Minuit, 1987.

CHERVEL, André. **L'histoire des disciplines scolaires**. Paris: *Histoire de L'educacion*, n. 38, 1988, p. 50-120.

CIAVATTA, Maria; RAMOS, Marise. **Ensino médio e educação profissional: a visão da imprensa e a dualidade na concepção do ensino médio integrado**. In: BERTUSSI, Guadalupe T; OURIQUES, Nildo D. (Orgs.). *Anuário educativo brasileiro: visão retrospectiva*. São Paulo: Cortez, 2005.

CIAVATTA, Maria. **A formação integrada: a escola e o trabalho como lugares de memória e identidade**. [2005] In: FRIGOTTO, Gaudêncio; CIAVATTA, Marise; RAMOS, Maria (orgs.). *Ensino Médio Integrado - Concepções e contradições*. São Paulo: Cortez, 3ª ed., p.83-106, 2012.

COLL, César. e colaboradores. **Os conteúdos na reforma: ensino aprendizagem de conceitos, procedimentos e atitudes**. Porto Alegre: Artes Médicas, 2000.

Conselho Nacional de Educação. (2002, 18 de janeiro). **Parecer CNE/CP n. 28, de 2 de outubro de 2001**. Dá nova redação ao Parecer CNE/CP 21/2001, que estabelece a duração e a carga horária dos cursos de Formação de Professores da Educação Básica, em nível superior, curso de licenciatura, de graduação plena. *Diário Oficial da União*, seção 1, 31.

COSTA, Alexandre Santiago da. **Teatro – Educação e ludicidade: novas perspectivas em educação**. *Revista Entreideias: Educação, Cultura e Sociedade*, vol. 9, n. 8. Disponível em: DOI: <https://doi.org/10.9771/2317-1219rf.v9i8.2815>. Acesso em: 26 de jan. de 2022.

COURTNEY, Richard. **Jogo, Teatro e Pensamento: As Bases Intelectuais do Teatro na Educação**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

DELGADO, Lucilia. A. N. **História Oral E Narrativa: Tempo, Memória E Identidades**. Artigo. Disponível: https://www.academia.edu/20191154/DELGADO_Lucilia_Historia_oral_e_narrativa_Tempo_memoria_e_identidades. Acessado em nov. 2022.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DEWEY, J. **The modes of societal life**. In: RATNER, J. **Intelligence in the modern world: John Dewey's philosophy**. New York: Random House, 1939.

_____. **A escola e a sociedade: a criança e o currículo**. Lisboa: Relógio D'Água, 2002.

DUARTE, N. **Vigotski e o “aprender a aprender”**: crítica às apropriações neoliberais e pós-modernas da teoria vigotskiana. Campinas: Autores Associados. 2000.

FAHEINA, Evelyn Fernandes Azevedo. ELOY, Silvia Regina Tavares. RODRIGUES, Anna Patrícia Marinho. CARLOS, Erenildo João. SOARES, Swamy de Paula Lima. **O USO DE FILMES COMO MEDIAÇÃO DA PRÁTICA DOCENTE: UM EXERCÍCIO DO FAZER INTERDISCIPLINAR ENTRE OS PROFESSORES DO CURSO DE PEDAGOGIA DA UFPB**. Centro de Educação/ Departamento de Fundamentação da Educação/ PROLICEN. PRG XI Encontro de Iniciação à Docência. Disponível em: http://www.prac.ufpb.br/anais/xenex_xienid/xi_enid/prolicen/ANAIIS/Area4/4CEDFEPLIC05.pdf Acesso em out. de 2024.

FAZENDA, I.C.A. **Dicionário em Construção: interdisciplinaridade**. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. Integração como proposta de uma nova ordem na Educação. In: *Linguagens, espaços e tempos*. Rio de Janeiro: Agir, 2000.

_____. **Interdisciplinaridade: qual o sentido?** São Paulo: Paulus, 2003.

_____. **Interdisciplinaridade: história, teoria e pesquisa**. Campinas: Papyrus, 1994.

_____. **Integração e Interdisciplinaridade no ensino brasileiro: efetividade ou ideologia**. São Paulo: Loyola, 1979

FAZENDA, Ivani Catarina Arantes. **Interdisciplinaridade: história, teoria e pesquisa**. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

FERRAZ, Maria Heloisa C. T. & FUSARI, Maria F. de R. **Arte na Educação Escolar**. São Paulo: Cortez, 1992. (coleção magistério 2º grau série formação geral).

FERREIRA, Elenice Silva. **A memória como objeto de análise e como fonte de pesquisa em história da educação: uma abordagem epistemológica**. Revista Binacional Brasil Argentina, Vitória da Conquista, v.4 n.01, p. 21-47, 2º-2015.

FISCARELLI, Rosilene Batista de Oliveira. **Material didático e prática docente**. Revista **Ibero Americana de Estudos em Educação**. Araraquara, v.2, n.1, p.1-9, 2007. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/iberoamericana/article/view/454>>. Acesso em: 03/10/2024.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 43. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

Freire, P. (1987). **Pedagogia do oprimido** (17ª ed.). Paz e Terra.

FRIGOTTO, Gaudêncio: **A produtividade da escola improdutiva: um (re) exame das relações entre educação e estrutura econômico-social e capitalista**. 1ª ed. São Paulo: Cortez, 1984.

FRIGOTTO, G. **Projeto societário, ensino médio integrado e educação profissional: o paradoxo da falta e sobra de jovens qualificados**. In: FRIGOTTO, G. (org.). *Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia: relação com o ensino médio integrado e o projeto societário de desenvolvimento*. Rio de Janeiro: UERJ/ LPP, 2018. p. 58.

FRIGOTTO, Gaudêncio; CIAVATTA, Marise; RAMOS, Maria. A gênese do Decreto n. 5.154/2004: **um debate no contexto controverso da democracia restrita**. In: FRIGOTTO,

Gaudêncio; CIAVATTA, Marise; RAMOS, Maria (orgs.). **Ensino Médio Integrado - Concepções e contradições**. São Paulo: Cortez, 3ª ed., p.21-56, 2012.

GARCÍA, Javier González. **Drama no desenvolvimento da educação emocional**. Trad. Matheus Vinícius de S. Fernandes. In: CONTIERO, Lucinéia; SANTOS, Fernando Freitas dos; FERNANDES, Matheus Vinícius de S. **Pedagogia do teatro: prática, teoria e trajetórias de formação docente**. – Natal, RN: EDUFRN, 2018.

GIACOMONI, Cristian. **A Educação Física no ensino primário: memórias de professoras e alunos da Escola Giuseppe Garibaldi - Caxias do Sul/RS (1974-1989)**. 2018. 173f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2018.

GRAMSCI, Antonio. **Cartas do Cárcere**. Vol.2: 1931-1937. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

_____. Caderno 12. In: **Cadernos do Cárcere**. Vol. 2 (Os intelectuais. O princípio educativo. Jornalismo). Edição e Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Co-edição de Luiz Sérgio Henriques e Marco Aurélio Nogueira. 4ª Ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Tradução de Laurent Léon Shaffter. 2 ed. São Paulo: Vértice, 1990.

HOFSTAETTER, Andrea. **Possibilidades e experiências de criação de material didático para o ensino de artes visuais**. **Anais do 24º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**, setembro de 2015, Santa Maria, RS; SANTOS, Nara Cristina Santos [et al.] (orgs.). Santa Maria: Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas; Universidade Federal de Santa Maria, PPGART; Universidade Federal do Rio Grande do Sul, PPGAV, p.607-622, 2015. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2015/comites/ceav/andrea_hofstaetter.pdf>. Acesso em: 14/09/2024.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. 5edição. São Paulo: Perspectiva, 2000.

INEP. INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS EDUCACIONAIS ANÍSIO TEIXEIRA. **Sinopse Estatística da Educação Básica 2021**. Brasília: Inep, 2022b. Disponível em. Acesso em 23 de maio de 2024.

JAPIASSU, H. **Interdisciplinaridade e patologia do saber**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

JIMENEZ, Susana Vasconcelos. **A educação e a relação teoria-prática: considerações a partir da centralidade do trabalho**. In: Trabalho e educação: uma intervenção crítica no campo da formação docente. Orgs Susana Vasconcelos Jimenez e Elizabeth Bezerra Furtado. Ed. Demócrito Rocha. Fortaleza-CE, 2001.

KISHIMOTO, Tisuko Morchida. **Jogo, brinquedo, brincadeira e a educação**. São Paulo: Cortês, 1995.

KOSIK, Karel. **Dialética do concreto**. 7 ed. Tradução de Célia Neves e AldericoToribio. São Paulo: Paz e Terra, 2002. p.240.

KOUDELA, INGRID DORMIEN. (1998) **Jogos Teatrais**. São Paulo: Perspectiva.

KOUDELA, INGRID DORMIEN. (1999) **Texto e Jogo**. São Paulo: Perspectiva.

KOUDELA, INGRID. DORMIEN.(1992) **Jogos teatrais**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva.

- KOUDELA, I. e SANTANA, A. (2006). GT **Pedagogia do Teatro & Teatro e Educação: Abordagens Metodológicas do Teatro na Educação**. In Carreira, A., Cabral, B., Ramos, L. & Faria, S.(Orgs), Metodologias de pesquisa em artes cênicas (pp. 63-76). Rio de Janeiro: 7Letras.
- LE GOFF, J. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão [et al.]. 6ª edição. Campinas: Editora da UNICAMP, 2012.
- LIBÂNEO, J. C. **Pedagogia e pedagogos, para quê?** 12. ed. São Paulo: Cortez, 2010.
- LOYOLA, Geraldo Freire. **Professor-artista-professor: materiais didático-pedagógicos e ensino-aprendizagem em Arte**. 2016. 113 f. Tese (doutorado) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.
- MANACORDA, Mario Alighiero. **Marx e a pedagogia moderna**. Campinas: Alínea, 2010.
- MARTINS, E. P.; ROSTAS, M. H. S. R. Há espaço para o ensino de Empreendedorismo em um Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia? **X ANPED SUL**, Florianópolis, out. 2014. Disponível em [xanpedsul.faed.udesc.br > arq_pdf](http://xanpedsul.faed.udesc.br/arq_pdf)>. Acesso em 15 abril. 2024.
- MARX, K. **Manuscritos econômico-filosóficos**. São Paulo: Boitempo, 2004.
- MARX, K. **Prefácio à Contribuição à Crítica da Economia Política**. In: ; ENGELS, F. Obras escolhidas. São Paulo: Alfa-Ômega; 1986. v. 1.
- MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. São Paulo: Boitempo, 2010. pp- 41-89.
- MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. São Paulo: PenguinClassics/ Companhia das Letras, 2012.
- MARX, K.; ENGELS, F. **Obras escolhidas**. São Paulo: Alfa-Ômega; 1986. v. 1.
- MATE, Alexandre. **Apontamento bibliográficos sobre jogos teatrais no Brasil; Retrospectivas e lutas, conquistas, retrocessos, impermanências**. Fênix – Revista De História E Estudos Culturais, vol. 7, n. 1, 2010. Disponível em: <https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/232>. Acesso em: 20 de janeiro. de 2023.
- MEC. Portal da Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica. **Perguntas Frequentes**. Brasília, DF: 2016. Disponível em: Acesso em: 22.05.2024.
- MEC. **Portal da Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica**. Perguntas Frequentes. Brasília, DF: 2016. Disponível em: Acesso em: 22.05.2024.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de história oral**. São Paulo: Loyola, 2005. _____. (org.). (Re) Introduzindo história oral no Brasil. São Paulo: Xamã/USP, 1996.
- MIRANDA, Victor Garcias; AZEVEDO, Mário Luiz neves de. **Reforma Gentílica: por uma educação de espírito**. I Encontro de Pesquisa em Educação, IV Jornada de Prática de Ensino, XIII Semana de Pedagogia da UEM: “Infância e Práticas Educativas” ArqMudi. 2007; 11(Supl.2): 50-4, 2007.
- MONTENEGRO, A. T. **História oral e memória: a cultura popular revisitada**. São Paulo: Editora Contexto, 1992.
- MOREIRA, M.A. e SOUSA, C.M.S.G. **Organizadores prévios como recurso didático**. Porto Alegre, RS, Instituto de Física da UFRGS, Monografias do Grupo de Ensino, Série Enfoques Didáticos, nº 5. 1996.

MOREIRA, M.A. e BUCHWEITZ, B. **Novas estratégias de ensino e aprendizagem: os mapas conceituais e o Vê epistemológico**. Lisboa, Plátano Edições Técnicas, 1993.

MOREIRA, M.A. e MASINI, E.A.F.S. **Aprendizagem significativa: a teoria de David Ausubel**. São Paulo, Editora Moraes, 1982.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. Trad. Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2004.

NEVES, Lucilia de Almeida. **Memória, história e sujeito: substratos da identidade**. In: III Encontro Regional de História Oral. Mesa-redonda “**História Oral e as ramas da subjetividade**”. Mariana, Minas Gerais, maio 1999. Disponível em: <https://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=view&path%5B%5D=25>. Acesso em: 22 out. 2024.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História, São Paulo, n.10, dez. 1993.

NÓVOA, António. "Concepções e práticas de formação contínua de professores". In **Formação Contínua de Professores - Realidades e Perspectivas**. Aveiro: Universidade de Aveiro, 1991, p 65.

OLIVEIRA, Maria Eunice de; STOLTZ, Tânia. **Teatro na escola: considerações a partir de Vygotsky**. Educar, n. 36, p. 77-93, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-40602010000100007>. Acesso em: 22 de jan. de 2022.

PACHECO, Eliezer Moreira; PEREIRA, Luiz Augusto Caldas; SOBRINHO, Moisés Domingos. **Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia: limites e possibilidades**. Brasília, DF: Linhas Críticas, v. 16, n.30, p.71-88, jan./jun., 2010.

PACHECO, Eliezer. **Institutos Federais: uma revolução na educação profissional e tecnológica**. In: PACHECO, Eliezer (organizador). **Institutos Federais: uma revolução na educação profissional e tecnológica**. São Paulo: Moderna, p. 13-32, 2011.

PEREIRA, Nilton Mullet; GRAEBIN, Cleusa Maria Gomes. **Abordagem temática no ensino de história**. In: BARROSO, Véra Lucia Maciel et alii. (Org.). **Ensino de história. Desafios contemporâneos**. Porto Alegre: EST/ Exclamação: ANPHU/RS, 2010.

PIAGET, J. **O nascimento da inteligência na criança**. Rio de Janeiro, Zahar Editores. 1971.

PINO JUSTE, M. R. (2001). **Teatro y exclusión social**. Revista Galega de Teatro, pp.16-17.

POLLAK, M. **Memória e Identidade Social**. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992

PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO.

Autorizado pela Resolução n.º 09/2010 do Conselho Gestor IFTO, de 30 de junho de 2010, alterado pela Resolução n.º 23/2012/CONSUP/IFTO, de 19 de junho de 2012, alterado pela Resolução n.º 14/2014/CONSUP/IFTO, de 28 de abril de 2014, alterado pela Resolução ad referendum n.º 1/2017/CONSUP/IFTO, de 14 de março de 2017, convalidada pela Resolução n.º 20/2017/CONSUP/IFTO, de 29 de março de 2017, alterado pela Resolução ad referendum n.º 13/2017/CONSUP/IFTO, de 18 de dezembro de 2017, convalidada pela Resolução n.º 6/2018/CONSUP/IFTO, de 23 de fevereiro de 2018, alterado pela Resolução CONSUP/IFTO N.º 201, de 18 de abril de 2023. Acessado em 09 de mar. 2024. Disponível em:

<https://www.ifto.edu.br/ifto/colegiados/consup/documentos-aprovados/ppc/campus-gurupi/licenciatura-em-artes-cenicas/ppc-de-licenciatura-em-teatro-campus-gurupi-ifto.pdf/view>

RAMOS, Maria (orgs.). **Ensino Médio Integrado - Concepções e contradições**. São Paulo: Cortez, 3ª ed., p.83-106, 2012.

REGULAMENTO DA ORGANIZAÇÃO DIDÁTICO-PEDAGÓGICA DO IFTO.

Aprovado pela Resolução nº 38/2013/CONSUP/IFTO, de 20 de agosto de 2013; alterado pela Resolução ad referendum nº 7/2015/CONSUP/IFTO, de 23 de abril de 2015, convalidada pela Resolução nº 23/2015/CONSUP/IFTO, de 25 de junho de 2015. Disponível em:

<http://www.iftto.edu.br/iftto/colegiados/consup/documentos-aprovados/regulamentos/cursos-tecnicos/regulamento-odp-cursos-medio-tecnico-presenciais-iftto-2edicao.pdf>

RIBEIRO, C.M. (2009). **Quando a sala de aula se transforma em palco e o aluno em Prometeu**. In: II Congresso Internacional do CIDInE: Novos contextos de formação, pesquisa mediação. Vila Nova de Gaia: CIDInE.

RIBEIRO, C.M e PINO JUSTEM, M. (2010). **O teatro como objecto de investigação para a produção científica de língua portuguesa**. In: acta do I Congresso Iberoamericano de Pedagogía Teatral. Vigo: ESAD Galícia.

RODRIGUES, J. **A educação politécnica no Brasil**. Niterói: EdUFF, 1998.

SACHOT, M. **L'interdisciplinarité entre disciplines et curriculum: retour sur un impensé en matière de formation**. In: LENOIR, Y. ; REY, B. ; FAZENDA, I. (Orgs.) Les fondements de l'interdisciplinarité dans la formation à l'enseignement. Sherbrooke: Éditions du CRP, 2001.

SACRISTÁN, G. J. **O currículo: uma reflexão sobre a prática**. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2000.

SANTOS, M. B. dos. (2013). **O Ensino Formal do teatro nas Escolas Públicas de Palmas: Das políticas públicas e gestões administrativas à sala de aula**. Retrieved Mar 02, 2022, from. Disponível em:

https://bdm.unb.br/bitstream/10483/8167/1/2013_MarceliaBelemDosSantos.pdf.

SAVIANI, Dermeval. **Trabalho e educação: fundamentos ontológicos e históricos**. Rio de Janeiro: Revista Brasileira de Educação, v. 12, n.34, jan./abr., p. 152-165, 2007.

SAVIANI, Dermeval: **Escola e democracia**. Campinas, São Paulo: autores associados, 1995. (coleção polêmicas do nosso tempo; vol.5).

SAVIANI, Dermeval. **O choque teórico da politécnia. Trabalho, Educação e Saúde** [online]. Vol.1, n.1, p.131-152, 2003. Disponível em: . Acesso em: 20.09.2023.

SCHWARTZ, Y. **Os ingredientes da competência: um exercício necessário para uma questão insolúvel**. Educação e Sociedade, Campinas, v. 19, n . 65, p. 66, dez. 1998.

SILVA, C. J. R. da (orgs); VIDOR, A. M.; PACHECO, E. M.; PEREIRA, L. A. C. **Institutos Federais: lei 11.892, de 29/11/2008: comentários e reflexões**. Natal: IFRN, 2009.

SILVA, Gisele Costa Ferreira da. **Livros didáticos para o ensino de arte: diálogos, práticas e (des)caminhos**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais, 2009, 119p. Disponível em:

<https://culturavisual.fav.ufg.br/up/459/o/2009_Gisele_Costa_Ferreira_da_Silva.pdf>. Acesso em: 18/09/2024.

SILVA, Evellyn Ledur da; GIORGANI, Estela Maris; MENOTTI, Camila Ribeiro. **As tendências pedagógicas e a utilização dos materiais didáticos no processo de ensino e aprendizagem**. VIII Seminário Nacional de Estudos e Pesquisas: história, sociedade e educação no Brasil. Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, p. 1-22, 2009.

Disponível em:

<http://www.histedbr.fe.unicamp.br/acer_histedbr/seminario/seminario8/_files/qMP2rpp.pdf>
. Acesso em: 28/09/2024.

SILVEIRA, E. (2009). **A arte do encontro: a Educação Estética Ambiental atuando com o Teatro do Oprimido**. Educação em Revista, 25 (03), 369-394.

SOBRAL, Karine Martins. **O trabalho como princípio educativo em Gramsci: ensaios de compreensão à luz da ontologia marxiana**. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Estadual do Ceará (UECE). Fortaleza, 2010.

SOUSA, Alberto B. (2003a). **Educação pela Arte e Artes na Educação - Bases Psicopedagógicas**, Vol. I. Lisboa: Instituto Piaget.

_____. (2003b). **Educação pela Arte e Artes na Educação – Drama e Dança**, Vol. II. Lisboa: Instituto Piaget.

SOUZA, José Edimar de. **Trajetória de professores de classes multisseriadas: memórias do ensino rural em Novo Hamburgo/RS (1940 a 2009)**. 2011. 346f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Unisinos, São Leopoldo, 2011.

SPOLIN, VIOLA. (2000). **Improvisação para o Teatro**. Tradução de Ingrid Dormien Koudela e Eduardo Amos. 4. ed. São Paulo: Perspectiva.

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais na Sala de Aula: um manual para o professor**. São Paulo: Perspectiva, 2010. p. 23.

SPOLIN, V. (1985). **O Jogo Teatral no livro do diretor**. São Paulo: Perspectiva.

SPOLIN, V (2003). **Jogos teatrais, o ficheiro**. São Paulo: Editora Perspectiva.

SPOLIN, V. (2001). **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva
SPOLIN, Viola. (2005). **Improvisação para o teatro**. 4 ed. Traduzido por Ingrid D. Koudela. São Paulo: Perspectiva.

TEJERINA Lobo, I. (2005). **La educación en valores y el teatro. Apuntes para una reflexión y propuesta de actividades (Edición digital)**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

TEUBER, Mauren. **Relações entre Ensino, Práticas Artísticas e Pesquisa: Princípios Didáticos para a Formação do Professor de Artes**. Tese (Doutorado em Educação) – Setor de Educação da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016. 140 p. Disponível em: <<http://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/51727>>. Acesso em: 27/02/2018.

TROJAN, Rose Meri; RODRÍGUEZ, Jesús Rodríguez. Os PCN's e os materiais didáticos para o ensino aprendizagem da arte: o que propõem? Linhas, Florianópolis, v. 9, n. 1, p. 49 - 71, jan. / jun. 2008. Disponível em:
<<http://www.revistas.udesc.br/index.php/linhas/article/download/1397/1194>>. Acesso em: 27/09/2024.

TUCKMAN, B. W. (2000). **Investigação Educacional**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. UNESCO (2006). **Roteiro para a Educação Artística**. Desenvolver as Capacidades Criativas para o Século XXI. Lisboa: CNU.

WEDDELL, Cassandra, **“The child audience”**. in WRIGHT, 2003. pp. 135-157.

VALARINI, Denise. **Livros didáticos de ensino de arte: avaliação e análise crítica**. Dissertação (Mestrado) – UNICAMP. Campinas, SP:[s.n], 2016, 99p. Disponível em:

<http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/304762/1/Valarini_Denise_M.pdf>.
Acesso em: 06/10/2024.

VALDIR, Welton Leandro. **A PSICODINÂMICA DAS CORES COMO FERRAMENTA DE MARKETING: A percepção, influência e utilização das cores na comunicação mercadológica**, 2005. Disponível em:
<https://hosting.iar.unicamp.br/lab/luz/ld/Pesquisa/Psicodinamica.pdf> Acesso em 04 outubro 2024.

VÁZQUEZ LOMELÍ, Carlos Manuel (2009). **Pedagogía Teatral Crítica: una aproximación teórico-metodológica para la formación de actores profesionales en el estado de Jalisco**. Tesis doctoral, Universidad de Guadalajara.

VYGOSTSKI, L. S. **A Formação Social da Mente**. 4ª Ed. Ed. Martins Fontes, 1991.

WUNDT, Wilhem; FREIXO, Estêvão. **Princípios de psicologia fisiológica: a evolução orgânica da função mental**, 15 dez. 2020. Disponível em:
<https://periodicos.uff.br/fractal/article/view/29514/> Acesso em: 27866 4 maio 2023

ZABALA, Antoni. **A prática educativa: como ensinar**. Porto Alegre: Artmed, 1998.

APÊNDICE A - Aprovação do comitê de ética do Instituto Federal do Tocantins/ Palmas-TO

**INSTITUTO FEDERAL DE
EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E
TECNOLOGIA DO TOCANTINS
- IFTO**



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: TRAJETÓRIA DO CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO DO INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS E TECNOLOGIA DO TOCANTINS (IFTO-GURUPI): FONTES DOCUMENTAIS, MEMÓRIAS E AS CONTRIBUIÇÕES PARA DOCENTES E DISCENTES DO ENSINO MÉDIO INTEGRADO

Pesquisador: MARCIO TELLES DE SOUZA MALTA

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 77753224.0.0000.8111

Instituição Proponente: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins -

Patrocinador Principal: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins - Campus Palmas

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 6.705.563

Apresentação do Projeto:

Relata-se:

O projeto "propõe analisar e evidenciar a trajetória do curso de Licenciatura em Teatro do Instituto Federal do Tocantins Campus Gurupi (IFTO-Gurupi), considerando documentos e as memórias dos professores que vivenciaram a história de reestruturação curricular (2010-2018), além de evidenciar as contribuições do curso no processo de ensino/aprendizado do Ensino Médio Integrado com a finalidade de criar um Produto Educacional: livro: Memória e Experiências através do minicursos de teatro: material de apoio ao educador/a.

Objetivo da Pesquisa:

O projeto tem como objetivo principal "Analisar e evidenciar a trajetória do curso de Licenciatura em Teatro do Instituto Federal do Tocantins 2 Campus Gurupi, considerando os variados formatos de documentos e as memórias dos professores que vivenciaram a história de reestruturação curricular (2010-2018), além de evidenciar as contribuições do curso no processo de ensino/aprendizado do Ensino Médio Integrado via montagens, cenas e espetáculos ao decorrer do período a ser analisado com propósito de criar um livro de

Endereço: Avenida Joaquim Teotônio Segurado, Quadra 202 Sul, ACSU-SE 20, Conjunto 01, Lote 08, 2º andar
Bairro: Plano Diretor Sul **CEP:** 77.020-450
UF: TO **Município:** PALMAS
Telefone: (63)3229-2237 **E-mail:** cep@ifto.edu.br

**INSTITUTO FEDERAL DE
EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E
TECNOLOGIA DO TOCANTINS
- IFTO**



Continuação do Parecer: 6.705.563

Memórias com o tema: 'Memórias e Trajetória através do Minicursos de Tetro: Material de Apoio ao Educador/a'.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos e benefícios foram adequadamente discutidos.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Pesquisa com relevância acadêmica.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Sobre o TCLE

a) Linguagem clara e acessível ao participante da pesquisa;

Parecer: atende.

b) Forma de convite ao participante da pesquisa;

Parecer: atende.

c) Justificativa, objetivos e os procedimentos metodológicos;

Parecer: atende.

d) Explicitação dos possíveis desconfortos e riscos decorrentes da participação na pesquisa;

Parecer: atende.

e) Formas de evitar/reduzir esses possíveis desconfortos e riscos;

Parecer: atende.

f) Benefícios esperados dessa participação na pesquisa;

Parecer: atende.

g) Esclarecimento sobre as formas de acompanhamento e assistência a que terão direito os participantes da pesquisa;

Parecer: atende.

h) Garantia de sigilo e privacidade ao participante da pesquisa;

Parecer: atende.

i) Explicitação da garantia de ressarcimento caso o participante tenha alguma despesa (alimentação, transporte, outros) na pesquisa;

Parecer: atende.

j) Garantia de indenização diante de eventuais danos (riscos) decorrentes da pesquisa;

Parecer: atende.

k) Endereço, e-mail e contato telefônico dos responsáveis pela pesquisa;

Endereço: Avenida Joaquim Teotônio Segurado, Quadra 202 Sul, ACSU-SE 20, Conjunto 01, Lote 08, 2º andar
Bairro: Plano Diretor Sul **CEP:** 77.020-450
UF: TO **Município:** PALMAS
Telefone: (63)3229-2237 **E-mail:** cep@ifto.edu.br

**INSTITUTO FEDERAL DE
EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E
TECNOLOGIA DO TOCANTINS
- IFTO**



Continuação do Parecer: 6.705.563

Parecer: atende.

l) Endereço, e-mail e contato telefônico do CEP/IFTO caso o participante tenha dúvida sobre a ética da pesquisa;

Parecer: atende.

m) Garantia do recebimento de uma via do TCLE/TALE;

Parecer: atende.

n) Liberdade de recusar-se ou retirar o consentimento sem penalização;

Parecer: atende.

o) A informação de que o participante terá acesso ao registro do consentimento sempre que solicitado;

Parecer: atende.

p) Garantia aos participantes do acesso aos resultados da pesquisa.

Parecer: atende.

Recomendações:

Não se aplica.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Não se aplica.

Considerações Finais a critério do CEP:

Prezado Pesquisador, o CEP IFTO aprova o seu projeto. Caso haja alguma modificação, solicitamos que seja inserida uma emenda para avaliação do CEP IFTO. No decorrer da pesquisa, insira o Relatório Parcial e, ao final da pesquisa, o Relatório Final na Plataforma Brasil, conforme cronograma da sua pesquisa.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2280174.pdf	12/03/2024 13:45:13		Aceito
Outros	carta_resposta_as_pendencias.pdf	12/03/2024 13:41:00	MARCIO TELLES DE SOUZA MALTA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLEpreenchido_modificado.pdf	12/03/2024 13:39:11	MARCIO TELLES DE SOUZA MALTA	Aceito

Endereço: Avenida Joaquim Teotônio Segurado, Quadra 202 Sul, ACSU-SE 20, Conjunto 01, Lote 08, 2º andar
Bairro: Plano Diretor Sul **CEP:** 77.020-450
UF: TO **Município:** PALMAS
Telefone: (63)3229-2237 **E-mail:** cep@ifto.edu.br

**INSTITUTO FEDERAL DE
EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E
TECNOLOGIA DO TOCANTINS
- IFTO**

Continuação do Parecer: 6.705.563

Outros	DeclaracaoMilene.pdf	21/02/2024 21:45:28	MARCIO TELLES DE SOUZA MALTA	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	DISSERTACAO_MEMORIAS_CONSTR UCAO_OFICIAL_CEP_2024_1.pdf	16/02/2024 18:18:12	MARCIO TELLES DE SOUZA MALTA	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	DISSERTACAO_MEMORIAS_OFICIAL PROJETO_NOVO_CRONOGRAMA.pdf	09/02/2024 15:37:52	MARCIO TELLES DE SOUZA MALTA	Aceito
Cronograma	Cronograma.pdf	09/02/2024 15:33:30	MARCIO TELLES DE SOUZA MALTA	Aceito
Outros	Declaracao_coparticipacao Andre_Mo ura.pdf	09/02/2024 15:24:41	MARCIO TELLES DE SOUZA MALTA	Aceito
Declaração de Pesquisadores	Declaracao_de_compromisso_do_pesqu isador.pdf	08/02/2024 10:14:00	MARCIO TELLES DE SOUZA MALTA	Aceito
Parecer Anterior	PB_PARECER_CONSUBSTANCIADO_ CEP_5377091.pdf	31/01/2024 17:14:37	MARCIO TELLES DE SOUZA MALTA	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	DISSERTACAO_MEMORIAS_CONSTR UCAO_OFICIAL_CEP_2024_1.pdf	31/01/2024 17:06:06	MARCIO TELLES DE SOUZA MALTA	Aceito
Folha de Rosto	Folha_de_Rosto_CEP_IFTO_assinado.p df	31/01/2024 16:56:05	MARCIO TELLES DE SOUZA MALTA	Aceito
Orçamento	Orcamento_Projeto_de_Pesquisa_mestr ado.pdf	30/01/2024 08:14:12	MARCIO TELLES DE SOUZA MALTA	Aceito
Outros	Formularios_Google_MestradoProEPT.p df	30/01/2024 07:56:49	MARCIO TELLES DE SOUZA MALTA	Aceito
Outros	Autorizacao_Imagem_Semprencher_20 24.pdf	29/01/2024 22:00:03	MARCIO TELLES DE SOUZA MALTA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_preenchido_Sem_assinatura.pdf	29/01/2024 21:56:45	MARCIO TELLES DE SOUZA MALTA	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

PALMAS, 15 de Março de 2024

**Assinado por:
CLAUDIR VIVAN
(Coordenador(a))**

Endereço: Avenida Joaquim Teófilo Segurado, Quadra 202 Sul, ACSU-SE 20, Conjunto 01, Lote 08, 2º andar
Bairro: Plano Diretor Sul **CEP:** 77.020-450
UF: TO **Município:** PALMAS
Telefone: (63)3229-2237 **E-mail:** cep@ifto.edu.br

APÊNDICE B - Declaração da Concordância da Coparticipação



Ministério da Educação
Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins
Reitoria

DECLARAÇÃO DE CONCORDÂNCIA DA COPARTICIPANTE

Eu, **Milene Lopes dos Santos Queta**, responsável pelo(a), Instituto Federal do Tocantins-TO, campus- Gurupi coparticipante no projeto de pesquisa intitulado: : **"TRAJETÓRIA DO CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO DO INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS E TECNOLOGIA DO TOCANTINS (IFTO-GURUPI): FONTES DOCUMENTAIS, MEMÓRIAS E AS CONTRIBUIÇÕES PARA DOCENTES E DISCENTES DO ENSINO MÉDIO INTEGRADO"**, proposto pelo(a) pesquisador: **Márcio Telles de Souza Malta**, **DECLARO** ter lido e concordado com a proposta de pesquisa, bem como conhecer e cumprir as Resoluções Éticas Brasileiras, em especial a Norma Operacional n.º 001/2013, a Resolução CNS n.º 466/2012, a Resolução CNS n.º 510/2016 e suas complementares. Este Instituto Federal do Tocantins/ Campus-Gurupi está ciente de suas corresponsabilidades e de seu compromisso no resguardo da segurança e bem-estar dos participantes de pesquisa, dispondo de infraestrutura necessária para garantir a realização das ações previstas na referida pesquisa, visando à integridade e à proteção dos participantes da pesquisa. **Esta Declaração só terá validade e a pesquisa só poderá ser executada após a aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos - CEP - do Instituto Federal do Tocantins - IFTO -, comprovada através de Parecer consubstanciado com a situação "Aprovado".**

Gurupi-TO, 31 de janeiro de 2024.

Milene Lopes dos Santos Queta

Responsável da instituição/empresa/associação/outros
Diretora Geral



Documento assinado eletronicamente por **Milene Lopes dos Santos Queta**, **Diretora-Geral**, em 21/02/2024, às 18:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ifto.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2287688** e o código CRC **19DA056A**.

Alameda Madri, 545, esquina com a rua Saragoça - Jardim Sevilha — CEP 77.410-470
Gurupi/TO — (63) 3311-5400
portal.ifto.edu.br — reitoria@ifto.edu.br

Referência: Processo nº 23338.003445/2024-11

SEI nº 2287688

Fonte 44 - Autoria própria/ SUAP.

APÊNDICE C – Declaração De Compromisso Do Pesquisador Responsável



**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E
TECNOLOGIA DO TOCANTINS - IFTO
CAMPUS PALMAS
MESTRADO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E
TECNOLÓGICA- ProfEPT**

DECLARAÇÃO DE COMPROMISSO DO PESQUISADOR RESPONSÁVEL

Eu, **Márcio Telles de Souza Malta**, abaixo assinado, pesquisador(a) responsável do projeto intitulado: "Trajetória Do Curso De Licenciatura Em Teatro Do Instituto Federal De Educação, Ciências E Tecnologia Do Tocantins (Ifto-Gurupi): Fontes Documentais, Memórias E As Contribuições Para Docentes E Discentes Do Ensino Médio Integrado", **DECLARO** que a pesquisa deste projeto não foi iniciada, **DECLARO** estar ciente de todos os detalhes inerentes à pesquisa e **COMPROMETO-ME** a acompanhar todo o processo, prezando pela ética tal qual exposto na Resolução CNS n.º 466, de 12 de dezembro de 2012, e suas complementares, assim como atender aos requisitos da Norma Operacional n.º 001/2013, especialmente, no que se refere à integridade e proteção dos participantes da pesquisa. **COMPROMETO-ME** também a anexar os resultados da pesquisa na Plataforma Brasil, garantindo o sigilo relativo às propriedades intelectuais e patentes industriais. Por fim, **ASSEGURO** que os benefícios resultantes do projeto retornarão aos participantes da pesquisa, seja em termos de retorno social, acesso aos procedimentos, produtos ou agentes da pesquisa.

Palmas-TO, 08 de fevereiro de 2024.

Márcio Telles de Souza Malta

Fonte 45 - Autoria própria.

Material didático-pedagógico Teatral para Professores do Ensino Médio Integrado

↓ LINGUAGEM
-
TEATRO ↓

Organizador
Márcio Telles de Souza Malta



INSTITUTO FEDERAL DO TOCANTINS MESTRADO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA PROFEPT CAMPUS-PALMAS

MATERIAL DIDÁTICO-PEDAGÓGICO TEATRAL PARA PROFESSORES DO ENSINO MÉDIO INTEGRADO

Organizador
Márcio Telles de Souza Malta

Palmas - TO
2024

Ficha Técnica

PRODUTO EDUCACIONAL - MATERIAL DIDÁTICO-PEDAGÓGICO TEATRAL PARA PROFESSORES DO ENSINO MÉDIO INTEGRADO

ORIENTADOR - PROF. DR. MARCELO RYTHOWEM

PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO - MÁRCIO T. DE SOUZA MALTA FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DA OBRA ELABORADA PELOS AUTORES

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

M261m Malta, Márcio Telles de Souza
Material Didático Pedagógico Teatral para Professores do Ensino
Médio Integrado / Márcio Telles de Souza Malta, Marcelo Rythowem.
– PALMAS, TO, 2024.
51 p. : il. color.

Formato: Material Didático-Pedagógico Teatral Impreso
Produto Educacional (Mestrado Profissional em Educação
Profissional e Tecnológica) – Instituto Federal de Educação, Ciência
e Tecnologia do Tocantins, Campus Palmas, PALMAS, TO, 2024.

Orientador: Dr. Marcelo Rythowem

ISBN: 978-65-01-28098-1

Produto Educacional vinculado à Dissertação: Material Didático
Pedagógico Teatral para Professores do Ensino Médio Integrado

1. Teatro. 2. Educação Profissional e Tecnológica. 3. Memória. I.
Rythowem, Marcelo. II. Rythowem, Marcelo III. , . IV. Título.

CDD 370

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).

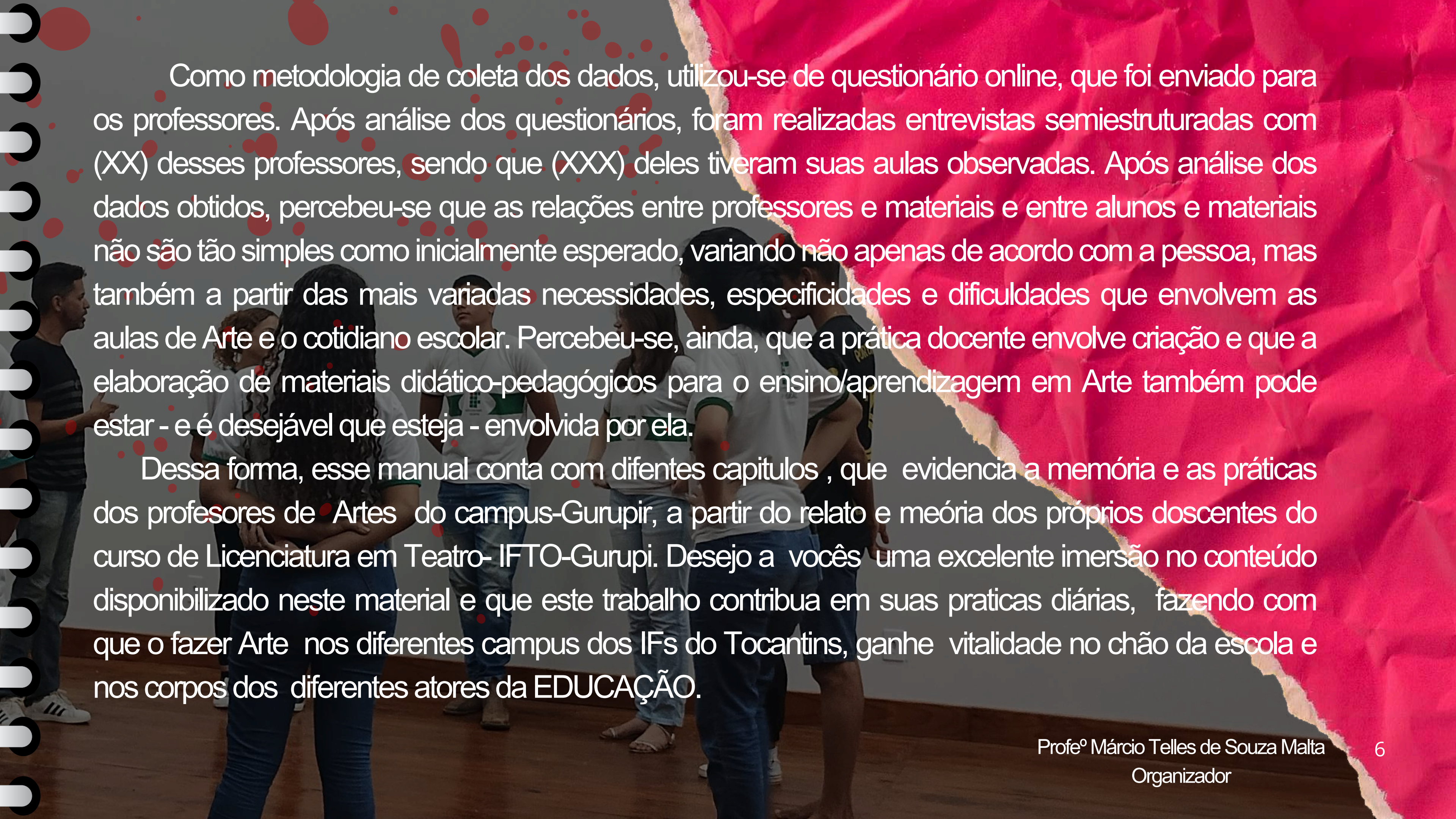
Produção e Organizador
Márcio Telles de Souza Malta

SUMÁRIO

Apresentação	01
Márcio Telles de Souza Malta	
Objetivos.....	03
Conhecendndo à Diretora do campus do IFTO- Gurupi-TO - Milena Queta.....	04
Prof.º André Moura.....	05
Prof.º Breno Jadvas.....	06
Prof.º Renato Menezes.....	07
Prof.º Fernando França.....	08
Prof.ª Edna Pinho.....	09
Campus Gurupi, conhecendo sua origem pela Diretora e Prof.ª Milena Queta.....	10
Educação e Arte pelo Prof.º André Jadvas.....	11
Jogos Teatrais no Ensino Médio Integrado Por André Moura, coordenador e Professor de Artes campus- Gurupi.....	12
O que são jogos teatrais?	13
Jogo Dramático.....	14
Jogo Teatral.....	15
A potência dos jogos teatrais.....	16
Os jogos teatrais, pensados nessa metodologia, têm algumas características definidas.....	17
Conhecendo à metodologia de VIOLA SPOLIN.....	19
Três (03) elementos essenciais aos jogos.....	20
O aquecimento por... Prof.ª Renato de Souza Menezes.....	22
O ambiente/espço cênico.....	25
Considerações para avaliação Pela Prof. Me Edna Pinho.....	26
A contribuição do Docente.....	27-28
5 jogos na prática	29-49
Considerações Finais.....	50
Referências.....	51

Apresentação

Este material didático-pedagógico trata das relações que professores sem formação em artes e seus alunos estabelecem com os materiais didático-pedagógicos de Arte. Partiu-se do reconhecimento da importância que esses materiais podem ter para o ensino/aprendizagem em Arte e demais componentes curriculares, como: matemática, língua portuguesa, química, física... do protagonismo que alunos e professores podem assumir na relação com esses e das potencialidades envolvidas na elaboração dos materiais didático-pedagógicos pelos próprios professores, sobretudo professores não formados em Artes. Assim como a pesquisa, este material didático se desenvolveu a partir da memória e da contribuição de (10), professores de Arte do Instituto Federal do Tocantins-Gurupi (IFTO-Gurupi), fizeram sobre o tema. Desenvolveu-se, portanto, a partir de um recorte bem definido. Apesar disso, espera-se que as reflexões apresentadas nas páginas deste manual possam contribuir com o processo de ensino/aprendizado dos alunos dos diferentes campi através do ensino da Arte de uma forma mais ampla.



Como metodologia de coleta dos dados, utilizou-se de questionário online, que foi enviado para os professores. Após análise dos questionários, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com (XX) desses professores, sendo que (XXX) deles tiveram suas aulas observadas. Após análise dos dados obtidos, percebeu-se que as relações entre professores e materiais e entre alunos e materiais não são tão simples como inicialmente esperado, variando não apenas de acordo com a pessoa, mas também a partir das mais variadas necessidades, especificidades e dificuldades que envolvem as aulas de Arte e o cotidiano escolar. Percebeu-se, ainda, que a prática docente envolve criação e que a elaboração de materiais didático-pedagógicos para o ensino/aprendizagem em Arte também pode estar - e é desejável que esteja - envolvida por ela.

Dessa forma, esse manual conta com diferentes capítulos, que evidencia a memória e as práticas dos professores de Artes do campus-Gurupir, a partir do relato e memória dos próprios docentes do curso de Licenciatura em Teatro- IFTO-Gurupi. Desejo a vocês uma excelente imersão no conteúdo disponibilizado neste material e que este trabalho contribua em suas práticas diárias, fazendo com que o fazer Arte nos diferentes campus dos IFs do Tocantins, ganhe vitalidade no chão da escola e nos corpos dos diferentes atores da EDUCAÇÃO.

Objetivos

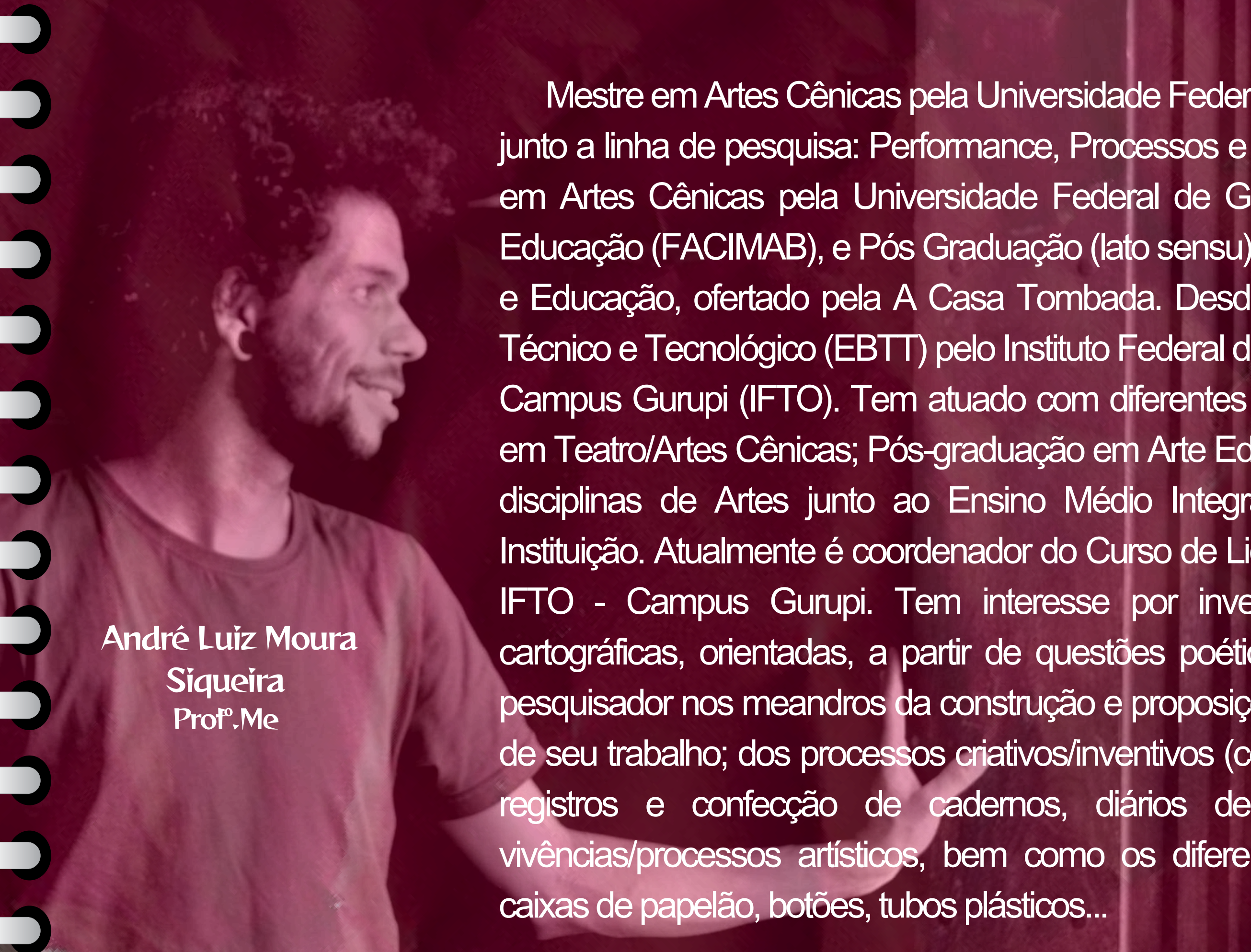
Evidenciar a trajetória e memória do curso de Licenciatura em Teatro do Instituto Federal do Tocantins – Campus Gurupi (IFTO-Gurupi), considerando documentos e a memória dos professores (as), que vivenciaram a história da reestruturação curricular (2010-2018), através de práticas-pedagógicas, além de protagonizar e tornar público as contribuições do curso no processo de ensino/aprendizado, com a finalidade de criar e disponibilizar o presente Produto Educacional: “Material didático-pedagógico para Professores do Ensino Médio Integrado”. Para professores dos diferentes Institutos Federais do Tocantins e seus respectivos campus.

A portrait of a woman with long dark hair, smiling, wearing a dark patterned top. The image is overlaid with a blue geometric shape and a yellow arrow pointing right.

Prof.ª Professora de Libras,
Milene Lopes dos Santos
Queta

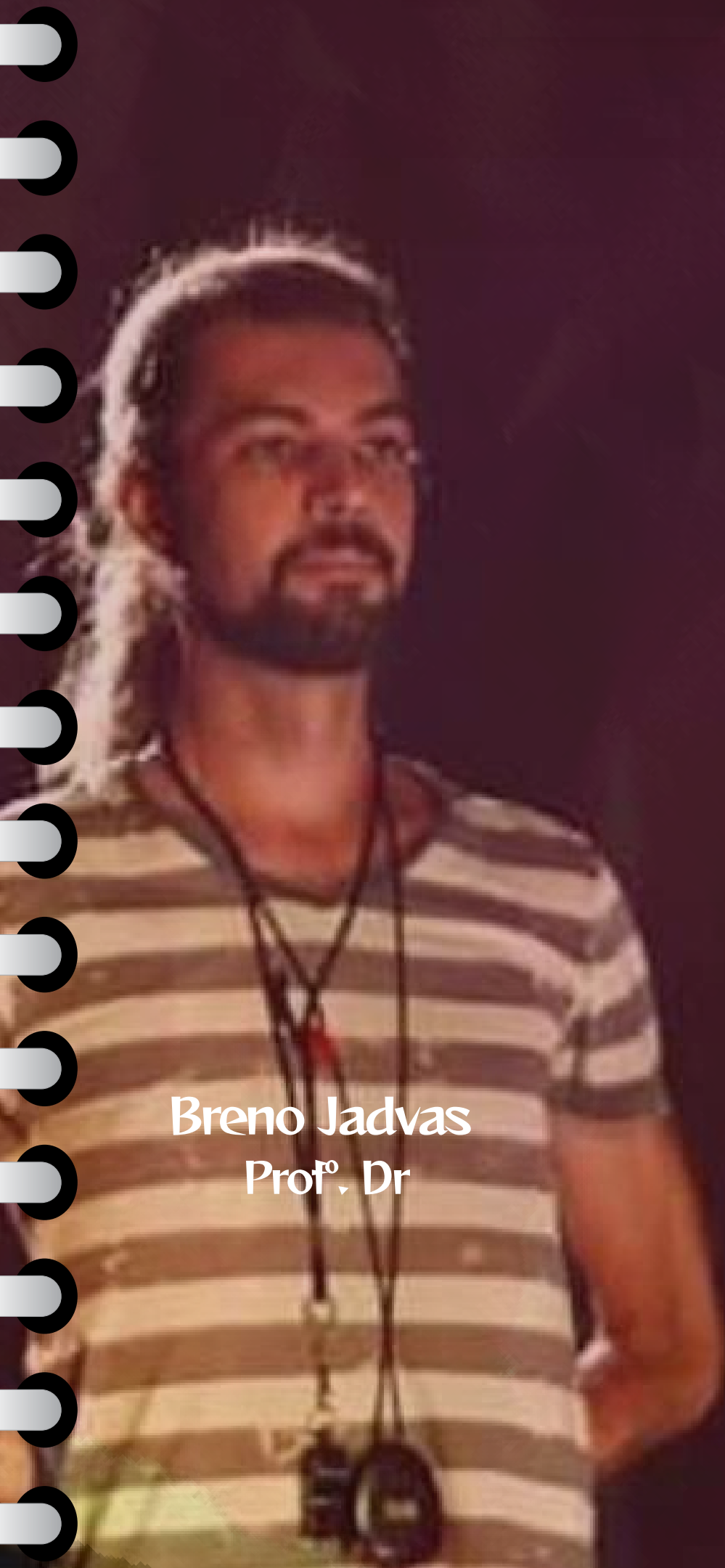
Professores (as) de Artes do Instituto Federal do Tocantins-
Gurupi (IFTO-Gurupi), que contribuíram na elaboração do
Material didático-pedagógico para Professores do Ensino Médio
Integrado a partir da memória do colegiado do curso de
licenciatura em Teatro

Professora de Libras, é primeira mulher eleita como
diretora-geral do Instituto Federal de Educação, Ciência e
Tecnologia do Tocantins - Campus Gurupi. Desenvolve
trabalhos na área da aquisição da língua de sinais e da língua
portuguesa por indivíduos surdos.



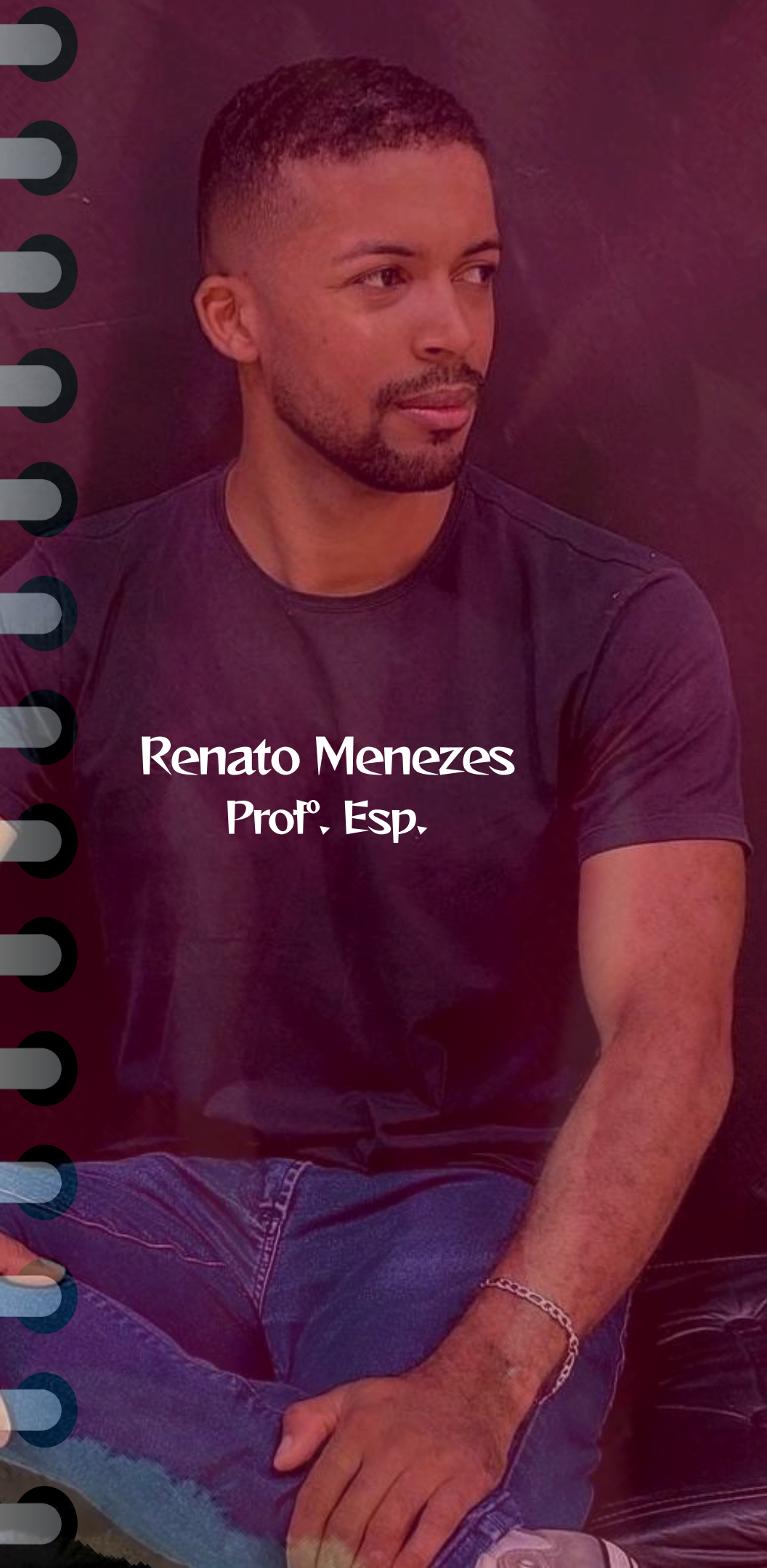
André Luiz Moura
Siqueira
Prof.^o Me

Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal de São João del-Rei (PPGAC/UFSJ) junto a linha de pesquisa: Performance, Processos e Poéticas Artísticas. Possui Licenciatura em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Especialista em Artes na Educação (FACIMAB), e Pós Graduação (lato sensu): Caminhada como Método para a Arte e Educação, ofertado pela A Casa Tombada. Desde 2013 é professor de Ensino Básico, Técnico e Tecnológico (EBTT) pelo Instituto Federal de Ciências e Tecnologias do Tocantins-Campus Gurupi (IFTO). Tem atuado com diferentes disciplinas nos Cursos de Licenciatura em Teatro/Artes Cênicas; Pós-graduação em Arte Educação, vez ou outra, também ministra disciplinas de Artes junto ao Ensino Médio Integrado que são ofertados pela mesma Instituição. Atualmente é coordenador do Curso de Licenciatura em Teatro/Artes Cênicas do IFTO - Campus Gurupi. Tem interesse por investigações que carregam inspirações cartográficas, orientadas, a partir de questões poéticas e teóricas levantadas pelo artista-pesquisador nos meandros da construção e proposições suscitadas pelo decorrer da prática de seu trabalho; dos processos criativos/inventivos (com ou sem a utilização da palavra), os registros e confecção de cadernos, diários de bordo, e a escrita a partir das vivências/processos artísticos, bem como os diferentes cacarecos: linhas, agulhas, fitas, caixas de papelão, botões, tubos plásticos...



Breno Jadvas
Prof.^o Dr

Professor efetivo no IFTO, Campus Gurupi, em 2010, juntamente com a abertura do Campus e dos cursos de Licenciatura em Artes Cênicas e o curso Técnico Subsequente em Arte Dramática. Formação inicial em Licenciatura em Artes Cênicas e Bacharelado em Direção Teatral, pela Universidade Federal de Ouro Preto. Em 2015 conclui o Mestrado em Artes, pela Universidade Federal de Uberlândia, pesquisando o Teatro-Esporte e o Match de Improvisação com estudantes da UFU. Retornando ao IFTO, continua seu trabalho como docente no curso de Licenciatura em Artes Cênicas, futuramente, Licenciatura em Teatro e fundou, por meio de projetos de extensão, o GurulImpro e o ImproMédio. Grupos de teatro de improviso, sendo o primeiro formado por estudantes da graduação em Teatro e membros da comunidade externo e o segundo, estudantes do Ensino Médio do Campus. Também iniciou como docente no curso de Pós graduação em Arte Educação do Campus. No ensino médio, atuou entre 2018 e 2019, como professor da disciplina de Artes nos terceiros anos. Em 2023, concluiu o Doutorado em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais, pesquisando a extensão acadêmica, como foco nos trabalhos desenvolvidos pelos grupos GurulImpro e ImproMédio. Atualmente atua como docente nos cursos de Licenciatura em Teatro, na Pós em Arte Educação e ministro a Unidade Diversificada 'Jogos de Impro' para os estudantes do Ensino Médio do Campus.

A portrait of Renato Menezes, a man with short dark hair and a beard, wearing a dark blue t-shirt and jeans. He is sitting and looking slightly to his right. The background is dark and out of focus.

Renato Menezes
Profº. Esp.

Graduação em Licenciatura em Artes Cênicas pelo IFTO campus Gurupi (2017), Pedagogia e História pela Unicesumar (2021). Pós-graduação Lato Sensu em Arte Educação pelo IFTO campus Gurupi (2019). Atuou como professor de Arte e Informática na Escola de Municipal de tempo integral Benevenuto Alves Moreira, como professor de Arte na Escola Municipal Antônio de Almeida Veras e professor de Arte e Ciências na Escola Municipal Professora Ilsa Borges Vieira e Professor de dança contemporânea e danças urbanas no BAILARTE Núcleo de Dança. Atualmente é professor de Arte, Filosofia e Maker - Centro Educacional Professor Reinaldo Ayres, professor de Teatro no IFTO campus Gurupi/TO, professor da cultura Maker da escola Sesc de Gurupi, Pesquisador na área de Artes, atuando principalmente nos seguintes temas: educação, arte, atividades criativas, tecnologia e inclusão social.



Fernando França
Prof. e Cenógrafo Esp.

Professor, diretor e ator. Pós Graduado em Arte Educação pelo Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia (IFTO), Graduado em Licenciado em Artes Cênicas e Técnico em Arte Dramática pelo IFTO Campus Gurupi; .

Técnico de Laboratório de Artes Cênicas no Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Tocantins. Diretor do Grupo Motirão de Teatro. Diretor regional do Sul do Tocantins da Federal Tocantinense de Teatro - (FETET).



Edna Cruz Pinho
Prof.^a Me

Supervisora de Estágio do Curso de Licenciatura em Teatro no (IFTO) Campus Gurupi. Graduada em PEDAGOGIA (UEPA/PA), Pós Graduação Lato Sensu em Orientação Educacional (UNIVERSO / 1997) e mestrado em Educação (UFT/TO-2015). Atualmente é professora na Fundação UnirG - Universidade de Gurupi - UnirG e no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia - Campus Gurupi / TO. Membro dos Grupos de Pesquisa: Grupo de Pesquisa em Rede Internacional Investigando Escolas Criativas e Inovadoras - TO/PPGE/UFT, Grupo de Pesquisa em Processos Educativos - UnirG/TO e Observatório de Povos Tradicionais do Tocantins - OPTTINS. Responsável Técnica pela Pós Graduação em Arte Educação do IFTO Campus Gurupi. Coordenadora de Estágio do Curso de Pedagogia UnirG. Coordenadora do Projeto de Extensão Filosofia, Literatura e Cinema na Universidade de Gurupi (UNIRG). Membro do Fórum Estadual Permanente de Apoio à Formação Docente do Tocantins -FEPAD/TO e do Fórum Municipal de Educação -FME /Gurupi-TO. Atua como docente e pesquisadora nas áreas de Educação Infantil, Metodologia de Ensino, Formação de Professores, Criatividade e Escolas Criativas e Formação de Professores Indígenas.

Campus Gurupi, conhecendo sua origem pela Diretora e Profª Milena Queta...



O Campus Gurupi nasceu com a expansão da Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica, sendo sua autorização de funcionamento publicada no Diário Oficial da União de 1º de fevereiro de 2010, por meio da Portaria n.º 130, de 29 de janeiro de 2010, do Ministério da Educação.

Oferta cursos nos níveis de pós-graduação lato sensu, graduação em bacharelados, licenciaturas e tecnológicos, técnicos nas modalidades subsequente, integrado ao ensino médio e Proeja. Além disso, também oferta cursos de formação inicial e continuada, voltados à capacitação rápida da comunidade para o mercado de trabalho.

O Campus Gurupi desenvolve ainda diversas atividades de extensão e pesquisa, que contribuem para o desenvolvimento da sociedade em geral.



Educação e Arte pelo Profº Breno Jadvas



A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) do Ensino Médio, cujas normas e orientações procuram assegurar os direitos que os estudantes têm de aprender e de se desenvolver, seguindo princípios éticos, políticos e estéticos. Isso para atender às expectativas da nova realidade que exige, para a construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva, uma formação humana integral. Nessa perspectiva, o ensino deverá ser em áreas, com competências e habilidades gerais e específicas e, principalmente, com ações interdisciplinares para além da formação intelectual/cognitiva.

Neste texto, penso na Arte e nas suas possibilidades de poder ajudar o estudante a fazer leituras de si mesmo, do outro e do mundo, ampliando seu conhecimento e repertório artístico e cultural. Assim, o aprendiz pode produzir arte e expressar-se com autonomia e criatividade, num exercício de conexões entre o racional e a sensibilidade, a intuição e a ludicidade (BNCC, 2018). São possibilidades de se ter uma perspectiva poética em relação à vida, desde que esteja aberto às experiências, dando espaço ao ato de imaginar e de ressignificar seu cotidiano (BNCC, 2018).

**Jogos Teatrais no
Ensino Médio
Integrado Por
André Moura,
coordenador e
Professor de
Artes campus-
Gurupi...**



É bastante comum a realização de teatro no contexto educacional, geralmente como uma atividade para celebrar uma data comemorativa, ilustrar uma disciplina e encerrar um conteúdo. Para mim, é importante que o teatro esteja presente na escola, por tudo o que ele envolve – o imaginário, a linguagem, a improvisação e outros pontos referentes ao contexto cênico – durante o processo de ensino-aprendizagem pautado no jogo e na representação.

Somos professores de teatro e nossos estudantes do ensino médio integrado ainda que não estejam se formando em Artes Cênicas, é relevante aplicarmos os jogos teatrais na escola muito mais pelo sentido do jogo em si mesmo, do que pela metodologia educacional que podem ser.

Para Huizinga (2007, p.33) o jogo é uma atividade voluntária, que se realiza em limite de tempo e de espaço, que segue regras obrigatórias, mas livremente consentidas. Como o jogo tem um fim em si mesmo, é carregado de tensão, de alegria e da consciência de que é diferente da vida real. É isso que absorve totalmente quem joga, é o jogo pelo jogo, pelo seu poder lúdico e não pelos efeitos utilitários, de se fazer algo em aula com objetivos estritamente pedagógicos.



Todo professor que já o usou em sua atividade docente, deve ter consigo uma lista desses objetivos – exercitar o trabalho em equipe; socializar e desinibir; ampliar o senso de responsabilidade e de compromisso; exercitar a leitura e a interpretação de textos; ampliar a memorização; educar o corpo e a voz; etc. Talvez você, assim como eu, até hoje, não tenha pensado que, para além disso, muitas experiências emergem com e nos jogos teatrais.

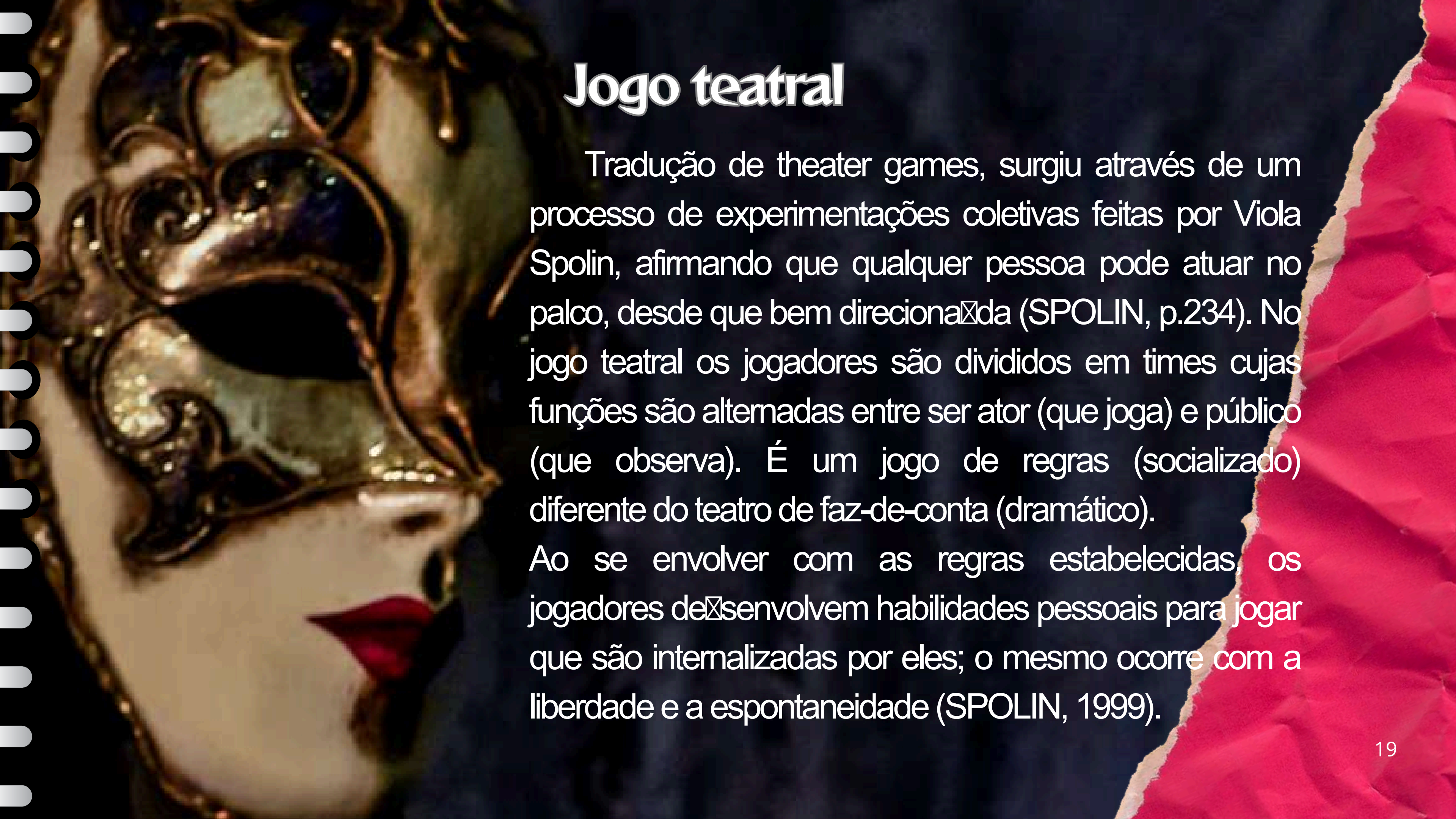
O que são jogos teatrais?

A pedagogia teatral fundamenta-se em dois **tipos de jogos**: (1) o jogo dramático, cujo foco principal, no contexto em que aplicamos, é a preparação do jogador nos fundamentos do teatro; e (2) jogo teatral, que consiste em o jogador criar e representar personagens inserido em uma história (uma fábula teatral) – e com o qual eu me identifiquei e escolhi para este trabalho.

Jogo dramático

É uma tradução de dramatic play e de jeu dramatique, que têm ambos o radical grego Δράμα / Dráma, significando dramatização, imitação através da ação. Mas a semelhança entre os termos anglo-saxão ou francês, é apenas essa, conforme explica Pupo (2005, p. 220), já que a natureza, o significado da dramatização e o tratamento pedagógico divergem bastante. De modo geral, no jogo dramático, não há separação entre ator e plateia, é mais livre porque prescinde de regras e usa o faz-de-conta, onde todos são atores da situação imaginária.

Então, o termo jogo dramático serve para designar tanto o ato de fazer de conta, espontâneo na criança pequena, quanto uma modalidade de atuação coletiva que resulta da intervenção deliberada do adulto, visando à diversificação e ao enriquecimento da ação de caráter ficcional (PUPO, 2005, p.223).



Jogo teatral

Tradução de theater games, surgiu através de um processo de experimentações coletivas feitas por Viola Spolin, afirmando que qualquer pessoa pode atuar no palco, desde que bem direcionada (SPOLIN, p.234). No jogo teatral os jogadores são divididos em times cujas funções são alternadas entre ser ator (que joga) e público (que observa). É um jogo de regras (socializado) diferente do teatro de faz-de-conta (dramático). Ao se envolver com as regras estabelecidas, os jogadores desenvolvem habilidades pessoais para jogar que são internalizadas por eles; o mesmo ocorre com a liberdade e a espontaneidade (SPOLIN, 1999).



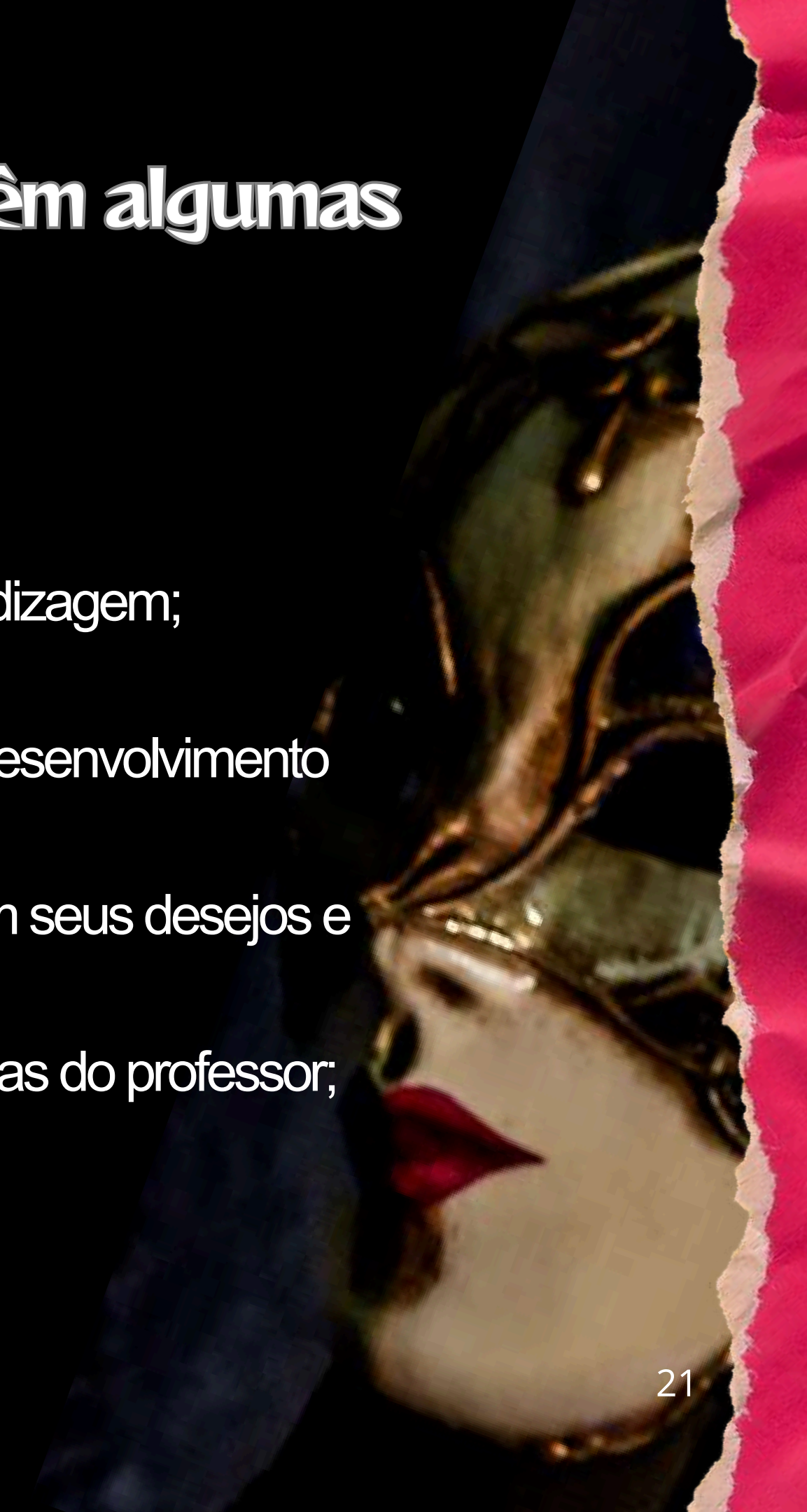
A potência dos jogos teatrais

Pelas oportunidades que a Arte tem de explorar diversos campos, ela pode trabalhar esse nível intuitivo do estudante, por meio de experiências criativas realizadas com os jogos, ampliando também sua capacidade de se expressar, de descobrir potencialidades físicas e criativas, de entregar-se ao jogo e às propostas do outro em cena, de ouvir-se, de adaptar-se às regras e de transformá-las, e de recomeçar de maneira diferente. Viola, defendendo o caráter humanista dos jogos na educação social dos jovens, destaca que os jogos teatrais são um recurso fundamental para qualquer situação de aprendizagem, porque trabalham a improvisação – uma das principais metodologias para o ensino do teatro.

Ao improvisar, os jogadores realizam tudo no exato momento em que acontecem, no aqui e no agora, enquanto jogam e vivenciam as experiências. Isso possibilita oportunidades de aprendizagem, pois eles precisam de fazer escolhas intuitivas para resolver os problemas cênicos propostos pelo jogo.

Os jogos teatrais, pensados nessa metodologia, têm algumas características definidas:

- Têm engajamento de caráter social;
- Excluem a ideia de talento ou dom como pré-requisito;
- Consideram que a disponibilidade e o caráter coletivo são importantes na aprendizagem;
- Veem o jogo como aperfeiçoamento da comunicação teatral;
- Consideram que a apreciação da plateia é um elemento valioso que ajuda no desenvolvimento dos jogadores;
- Possibilitam que os grupos deem sugestões de temas e situações que envolvam seus desejos e necessidades;
- Permitem o envolvimento dos jogadores no próprio jogo, evitando as interferências do professor;
- Exigem autonomia dos jogadores para usar suas motivações e capacidades;
- Os enredos são criados e resultam das experimentações na cena.



Assim, ao planejar os jogos teatrais para a aula dos diferentes componentes curriculares do Ensino Médio Integrado, penso no que se pode aprender com eles a partir do que os estudantes propõem como solução para problema posto. Levo a ideia do jogo, mas a execução e o desenvolvimento se dão na interação entre o grupo. Posso também, propor um jogo com a intenção de jogar pelo prazer do jogo, pelo brincar que faz parte de todos nós.

Trazer os estudantes para o centro desse processo é a potência dos jogos teatrais, porque eles precisam se envolver, vir para a cena e jogar, passando pela avaliação coletiva.

É no jogo que procuram soluções, improvisam nas cenas e são desafiados a transcender seus limites pessoais e sociais, desenvolvendo o potencial criativo para uma ação transformadora da realidade. Na perspectiva da educação integral, pode-se ressignificar ainda mais os propósitos das aulas de Artes e da educação que procura desenvolver a competência socioemocional dos estudantes, em sua capacidade de mobilizar, articular e colocar em prática conhecimentos, valores, atitudes e habilidades para se relacionar consigo mesmo e os outros, compreender e gerir emoções, estabelecer e atingir objetivos, tomar decisões autônomas e responsáveis, e enfrentar situações novas de maneira construtiva e criativa.

CONHECENDO A METODOLOGIA DE VIOLA SPOLIN

Pelo Prof.º Fernando França



Metodologia, do latim “methodus”, significa “a forma de realizar algo”, os caminhos e as possibilidades para se chegar a um objetivo. Vamos apresentar, a seguir, os pontos básicos das metodologias dos jogos teatrais de Viola Spolin e seu caráter pedagógico.

A estadunidense, (1906-1994) atriz, educadora, diretora, autora e criadora de jogos teatrais, é considerada a fundadora ou a “avó” norte-americana do teatro de improvisação. Sua metodologia de atuação e seu conhecimento da prática teatral foi desenvolvida enquanto trabalhava como supervisora de teatro em Chicago para a WPA, em sua Young Actors Company em Hollywood e como diretora de workshops na The Second City.

A autora defende que todos podem atuar no palco, todos podem improvisar. Por isso, qualquer um que queira, pode jogar no teatro e aprender a se tornar digno do palco, porque aprendemos com a experiência e pela experiência, assim, ninguém pode ensinar nada a ninguém (SPOLIN, 2010). Sua metodologia procura trabalhar o teatro como expressão. Consiste em propor uma situação problema e regras para resolvê-la, porque entende que assim a pessoa consegue exercitar a sua liberdade pessoal e despertar os seus aspectos físico, intelectual e intuitivo. O mais importante nesse jogo é trabalhar a espontaneidade, condição mais importante para o jogador e capaz de fazê-lo transcender a si mesmo.

Três (03) elementos essenciais aos jogos

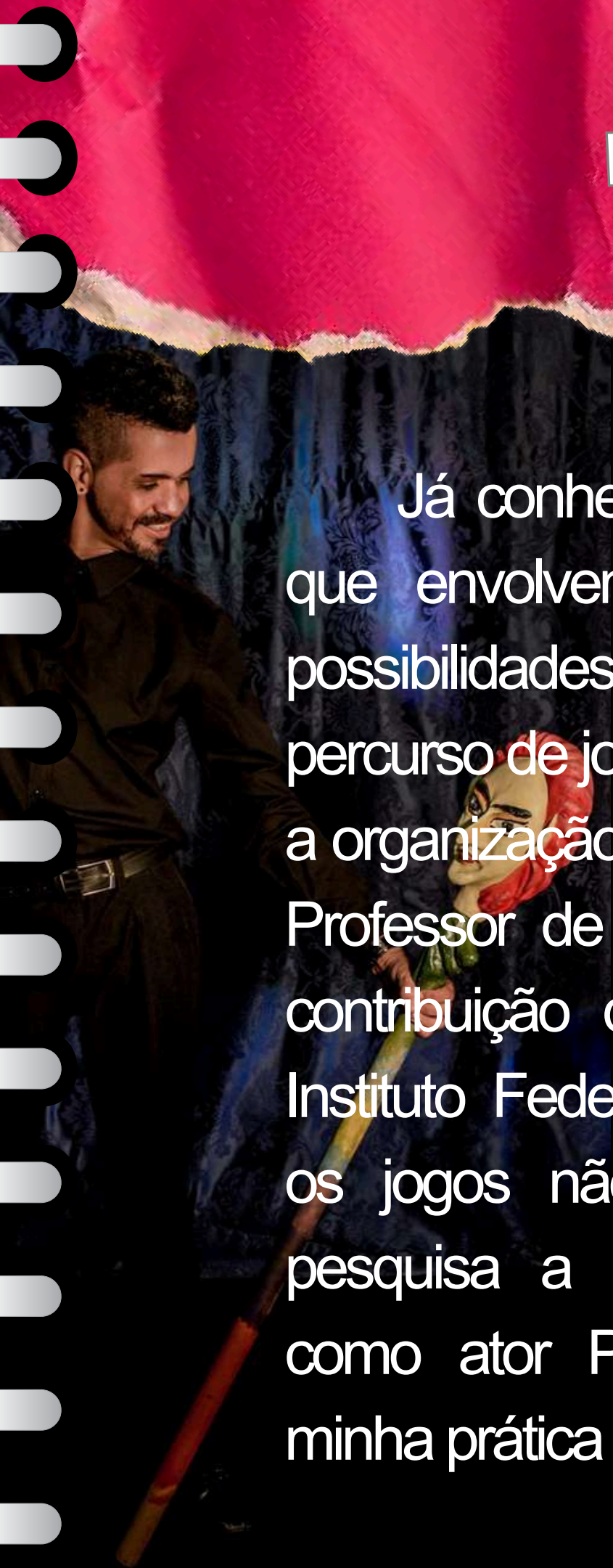
Estes elementos são importantes porque são essenciais aos jogos teatrais. Todos, professor e estudantes, devem conhecer bem cada um deles.

FOCO – É o que libera a força grupal e o gênio individual, porque é o ponto focal, como se fosse a “bola” com a qual todos participam do jogo. Esclarecendo melhor: o foco isola as técnicas teatrais e permite a exploração de outras; dá o controle e a disciplina artística no ato da improvisação; concentra um ponto único na atuação; libera para a ação espontânea, torna possível a percepção e atua como um trampolim para o intuitivo.

INSTRUÇÃO – Dá a auto identidade e age como um guia quando se está trabalhando com um problema dentro do jogo. É dada pelo professor enquanto os jogadores estão trabalhando nos diferentes espaços cênicos,

AValiação – Realizada após o jogo, é o momento de estabelecer um diálogo objetivo e uma comunicação direta em que todos participam. Mais que dizer se está certo/errado, se gostou ou não, o professor deve conduzi-la por meio de perguntas: A concentração foi completa/incompleta? Eles solucionaram o problema? Comunicaram ou interpretaram? Mostraram ou contaram? Agiram ou reagiram? Deixaram acontecer?

PRÁTICANDO OS ROTEIROS DOS JOGOS TEATRAIS



Já conhecemos um pouco das teorias que envolvem os jogos teatrais e suas possibilidades e, antes de propormos um percurso de jogos, é importante salientar que a organização desses roteiros foi criada pelo Professor de Artes - Márcio Malta com a contribuição dos professores de artes do Instituto Federal do Tocantins-Gurupi, mas os jogos não: eles são o resultado da pesquisa a partir, da minha experiência como ator Performance, dos cursos, da minha prática como professor de Artes.

Para a seleção destes jogos teatrais estabeleci alguns critérios, tais como:

- Fazer parte do repertório de jogos de Viola Spolin ou ter afinidade com as suas metodologias;
- Ter sido aplicado por mim e pelos professores colaboradores deste manual didático em sala de aula;
- Ser de fácil aplicação pelo professor que estudar este material;
- Não exigir materiais específicos e de difícil acesso;
- Ter facilidade de adaptação à realidade de cada professor.

Além de conhecer os jogos, preciso tecer algumas considerações acerca de outros elementos que estão envolvidos nos procedimentos em sala de aula e que são fundamentais para alcançar bons resultados.



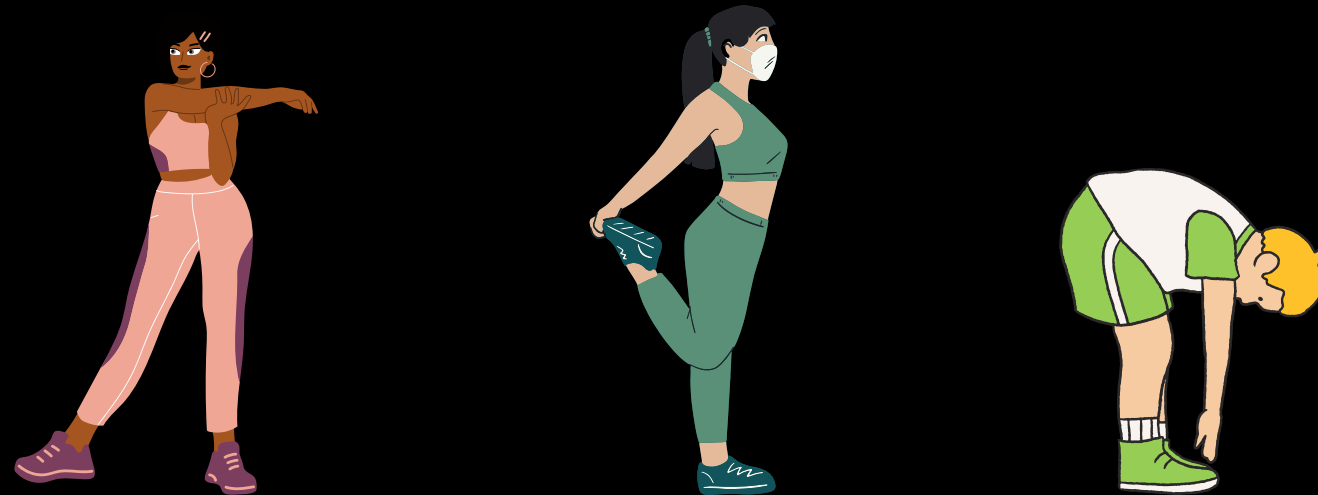
Renato de Souza Menezes
Professor

O aquecimento por...

Assim como nas diferentes modalidades de esportes os atores antes de entrar em cena, precisam estar aquecidos; no caso, corpo e voz, preparando também a sua atenção e concentração. Em contexto escolar, é importante fazer atividades de aquecimento para que os jogadores estejam climatizados e prontos para os jogos. Esses exercícios iniciais ajudam a destravar o corpo, a soltar a voz e a promover a desinibição também.

Dentre as possibilidades de atividades para aquecimento, suor e alongamento, que pode ser executado da seguinte forma:

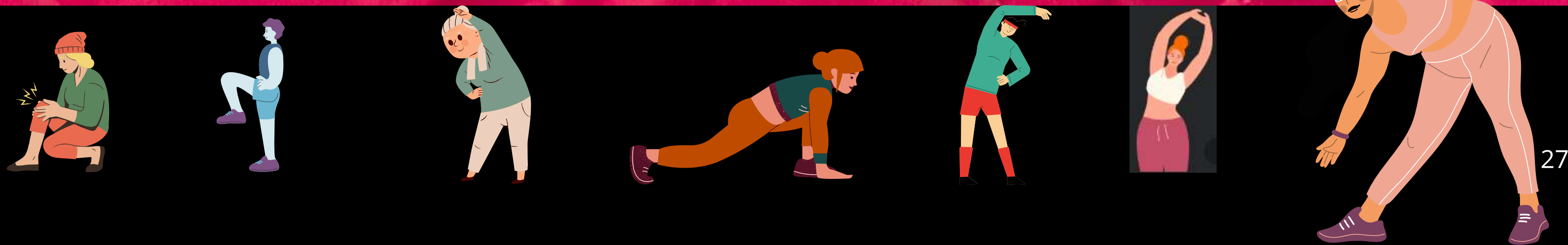
1. Espreguiçar esticando braços, pernas, costas etc.;



2. Alongar o pescoço para frente, para trás e para os lados. Girar depois o pescoço sobre os ombros de forma lenta e o mais acentuado possível, invertendo os sentidos;



3. Separar as duas pernas, flexionar levemente os joelhos e soltar o corpo para a frente (usando a articulação do quadril). Relaxar os ombros e o pescoço tentando chegar com as mãos o mais próximo possível do chão. Voltar devagar à posição inicial e respirar normalmente;



Para o aquecimento vocal é bom iniciar com...

1. Exercícios de alongamento vocal



- Mover a língua por cima dos dentes dos diferentes lados da boca
- Movimentar a língua para fora e dentro da boca
- Bocejar em diferentes velocidades (momentos Lento e outros mais rápido)

2. Exercícios de aquecimento vocal



Cantar músicas populares e conhecidas pelos estudantes, por exemplo, “Atirei o pau no gato”, fazendo alterações suaves de tons de voz, subindo e descendo, de forma alternada ou executar os sons vocálicos (A, É, Ê, I, Ó, Ô, U) de forma articulada, abrindo bem a boca.

O ambiente/espço cênico

Para Viola, é importante que o ambiente seja propício para que o estudante se sinta livre para experienciar. Nesse sentido, considera alguns aspectos relevantes para a criação desse ambiente e que devem ser lembrados pelo professor:

1. Jogar é uma atividade coletiva;
2. Os jogadores devem sempre se expressar e se relacionar de forma saudável;
3. A plateia é parte concreta e imprescindível do treinamento teatral;

4. As técnicas não são artifícios mecânicos, são possibilidades para os jogos;

5. Os jogadores é que devem tentar fazer a transposição das aprendizagens com os jogos para a vida diária;

6. Jogar é criar a realidade teatral. No teatro da improvisação não são usados material de cena, figurino ou cenário, para que o jogador aprenda que a realidade do palco deve ter espaço, textura, profundidade e substância. A isso Viola chama de realidade física.

Considerações para avaliação Pela Prof. Me Edna Pinho



Nos Institutos Federais, o processo de avaliar os estudantes, independentemente da disciplina, tem seu foco nos aspectos quantitativos que geram uma nota ou um conceito. Porém, a avaliação dos jogos teatrais tem objetivos mais pontuais, pautados no pensar junto a fim de colher impressões e avaliar coletivamente a experiência para, a partir das reflexões e conclusões, apontar possibilidades de crescimento e de melhora. É importante, então, que sua presença seja entendida como a de um organizador do jogo, que explica as regras e os objetivos com clareza para que os jogadores tenham mais confiança para jogá-lo. Assim, procure observar sempre o nível de envolvimento dos participantes e se estão motivados a jogar. Isso é perceptível quando eles demonstram prazer em participar, seja como jogador ou plateia, e se voluntariam com facilidade.

Só uma coisa importa ao jogar: obedecer às regras condutoras do jogo, mas com liberdade para improvisar, já que não existe o modo certo ou o errado. O principal critério avaliativo é analisar se o problema proposto no jogo foi resolvido, e se mantiveram o foco e a concentração no jogo. É importante também promover uma reflexão sobre o porquê de atingir ou não o objetivo, e ainda se testaram opções diversas. Nesse momento, seja apenas o condutor do processo, aquele que analisa e avalia a cena em conjunto com os estudantes, provocando-os a manifestar sua apreciação a partir das regras. Esse exercício capacita todos para a escuta ativa do outro e bem como amplia a sua expressão individual.

A contribuição do Docente



Além do que dissemos antes sobre avaliação, lembre-se constantemente de que os jogos, porque são lúdicos, devem despertar (ou estimular) prazer e alegria a fim de obter resultados satisfatórios. Por isso, seu papel deve ser o de um condutor do jogo que orienta a execução e coordena cada momento, porque sabe todas as etapas e tem em mente os objetivos a alcançar.

Por isso, para ser um bom coordenador/orientador dos jogos, é importante que você:

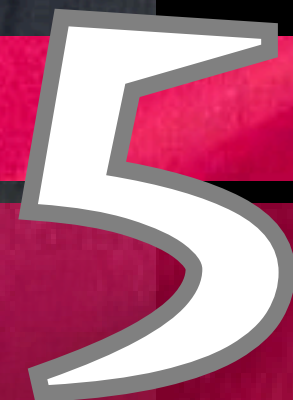
- Conheça modos diferentes de composição de grupos, a fim de incentivar o contato e oportunizar relacionamentos entre todos;
- Apresente o problema do jogo de modo rápido e simples, destacando a importância de se concentrar no foco;
- Esclareça dúvidas nos grupos, ressaltando que o problema deve ser solucionado nas relações entre eles na cena, no “aqui e agora”.
- Oriente a função de cada grupo quando o jogo tem início, motivando a observação atenta e participativa.
- Dê as devidas instruções enquanto eles jogam, atentando para o foco e a concentração durante o jogo;
- Perceba quando o jogo termina, porque atingiram o objetivo ou perderam muito o foco e sinalize isso aos jogadores;
- Conduza a avaliação, conforme descrito anteriormente.

A contribuição do Docente parte II

Viola considera que esses os procedimentos a serem seguidos nos jogos são passos planejados e cumulativos (SPOLIN, 2010), como aprender a andar, por exemplo. É importante que o exercício da improvisação seja feito por eles de modo a desenvolver a concentração, ampliar o domínio do corpo e expandir a capacidade criativa. Quando já têm isso absorvido e estão familiarizados com a metodologia dos jogos, precisam analisar as escolhas que fazem para descobrir suas próprias maneiras de se relacionar com a arte.

A maioria dos jogos é altamente social e propõe um problema que deve ser solucionado – um ponto objetivo com o qual cada indivíduo se envolve e interage na busca de atingi-lo. Muitas habilidades aprendidas por meio do jogo são sociais. (SPOLIN, 2010, p.30).

Assim, é importante que você, antes de aplicá-los, leia, estude, compreenda e analise se pode seguir os roteiros como estão postos ou se deve adaptá-los ao melhor modo de trabalhar, ao seu contexto e aos seus objetivos. Sugerimos que estude as referências que trazemos ao final deste livro, no sentido de amadurecer a compreensão dos procedimentos e aprofundar-se nos estudos do assunto, o que irá aprimorar a aplicação dos jogos.



jogos na prática

Esta parte prática é formada de cinco roteiros que foram organizados contendo as orientações acerca do aquecimento, dos objetivos, dos materiais necessários, de como se desenvolvem os jogos, acompanhados de algumas considerações e com orientações acerca de como avaliar.

No mais as práticas propostas para o aquecimento, eles foram pensados de modo a incluir o roteiro como um todo. Também podem ser adaptados, e até mesmo alterados por outros de sua escolha dependendo da disponibilidade de espaço e de tempo que você tem. Você pode usar outros jogos de caráter mais físico (alongamentos, mobilidades) ou brincadeiras de seu conhecimento (pique-pega, corrida em câmera lenta). O importante é se aquecer, unir a turma e prepará-la para a outra etapa que é o jogo em si.



10
jogo

Aquecimento
Quem é o comandante?

Desenvolvendo o aquecimento
do jogo

Meta:
Provocar a
percepção e a
observação

1. Jogadores em círculo, o docente mediador solicita um voluntário que será o observador;
2. O voluntário deverá se afastar do grupo;
3. O mediador escolhe um outro para ser o “comandante” que fará gestos e movimentos que deverão ser seguidos pelos demais, discretamente.
4. O voluntário retorna ao centro do círculo. O professor explica que ele deverá descobrir quem é o “comandante”. Cada jogador tem 2 chances de descobrir o comandante.
5. Ao ser descoberto, outro jogador passa a ser o “observador” e novo “comandante” é escolhido.

É importante!

Regra: Caso erre a indicação de quem é o comandante, o jogador deverá executar uma tarefa, a ser sorteada, por exemplo:

- * Contar de 1 a 10 como se estivesse cantando uma música;
- * Dizer seu nome de 3 formas diferentes (gritar, sussurrar, cantar);
- * Dizer o nome de 4 amigos, fruta ou objetos que têm a letra M no nome. É bom que o docente leve as tarefas escritas antecipadamente para facilitar a aplicação do tarefa.

JOGO 01 ➤ **PREENCHA O ESPAÇO**

MATERIAL ➤ **Nenhum**



Aplicando o Jogo...

1. Os jogadores andam pela sala sem se tocarem. Incentive-os a preencher o espaço vazio na sala, ocupando-os. Uma vez que alguém preenche um espaço, essa pessoa continua se movendo para outro espaço vazio.
2. Enquanto os jogadores andam, dê as seguintes instruções com intervalos de tempo adequados: **“Congelar. / Balance todo o seu corpo. / Ande novamente. / Estenda sua consciência para uma outra pessoa na sala. Tente andar como ela. / Ande novamente em seu estilo natural. / Pare”**.
3. Explique que, a partir de agora, qualquer pessoa na sala pode congelar a qualquer momento. No entanto, assim que alguém vê uma pessoa congelar, ela também deve congelar. Não deve haver pistas vocais aqui.
4. Explique que uma vez que todos tenham congelado, qualquer um pode começar a andar novamente, o que deve indicar todo o grupo para começar a se mover novamente. Continue tentando parar e começar como um grupo cerca de cinco vezes.
5. Agora, chame as seguintes situações com um atraso de 5 a 6 segundos entre cada chamada: **“Você é feito de geleia”, “Sua perna esquerda é menor que a perna direita”, “Você é realmente velho” “Você está carregando um balde cheio de água em sua cabeça e não pode derramar nem uma gota!”, “Você tem cinco anos de idade” “Você é um átomo”, “Você acabou de desenvolver uma cãibra no seu joelho direito. “Pare”, “Agite todo o seu corpo mais uma vez”**.

Regra Básica...

Em vez de dizer “Pare”, diga um número e os membros têm que formar grupos desse número. Isso funciona como uma ótima dinâmica de agrupamento.

Pontue partes do corpo. Por exemplo, “6 pulsos, 2 narizes”. Agora os participantes têm que formar grupos de uma maneira que 6 pulsos e 2 narizes dentro desse grupo estão tocando.

AVALIAÇÃO

Analisar com o grupo o desenvolvimento dos exercícios e o modo como cada um sentiu-se ao realizá-los.

Ela pode ser realizada sentados em círculo e com a orientação do docente, por meio de perguntas diretas: como você se sentiu ao fazer o exercício? Qual/quais foram mais fáceis ou difíceis? Como você se percebeu na diversas situações? Houve momento de tensão? Como você procurou resolvê-lo? O que você considera ter aprendido com esse jogo?



2º
jogo

Aquecimento:
Sons da Floresta

Desenvolvendo o aquecimento
do jogo

Meta:
Exercitar o ouvir,
habilidade
importante para
todos.

1. Participantes, no pátio (ou em espaço mais amplo) divididos em duplas;
2. Em cada dupla, um será o “SOM” e o outro será o “CEGO”.
3. O jogador “SOM” combina um som específico com o seu parceiro. Os sons devem ser produzidos usando o corpo: a voz (gemido, miado, som gutural...), palmas, estalando os dedos, batendo os pés, assoviros, entre outros.
4. Os jogadores CEGOS fecham os olhos e os SONS se movimentam silenciosamente pelo espaço.
5. A um sinal do docente orientador, os SONS começam e os CEGOS devem encontrar seus pares guiando-se pelo som.
6. Findada uma rodada, trocam-se os papéis e faz-se novamente o exercício.

Sugestão de Material...

Cena gravada em áudio (compartilhada via WhatsApp, por exemplo).
Computador e Datashow para exibir a mesma cena gravada em vídeo.

JOGO 02 ▾ CENAS E ATOS

OBJETIVO:

Estimular a criatividade e a interação.



Aplicando o Jogo...

Antes da aula: Escolha uma cena curta de novela/fi lme/desenho/ animação que tenha até 3 personagens e grave-a em dois formatos: (1) apenas em áudio e (2) áudio e vídeo. Seja criterioso na seleção e escolha algo surpreendente e desconhecido.

Na aula:

1. Divida a sala em grupos (não precisa ser o mesmo número de personagens da cena gravada, porque podem atuar de outra forma: direção, sonoplastia...).
2. Dê os comandos: eles ouvirão o áudio de uma cena e deverão imaginar como ela é e representá-la.
3. Apresente a eles o áudio da cena que você gravou. Instigue-os aos detalhes.
4. Separe os grupos para criarem a cena ouvida. Pode compartilhar o áudio via WhatsApp para ouvirem com mais atenção.
5. Após um tempo definido, os grupos apresentam a cena criada. 6. Apresente a cena original em vídeo para a classe.

Regra Básica...

Outra metogologia é disponibilizar as falas da cena escritas em pequenos blocos de papel para, a partir delas, criarem a cena.

AVALIAÇÃO

Questões propostas a um grupo por vez, mas podem ser feitas de forma aleatória também, aos grupos:

- a) De que modo se deu a criação da cena? Qual a dificuldade encontrada? Como resolveram?
- b) O exercício da escuta atenta precisa ser diário?
- c) O que possibilita os diferentes resultados de uma mesma escuta?
- d) O que o seu papel desempenhado na cena revela de importante para a cena?
- e) O exercício da criatividade a partir da audição nos ensina algo? O quê?
- f) O grupo se empenhou para a resolução da tarefa? Como?
- g) O que foi mais difícil? E o que foi mais fácil?

Caso o docente orientador dê a cena em áudio para um grupo e a cena escrita para outro, questionar: o que é mais difícil (fácil, limitador, facilitador) no processo criativo: a leitura ou a audição da cena? Por quê?

30

jogo

Aquecimento:
Indo ao Mercado

Desenvolvendo o aquecimento
do jogo

Meta:
Aprimorar a
agilidade dos
movimentos dos
jogadores.

1. Organizar os jogadores em círculo de modo a todos terem uma visão ampla;
2. Solicitar um voluntário, que deverá ficar no centro;
3. Distribuir aos participantes um pedaço de giz para cada um fazer um círculo em torno de si, demarcando seu lugar;
4. O orientador explica a regra do jogo: O jogador do centro deve dizer “Fui fazer compras com quem...” (ele escolhe um detalhe: está usando relógio preto, está de tênis, tem nome que começa com a letra M, tem menos de 16 anos, está namorando...); 4.1. Para completar a frase anterior, ao identificar com quem foi fazer compras, ele deve dizer: “Acabou o dinheiro”. 4.2. Quando diz a última frase, todos os que se encaixam no detalhe deverão trocar de lugar;
5. O jogador no centro deve pegar um dos lugares e, quem sobrar deve ir para o centro e retomar o jogo.

É importante!

Oriente os jogadores para que, na execução do exercício, tenham cuidado com os colegas, para evitar acidentes ao decorrer do jogo.

Material...

Giz para quadro-negro (ou material ou objetos que possam demarcar os lugares: fita isolante, durex, folhas secas...)

**JOGO 03: CRIAÇÃO DE CENA
COM FRASE SORTEADA**

MATERIAIS: Pedacos de papel,
Canetas ou lápis e Saquinho para sorteio

OBJETIVO:

Desenvolver a capacidade de improvisar e a criatividade.

Aplicando o Jogo...

1. Os jogadores escreverão previamente uma frase em um papel que será recolhido pelo mediador;
2. O docente mediador solicita dois voluntários e explicar o jogo. Os voluntários deverão criar uma cena, a partir do contexto dado, em que o objetivo é falar sua frase sorteada;
3. Os voluntários sorteiam sua frase e o professor dá o contexto: conversa na fila do show, discussão entre vizinhos, dois amigos num ônibus indo pra escola, duas pessoas no banheiro masculino/feminino, entre outras.
4. A cena começa e o jogador que conseguir falar sua frase corretamente na cena, levanta a mão.
5. Outras duplas fazem as cenas até que todos tenham terminado.

Regra Básica...

Variação: o docente orientador pode, se a cena estiver travada, acrescentar outros voluntários e a cena segue.

Avaliação

Conversa, em círculo, sobre:

- a) Qual o grau de dificuldade que você atribui ao jogo?
- b) Qual o grau de facilidade que você atribui ao jogo?
- c) O que foi mais difícil para você?
- d) Como você se sentiu ao fazer a cena?
- e) Que aprendizados você percebe com esse jogo?

Para quem está como ouvinte ou plateia : como você se percebe jogando e ou analisando a cena?
Os textos criados na cena fazem sentido, estão contextualizadas?

A avaliação pode ser ao fim de um grupo de apresentações (a cada 3 por exemplo) ou ao final da aula



4º jogo

Aquecimento:
Telefone-sem-fio no
chão da escola

Desenvolvendo o aquecimento
do jogo

Meta:
Desenvolver a
percepção e a
observação.

1. Convide 5 voluntários e explique o exercício: eles deverão contar a mesma história recebida por meio de mímicas. Retira da sala 3 desses voluntários, ficando apenas dois do grupo.
2. O jogador 1 imagina uma pequena história e conta, em mímica, para o jogador 2;
3. Entra o jogador 3 e o jogador 2 reproduz o que viu para ele;
4. Entra o jogador 4 e o jogador 3 reproduz o que viu para ele;
5. Entra o último jogador (5) e o 4 conta para ele o que recebeu.
6. O docente mediador pede ao jogador 5 que conte para o jogador 1. 7. O jogador 1 reproduz a sua versão original e compara-se com o último.
8. Depois, pede-se a cada um que diga em voz alta o que foi que pretendeu mostrar com a sua mímica e ouve as considerações da plateia.
9. Se for interessante, pode-se repetir com novo grupo voluntário.

Objetivo

Encontrar conexões e ritmo, estimulando a cooperação.
Aumentar a percepção de som e movimento.

JOGO 04 : A MÁQUINA

MATERIAL : Nenhum

Aplicando o Jogo...

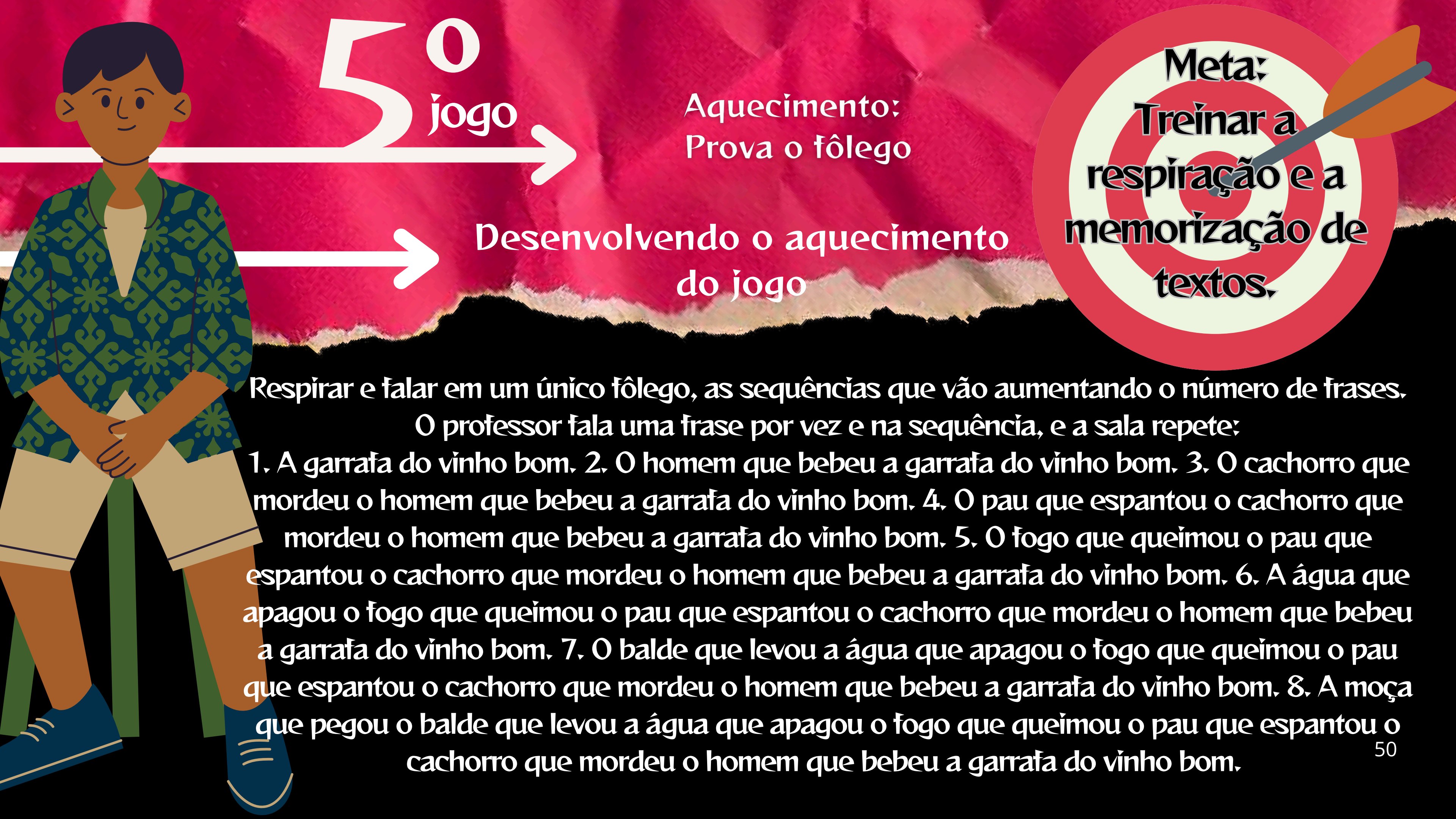
1. Organizar a sala em um semicírculo.
2. O docente mediador convida um voluntário para ir ao centro e imaginar que ele faz parte de uma grande máquina complexa. E, deve fazer um movimento repetitivo e criar o som que o acompanha. Todo mundo assiste. 2.1 Outro participante entra e se conecta ao primeiro, de uma maneira que mostra uma conexão entre as duas partes da máquina que estão retratando.
3. Em seguida, outro participante se junta a eles e a máquina fica maior até que todos estejam tocando e vocalizando um som com seu movimento.
4. Os participantes podem participar de qualquer parte da máquina.
5. O mediador vai até o primeiro participante e pede que ele aumente o seu ritmo. Isso deve acelerar a máquina.
6. Depois de alguns momentos, peça-lhe para diminuir a velocidade e as ondulações passarem por toda a máquina.
7. Solicite a ele para desacelerar mais e mais até que ele pare.

Regra Básica...

Use temas para essas máquinas. Faça uma máquina de alegria, uma máquina de raiva ou qualquer palavra com a qual os participantes gostariam de brincar e mostrar.

AVALIAÇÃO

A avaliação acontece no processo e nas respostas que os jogadores dão aos comandos. Após a execução, todos devem sentar-se para analisar o papel de cada um nessa máquina. E como eles se sentiram nesse cenário. Converse livremente sobre o papel de cada um na máquina e como isso pode ser um retrato da sociedade em que vivemos.



50
jogo

Aquecimento:
Prova o fôlego

Desenvolvendo o aquecimento
do jogo

Meta:
Treinar a
respiração e a
memorização de
textos.

Respirar e falar em um único fôlego, as sequências que vão aumentando o número de frases.

O professor fala uma frase por vez e na sequência, e a sala repete:

1. A garrafa do vinho bom. 2. O homem que bebeu a garrafa do vinho bom. 3. O cachorro que mordeu o homem que bebeu a garrafa do vinho bom. 4. O pau que espantou o cachorro que mordeu o homem que bebeu a garrafa do vinho bom. 5. O fogo que queimou o pau que espantou o cachorro que mordeu o homem que bebeu a garrafa do vinho bom. 6. A água que apagou o fogo que queimou o pau que espantou o cachorro que mordeu o homem que bebeu a garrafa do vinho bom. 7. O balde que levou a água que apagou o fogo que queimou o pau que espantou o cachorro que mordeu o homem que bebeu a garrafa do vinho bom. 8. A moça que pegou o balde que levou a água que apagou o fogo que queimou o pau que espantou o cachorro que mordeu o homem que bebeu a garrafa do vinho bom.

Objetivo

Exercitar a criatividade e a memorização de pequenos textos

JOGO 05: TEXTO EM CENA

MATERIAL: Cópia dos textos para os grupos, tesoura para recortar.

Aplicando o Jogo...

1. O docente orientador divide a sala em 2 ou 3 grupos (depende do número de textos que ele quer trabalhar e do número de participantes).
2. Os grupos se reúnem para ler o texto e organizar uma apresentação cênica;
3. Cada um recebe uma parte do texto (uma quadrinha, uma estrofe, uns versos) que deve ser memorizado;
4. O grupo cria uma cena de acordo com o texto e usa dos elementos de caracterização, sonoplastia, efeitos...
A cena deve ser ensaiada (declamação, representação, encenação);
5. As cenas são apresentadas para apreciação do grupo geral.

Regra Básica...

Diante a quantidade de grupos e de textos, os jogadores podem apresentar as cenas nas aulas seguintes. Mas o docente orientador só informa esse cenário caso o tempo está limitado. As sugestões de textos a utilizar podem partir de livros de diferentes gêneros, a escolha do mediador.

AValiação

Será feita no processo, observando a participação e o empenho de cada um no grupo. Para a apreciação das cenas, peça o grupo ouvinte, que assistiu que façam seus comentários acerca do que foi apresentado.

- a) A tarefa foi cumprida?
- b) Como vocês avaliam o desempenho do grupo? Por quê?
- c) O grupo explorou as diversas potencialidades do corpo e da voz?
- d) Avalie o critério de criatividade para a cena criada.
- e) De que forma o texto falado encontra-se em conexão com a cena apresentada?
- f) Como foi participar da cena?



Sugestões importantes!

1. Quando for desenvolver a aula com jogos teatrais, além do que você escolheu, leve sempre outro que seja capazes de substituir o que preparou, nunca se sabe ao certo quando um jogo vai funcionar totalmente.
2. Considere o fator tempo como um aliado ou inimigo. Fique atento para não perder o sentido do jogo devido ao tempo ser curto demais ou longo. Procure equilibrar.
3. Confira sempre se todos os materiais necessários estão com você...
4. Considere importantes os momentos de aquecimento e de avaliação, assim sua aplicação fica completa.
5. Caso seja preciso, dê continuidade a um jogo na próxima aula, ou repita alguns de acordo com a sua percepção e a dos jogadores.
6. Aventure-se! Leia, pesquise, jogue com eles. Enriqueça as aulas através da arte - Teatro, trazendo conceitos e conteúdos pertinentes às nomenclaturas do teatro nas suas aulas. Solicite aos discentes que pesquisem, que produzam material relativo ao tema. Afinal, estamos todos num processo constante de aprendizagem.
7. Recorde-se: os jogos teatrais, mais que um sistema, são ótimos para estimular a aprendizagem de modo prazeroso, além de ser exercício de criatividade.

Considerações Finais

Como se viu, o elo entre educação e teatro são discutidas e pesquisado desde as primeiras civilizações já registrada. O cenário histórico de cada época motivou as diversas ações e práticas pedagógicas e a variante de forma de se pensar a linguagem do Teatro em contextos educativos.

Esperamos com esta pesquisa fornecer um breve panorama das relações entre teatro e educação no âmbito do Instituto Federal do Tocantins, apontando para a pluralidade das potencialidades pedagógicas dessa arte. A visão histórica indica que o teatro quase sempre foi concebido como um excelente aliado à educação, por mais distintas que fossem as épocas e mais diversos os objetivos pedagógicos. Ao mesmo tempo pretende-se concentrar as memórias e trajetória do curso de Licenciatura em Teatro em um livro que concentre registros documentais, fotos, relatos, além de concentrar práticas teatrais sugerido por educadores ao decorrer desses quase 15 anos de existência do curso.

Criado e editado e feito a tiragem dos exemplares, deseja-se distribuir os livros com as práticas pedagógicas teatrais para os professores/Educadores a fim de replicarem o fazer teatro entre as diferentes turmas do ensino médio integral.

Atenciosamente: Me Márcio Malta.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Diretrizes Curriculares Nacionais para Educação Básica. Ministério da Educação, Brasília, 2017. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/conselho-nacional-de-educacao/base-nacional-comum-curricular-bncc>. Acesso em: 05 de fev. de 2023.

REGULAMENTO DA ORGANIZAÇÃO DIDÁTICO-PEDAGÓGICA DO IFTO. Aprovado pela Resolução nº 38/2013/CONSUP/IFTO, de 20 de agosto de 2013; alterado pela Resolução ad referendum nº 7/2015/CONSUP/IFTO, de 23 de abril de 2015, convalidada pela Resolução nº 23/2015/CONSUP/IFTO, de 25 de junho de 2015. Disponível em: <http://www.ifto.edu.br/ifto/colegiados/consup/documentos-aprovados/regulamentos/cursos-tecnicos/regulamento-odp-cursos-medio-tecnico-presenciais-ifto-2edicao.pdf>

SPOLIN, Viola. Jogos Teatrais na Sala de Aula: um manual para o professor. São Paulo: Perspectiva, 2010. p. 23.

SPOLIN, V. (2001). Improvisação para o teatro. São Paulo: Perspectiva SPOLIN, Viola. (2005). Improvisação para o teatro. 4 ed. Traduzido por Ingrid D. Koudela. São Paulo: Perspectiva.