



# Reflexões sobre a Arte e o seu Ensino

Jeanine Mafra Migliorini  
(Organizadora)

 **Atena**  
Editora

Ano 2018

Jeanine Mafra Migliorini  
(Organizadora)

# **Reflexões sobre a Arte e o seu Ensino**

**Atena Editora  
2018**

2018 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

**Editora Chefe:** Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Diagramação e Edição de Arte:** Geraldo Alves e Natália Sandrini

**Revisão:** Os autores

### Conselho Editorial

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie di Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

R332 Reflexões sobre a arte e seu ensino [recurso eletrônico] /  
Organizadora Jeanine Mafra Migliorini. – Ponta Grossa (PR):  
Atena Editora, 2018. – (Reflexões sobre a arte e seu ensino; v.1)

Formato: PDF  
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader  
Modo de acesso: World Wide Web  
Inclui bibliografia  
ISBN 978-85-85107-15-4  
DOI 10.22533/at.ed.154182208

1. Arte – Estudo e ensino. 2. Arte – Filosofia. I. Migliorini, Jeanine  
Mafra. II. Título. III. Série.

CDD 707

**Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422**

O conteúdo do livro e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2018

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

E-mail: [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)

## APRESENTAÇÃO

A arte acompanha o homem desde os primórdios da humanidade. Ao longo de toda a história teve diferentes funções: já foi forma de comunicação, magia, doutrinação e tantas outras, todas elas relacionadas ao modo de organização da sociedade.

E a função da arte na atualidade qual será? Entre tantas outras uma função que se destaca: é a da reflexão acerca da sociedade atual, do que nos é ofertado e do que ofertamos aos outros. Arte provoca sentimentos, sensações, desperta o homem para uma realidade que nem sempre se tem consciência, por isso está estruturada a partir dos diversos campos do conhecimento. É na arte que muitas minorias se apresentam, onde a representatividade e a expressão se fazem livres, de julgamentos, de pré-conceitos, de paradigmas sociais estabelecidos.

Entretanto toda reflexão, discussão, contradição da arte não se encerra na linguagem visual, teatral ou tantas outras possíveis, Na atual condição a arte precisa ser debatida, pensada e apresentada enquanto pensamento, em uma linguagem explícita e compreensível a todos. Esta é a proposta deste livro: apresentar as discussões, as reflexões sobre arte para a academia, para os estudiosos e estudantes.

Entre os capítulos a abrangência dessa expressão fica evidente, quando se discutem funções da arte na atual sociedade, como pode ser utilizada para despertar o olhar para a cidade, a inclusão da mulher em espaços de arte pouco comuns, a interdisciplinaridade possível através da representação botânica, a moda, a tecnologia e até mesmo a preocupação com a acessibilidade aos espaços da arte.

Discutir sobre a arte é necessário, é adquirir consistência e consciência no que se produz e no que se vê nas suas expressões. Os trabalhos apresentados conduzem o leitor a diferentes caminhos, levando-os à reflexões, ao provocá-lo a compreender este universo tão amplo.

Enfim, como diz Alfredo Bosi: Arte é expressão, arte é conhecimento, arte é construção; com todas essas possibilidades as discussões são a ponta do novelo que nos conduz há um caminho de muitas perguntas, e nem tantas respostas, mas essa é a escolha de quem se permitiu ser contagiado pela arte!

Boa leitura e muitas reflexões!

Prof.<sup>a</sup> Jeanine Mafra Migliorini

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
OS LUGARES NÃO VISTOS NA ESCOLA PERPASSADOS PELAS AÇÕES DA ARTE CONTEMPORÂNEA	
<i>Ana Beatriz Campos Vaz</i>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>8</b>
VIESES NEUROCIÊNCIAS DOS OBJETOS DE APRENDIZAGEM PARA O ENSINO DE ARTE	
<i>Samara Madureira Brito Korb</i>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>17</b>
FORMAÇÃO E INVESTIGAÇÃO A PARTIR DA PRÁTICA PEDAGÓGICA EM ARTE	
<i>Maria da Penha Fonseca</i>	
<i>Renata Lucia de Assis Gama</i>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>28</b>
O MEIO AUDIOVISUAL COMO RECURSO DIDÁTICO NA AULA DE HISTÓRIA	
<i>Miguel Angel Ariza Benavides</i>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>40</b>
ARTE E COMUNIDADE: UMA PROPOSTA DE FORMAÇÃO DA UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS	
<i>Amanda Aguiar Ayres</i>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>52</b>
ARTE NOS LIVROS DO PNLD PARA O ENSINO FUNDAMENTAL I	
<i>Katia Maria Roberto de Oliveira Kodama</i>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>62</b>
ARTE E EDUCAÇÃO AMBIENTAL NO JARDIM DOS FLAMBOYANTS DO COLÉGIO PEDRO II	
<i>Mônica de Mendonça e Sica Martins Aguiar</i>	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>76</b>
ARTE E TECNOLOGIA: UMA REVISÃO SISTEMÁTICA DOS ANAIS DO CONFAEB SOBRE AS POSSIBILIDADES DIDÁTICAS COM O USO DE DISPOSITIVOS MÓVEIS NO ENSINO DE ARTES VISUAIS	
<i>Maria José Negromonte de Oliveira</i>	
<i>Taciana Pontual Falcão</i>	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>93</b>
ARTE E RECRIAÇÃO NA ESCOLA: TRANSFORMAR E TRANSFORMAR-SE COM INCLUSÃO SOCIAL E RESPEITO À DIVERSIDADE	
<i>Kátia Cristina Novaes Leite</i>	
<i>Osimara da Silva Barros</i>	
<i>Najara Santos de Oliveira</i>	
<i>Luciane Ferreira Bomfim</i>	

*Valnice Sousa Paiva*  
*Jucineide Lessa de Carvalho*

**CAPÍTULO 10 ..... 103**

SOBRE OS MODOS DE APRENDER E ENSINAR: ALTERNATIVAS PARA A FORMAÇÃO DOCENTE EM MÚSICA

*Teresa Mateiro*

**CAPÍTULO 11 ..... 119**

PROCESSOS EDUCATIVOS NO ENSINO MUSICAL EM BOA VISTA – RR: PROJETO SONS DE MAKUNAIMA

*Marcos Vinícius Ferreira da Silva*  
*Leila Adriana Baptaglin*

**CAPÍTULO 12 ..... 131**

PRÁTICAS MUSICAIS INDÍGENAS: DO ESQUECIMENTO ÀS CONTRIBUIÇÕES PARA EDUCAÇÃO MUSICAL

*Warllison de Souza Barbosa*  
*Márcio Lima de Aguiar*

**CAPÍTULO 13 ..... 141**

O CORPO COMO INSTRUMENTO DE MUDANÇAS...

*Marta Lizane Bottini dos Santos*  
*Ursula Rosa da Silva*

**CAPÍTULO 14 ..... 149**

DESVELANDO CAMINHOS COM A DANÇA CONTEMPORÂNEA NA EDUCAÇÃO DE JOVENS

*Lilian Freitas Vilela*

**CAPÍTULO 15 ..... 158**

FORMAÇÃO DE PROFESSORES: UMA ANÁLISE DA PRÁTICA DOCENTE PARA O ENSINO DO TEATRO NA ESCOLA

*Edina Lucia Correia Azevedo*

**CAPÍTULO 16 ..... 171**

CONTAÇÃO DE HISTÓRIA NA EDUCAÇÃO INFANTIL: POSSIBILIDADES DO TEATRO NA PRIMEIRA INFÂNCIA

*Flávia Janiaski Vale*  
*Eric Vagner de Souza*

**CAPÍTULO 17 ..... 183**

O PRÉ-CINEMA COMO FERRAMENTA METODOLÓGICA DE INSERÇÃO DA TECNOLOGIA NA EDUCAÇÃO

*Fabiane Costa Rego*  
*Adriana Costa Rego*

<b>CAPÍTULO 18</b> .....	<b>194</b>
PROCESSOS FORMATIVOS DO PROFESSOR E PESQUISADOR EM ARTES VISUAIS: TENDÊNCIAS E CONCEPÇÕES CONTEMPORÂNEAS E SEU DESDOBRAMENTO NA EDUCAÇÃO DO CAMPO	
<i>Fernanda Monteiro Barreto Camargo</i> <i>Gerda Margit Schütz Foerste</i>	
<b>CAPÍTULO 19</b> .....	<b>204</b>
QUANDO SAÍMOS DA INSTITUIÇÃO, ESTAMOS SÓS! TENSÕES ENTRE A UNIVERSIDADE E A EDUCAÇÃO BÁSICA NA PERSPECTIVA DE PROFESSORES DE ARTES VISUAIS.	
<i>Leda Maria de Barros Guimarães</i>	
<b>CAPÍTULO 20</b> .....	<b>223</b>
O PROCESSO DE INCLUSÃO NAS AULAS DE ARTES VISUAIS EM UMA CLASSE DE ENSINO REGULAR: REFLEXÕES SOBRE A ARTE E SEU ENSINO A PARTIR DA EXPERIÊNCIA EM UMA ESCOLA DA REDE PÚBLICA ESTADUAL DE BOA VISTA-RR	
<i>Ivete Souza da Silva</i> <i>Emmanuela Chuery Schardong de Andrade</i>	
<b>CAPÍTULO 21</b> .....	<b>241</b>
POEMAS URBANOS: PROCESSOS DE CRIAÇÃO E AUTORIA NO ENSINO DE ARTES VISUAIS PARA O ENSINO MÉDIO	
<i>Eleni Jesus de Souza</i>	
<b>CAPÍTULO 22</b> .....	<b>257</b>
RELATO DOS CAMINHOS PERCORRIDOS PARA O APRENDIZADO NAS AULAS DE ARTE: A PARTIR DO ESTUDO DOS ARTÍSTAS JOHN AHEARN E RIGOBERTO TORRES	
<i>Laura Paola Ferreira</i> <i>Fabício Andrade</i>	
<b>CAPÍTULO 23</b> .....	<b>267</b>
UMA VIVÊNCIA PLÁSTICA POR INTERMÉDIO DO MARCO – MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE MS	
<i>Patrícia Nogueira Aguenta</i>	
<b>CAPÍTULO 24</b> .....	<b>278</b>
A LINGUAGEM ESCULTÓRICA NO CONTEXTO ESCOLAR: UMA PESQUISA DO PARFOR/FURB SOBRE VIVÊNCIAS DOS PROFESSORES NAS AULAS DE ARTES	
<i>Roseli Kietzer Moreira</i> <i>Lindamir Aparecida Rosa Junge</i>	
<b>CAPÍTULO 25</b> .....	<b>288</b>
O OLHAR FOTOGRÁFICO COMO POTÊNCIA CRÍTICA NA SALA DE AULA	
<i>Cláudia Mariza Mattos Brandão</i> <i>Guilherme Susin Sirtoli</i>	

<b>CAPÍTULO 26</b> .....	<b>299</b>
MEDIAÇÃO ARTÍSTICA E CULTURAL:CONSTRUINDO SENTIDO A PARTIR DA OBRA DE JOSÉ EZELINO DA COSTA – CAICÓ/RN	
<i>Jailson Valentim dos Santos</i>	
<b>CAPÍTULO 27</b> .....	<b>314</b>
A PRÁTICA DA FOTOGRAFIA CEGA: TATEANDO OUTRAS VISUALIDADES NO ENSINO DAS ARTES VISUAIS	
<i>Adriano Moraes de Freitas Neto</i>	
<i>Gilberto Andrade Machado</i>	
<b>SOBRE A ORGANIZADORA</b> .....	<b>324</b>

## ARTE E COMUNIDADE: UMA PROPOSTA DE FORMAÇÃO DA UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS

**Amanda Aguiar Ayres**

Universidade do Estado do Amazonas  
Manaus – Amazonas

**RESUMO:** O presente artigo propõe apresentar parte da experiência do projeto “Arte e Comunidade” da Universidade do Estado do Amazonas (UEA). O trabalho tem buscado viabilizar a integração entre as dimensões de: Ensino, Pesquisa e Extensão. E, assim, garantir que os discentes do curso de graduação vivenciem, em um momento previamente planejado de sua formação, práticas artísticas pautadas em metodologias de criação contemporâneas bem como reflexões teóricas junto à comunidade Colônia Antônio Aleixo (localizada na Zona Leste da cidade de Manaus). A proposta é composta por um amplo leque de discussões, olhares, metodologias e possibilidades. Contudo não temos a pretensão de esgotá-las agora. O objetivo principal é suscitar provocações que possibilitem abrir espaços de intercâmbio entre os diversos educadores (as), pesquisadores (as) e artistas presentes nesse importante momento histórico de encontro internacional/nacional realizado na Região Norte do Brasil.

**PALAVRAS-CHAVE:** Arte. Comunidade. Contemporaneidade.

**ABSTRACT:** This article aims to present part of the experience of the “Art and Community” of the Universidade do Estado do Amazonas (UEA). The work has sought to facilitate the integration of the dimensions of: Teaching, Research and Extension. And thus ensure that undergraduate course students to experience, in a previously planned moment of its formation, artistic practices based on contemporary creation methodologies and theoretical reflections by the Colônia Antônio Aleixo community (located in the East Zone of the city of Manaus). The proposal consists of a wide range of discussions, looks, methodologies and possibilities. However we do not intend to exhaust them now. The main objective is to raise provocations that allow open exchange of space between different educators, researchers and artists present this important historical moment of meeting international / national held in the North of Brasil.

**KEYWORDS:** Art. Community. Contemporaneity.

### 1 | COMPARTILHAMENTOS INICIAIS

O primeiro desafio que propomos assumir no trabalho desenvolvido no projeto “Arte e Comunidade” é a problematização dos saberes necessários a educação do futuro, já amplamente apresentados por Edgar Morin

(2011). Compreendemos que a educação precisa provocar a formação de uma humanidade com pensamentos abertos, escutas sensíveis, pessoas comprometidas com a transformação de si mesmas e do mundo. Nesse contexto, a escuta sensível propõe:

Um 'escutar/ver' que toma de empréstimo muito amplamente a abordagem rogeriana em Ciências Humanas, mas pende para o lado da atitude meditativa no sentido oriental do termo. A escuta sensível apoia-se na empatia. O pesquisador deve saber sentir o universo afetivo, imaginário e cognitivo do outro para 'compreender do interior as atitudes e os comportamentos, os sistemas de ideias, de valores, de símbolos e de mitos [...] A escuta sensível reconhece a aceitação incondicional do outro. Ela não julga, não mede, não compara. Ela compreende sem, entretanto, aderir às opiniões ou se identificar com o outro, com o que é enunciado ou praticado [...] É preciso sem dúvida saber apreciar o 'lugar' diferencial de cada um no campo das relações sociais para poder escutar sua palavra ou sua capacidade 'criadora'. Mas a escuta sensível recusa-se a ser uma obsessão sociológica, fixando cada um em seu lugar e negando-lhe uma abertura para outros modos de existência, a não ser os impostos pelo papel e pelo status. Mas ainda a escuta sensível supõe uma inversão da atenção. Antes de situar uma pessoa no seu 'lugar', começemos por reconhecê-la em seu ser, na qualidade de pessoa complexa dotada de uma liberdade e de uma imaginação criadora (BARBIER, 2005, p.95-96).

As práticas pedagógicas adotadas pelo coletivo são fundamentadas nos princípios de solidariedade, ética e justiça social. Analisamos a importância de considerar as complexidades presentes na constituição natural do ser humano (físico, biológico, psíquico, cultural, social, histórico...) e sua relação com a sociedade (histórica, econômica, sociológica, religiosa...) que também se compõem por tessituras diversas. Assim, os emaranhados de complexidades presentes nas relações não podem ser apreendidos nas abordagens dos conhecimentos fragmentados, limitados a disciplinas isoladas e desintegradas dos princípios naturais constitutivos tanto dos seres humanos como da sociedade.

Ao partir dessas inquietações introdutórias buscamos trilhar novos caminhos, experimentar processos que questionem os condicionamentos impostos por uma estrutura impositiva, opressora e infértil. Para tanto, a primeira ação que propomos é "costurar". O projeto "Arte e Comunidade" se propõe a aventura de costurar as partes que foram fragmentadas do seu todo complexo natural, estabelecendo redes diversas de diálogo, como por exemplo: a) Ensino, pesquisa e extensão; b) Cursos (no momento histórico atual a parceria se realiza principalmente pelos cursos de teatro e música); c) Linguagens artísticas diferentes; d) Disciplinas (esperamos em um futuro próximo superar essa nomenclatura); e) Seres Humanos (docentes, discentes e moradores da comunidade); f) Instituições, entre outras.

Vale ressaltar que nem tudo são flores! Os desafios são enormes. Propor articulações que reverberam para além do modelo tecnicista tradicional é bastante dispendioso e exige uma constante atitude coletiva de resistência. Contudo ao valorizar os conhecimentos que os diferentes sujeitos trazem consigo em uma dimensão de costura ampla nos é permitido também deslumbrar a construção de saberes mais significativos. Estes nos estimulam a superar as diferentes dificuldades apresentadas

no caminho e oferecem o combustível necessário para seguir viagem. Ainda que o trabalho seja fundamentalmente composto por esse amplo contexto multidimensional, sugerimos um mergulho mais sistematizado no universo da sensibilização estética proposta pela linguagem teatral. Consideramos que ela já apresenta complexidades mais do que suficientes para aqui compartilhar. Contudo se o (a) leitor (a) embarcar verdadeiramente nas ideias apresentadas poderá observar a presença dos conceitos propostos por Morin (2011) ao longo de todo o nosso diálogo.

O Teatro, assim como as demais linguagens artísticas que se apresentam com estruturas complexas e multidimensionais, não flutua na superficialidade das questões que envolvem a sociedade. Ele mergulha com profundidade na realidade social vivenciada em cada momento histórico. E com a sua potencialidade sensível de metaforizar a vida busca provocar a construção de olhares poéticos interventivos. Contrapondo, assim, a imposição do pensamento único atribuído cotidianamente em nossa sociedade massificada. É por meio do compartilhamento desse olhar que Marina Henriques Coutinho compõe a sua inspiradora obra “A favela como palco e personagem”:

O cotidiano da cidade, contraditório e desigual, é propício ao surgimento de atitudes de rebeldia e inconformidade violenta, mas também aberto a ações criativas, ao surgimento de movimentos alternativos capazes de modificar o presente estado das coisas (COUTINHO, 2012, p.54).

Nesse contexto, nos propomos a despertar o olhar, a escuta, o olfato e o paladar para a reverberação de uma sinestésica poética nos espaços de resistência em que ocupamos. O discurso proferido pelos meios de comunicação de massa, e por consequência também pelo senso comum, estigmatizam as comunidades de periferia como o local da violência, do tráfico e da “bandidagem”. Contudo se nos atentarmos para outra perspectiva, mais reflexiva e orgânica, poderemos compreender a periferia como um território rico em expressividades artísticas e manifestações culturais.

Considerando esse contexto, vamos perpassar pelos seguintes tópicos nesse trabalho: A pedagogia do teatro, O Teatro Comunitário, A prática teatral, o Mestre-Encenador e as considerações em processo. No primeiro momento apresentamos o termo “Pedagogia do Teatro” e a sua importância ao assumir as especificidades que envolvem o teatro enquanto área de conhecimento. Em seguida relacionamos os diferentes conceitos que abarcam os trabalhos realizados no âmbito das comunidades e defendemos o posicionamento de que “Teatro Comunitário” é bem empregado as nossas especificidades. Ele contempla as ações, as reflexões e o contexto local em que o projeto se realiza. Na sequência, expomos a relevância do desenvolvimento de processos criativos na formação dos diferentes sujeitos, tanto na perspectiva dos discentes do curso de teatro como dos participantes do projeto no âmbito da comunidade. Indicamos ainda a discussão sobre o conceito de mestre-encenador proposto por Marcos Aurélio Martins Bulhões (2003) a fim de explicitar a concepção que orienta os experimentos laboratoriais dos processos criativos realizados no contexto

do projeto. E, por fim, pontuamos parte das reflexões desafiadoras que nos provocam e as análises contextuais que nos conforta como parte de uma rede colaborativa de sensibilidades poéticas.

## **2 | CONTEXTUALIZAÇÃO GERAL: A PEDAGOGIA DO TEATRO E O TEATRO COMUNITÁRIO**

### **2.1 Pedagogia do teatro**

O projeto “Arte e Comunidade” propõe articular a prática artística, o desenvolvimento de processos criativos, a formação de espectadores e as diferentes possibilidades de construção de conhecimentos em um contexto pedagógico complexo. No campo da linguagem teatral pautamos o desenvolvimento de experiências que contemplam o acúmulo histórico sistematizado e orientado pela Pedagogia do Teatro. Koudela (2003) registra que o termo busca evitar a “camisa de força” gerada pela limitação dos conceitos de pedagogia, didática e metodologia, sedimentando a epistemologia da área de conhecimento no teatro. Dessa maneira, a expressão é utilizada em variados contextos.

Segundo a autora, a definição provoca não apenas ampliar o universo de pesquisa na área, mas incluir na discussão os mestres do teatro (encenadores, teóricos, dramaturgos) bem como inseri-los na história da cultura. A proposta foi impulsionada com o intuito de legitimar o teatro ligado a questões educacionais como área de conhecimento. A nomenclatura Pedagogia do Teatro abrange amplas dimensões que contemplam os nossos anseios nos desdobramentos propostos na relação entre comunidade e universidade no contexto da contemporaneidade.

### **2.2 Teatro comunitário**

No campo do teatro e comunidade destaca-se a relevância de incentivar a construção de pesquisas e processos artístico-pedagógicos criativos pautados na prática de colaboração social bem como no compartilhamento de conhecimentos sensíveis. Mas afinal, o que estamos nos referindo quando falamos em teatro comunitário?

Entende-se por teatro comunitário o teatro praticado nos bairros carentes, o teatro amador não subvencionado, o teatro espontâneo que surge embrionariamente em conjuntos habitacionais dos subúrbios, em favelas ou mesmo em igrejas de orientação progressista, tanto em pequenos como em grandes centros urbanos (LIGIÉRIO, 2003, p.20).

Existe uma diversidade de termos que conceituam a cena desenvolvida no âmbito da comunidade. A discussão é ampla e não pretendemos exauri-la aqui. Propomos

destacar objetivamente o universo de discussão que contextualiza parte das nossas reflexões teóricas e ações práticas. Conforme nos apresenta COUTINHO (2012) o termo teatro aplicado é apresentado como referencia internacional por ser abrangente e contemplar a diversidade de modalidades teatrais que se aplicam a contextos diversos como nas prisões, comunidades rurais, periferias, hospitais, entre outros.

O termo teatro aplicado assume, portanto, que diferentes categorias como teatro na educação, teatro na prisão ou teatro para o desenvolvimento não são áreas necessariamente separadas, mas um grupo de práticas que se interconectam, porque comungam os mesmos valores. É certo, porém, que antes de chegar a esta perspectiva mais unificadora, vários autores contribuíram com debates em torno de cada uma das categorias em questão (COUTINHO, 2012, p.96).

Consideramos a relevância do conceito em um aspecto mais amplo. Destacamos a importância política de agregar em um mesmo grande grupo representativo a cena teatral que atua com o intuito de dar voz ao silêncio das maiorias. Contudo reconhecemos também a importância de valorizar a singularidade das ações e reflexões que propomos. Como enfatiza COUTINHO (2012) o termo aplicado nos causa estranhamento no Brasil por historicamente nos remeter ao contexto da ditadura. Momento em que se pautavam as licenciaturas curtas por considerar que para as artes bastavam uma formação superficial já que o seu objetivo era a aplicação educacional. Nesse sentido, Marcia Pomeo Nogueira (2007) irá defender o uso da palavra Comunidade.

Para a autora é possível, ainda, compreender o teatro na comunidade em três vertentes distintas: Teatro para Comunidades, Teatro com Comunidades e Teatro por Comunidades. Na primeira o teatro é realizado por artistas para as comunidades sem reconhecer sua realidade, deixam sua “mensagem” sem se comprometer com um engajamento mais profundo junto à comunidade. No segundo reconhece-se a importância das especificidades de cada comunidade, existe uma investigação sobre a sua realidade, mas o objetivo é a montagem de uma obra teatral pelo grupo de artistas envolvidos. No terceiro há a inclusão das próprias pessoas da comunidade no processo de criação, em que o conteúdo e os modos de produção teatral são trabalhados com o intuito de refletir as questões da comunidade e fortalecê-la.

Em nossa experiência, inicialmente, optamos por utilizar o termo mais geral: Teatro Comunitário, conforme proposto por LIGÉRIO (2003), pois desenvolvemos uma mescla de propostas que envolvem tanto a formação dos discentes do curso de teatro da UEA como da comunidade envolvida. Ao propormos o desenvolvimento de processos criativos colaborativos todos os sujeitos envolvidos (discentes e comunidade) são criadores do processo. Assim, tanto as questões que provocam uns como outros estão na pauta, o que positivamente tem possibilitado estimular as diferentes habilidades, valorizar os desejos coletivos bem como viabilizar o intercâmbio de conhecimentos.

Por outro lado, temos realizado também oficinas que tem possibilitado aos discentes a oportunidade de colocar em prática os conhecimentos estudados ao longo do curso de graduação de maneira sistematizada, refletindo sobre os objetivos dos conteúdos trabalhados e sua organização em uma prática artístico-pedagógica

direcionada. Segundo TELLES:

Caracterizada como uma ação pedagógica ativista, onde o professor/oficineiro direciona as atividades de forma a estabelecer um exercício dialético entre o seu conhecimento e o que os participantes trazem de seu universo sócio-cultural. Nesta medida a oficina torna-se um momento de experimentar, refletir e elaborar um conhecimento das convenções teatrais, buscando instrumentalizar os participantes de um conhecimento teatral básico, incentivando-os a desenvolver uma maior percepção da comunidade onde atuam, vivência de uma atividade artística que permite uma ampliação de suas capacidades expressivas e consciência do grupo (TELLES, 2004, p.26).

Reconhecemos a fundamental importância da troca de experiência entre os diferentes participantes que se mantêm em constante processo de ação-reflexão-ação (princípios básicos da pesquisa-ação). De modo a viabilizar a construção de conhecimentos em um movimento espiralado que se amplia a cada nova experimentação.

Nesse contexto, não poderíamos deixar de reconhecer também a importância da formação de espectadores. Assim, propomos a fruição de obras teatrais bem como o seu processo de mediação. Segundo DESGRANGES (2006) precisamos afirmar a relevância da formação dos espectadores a considerar que a análise da obra teatral não é um talento natural, mas sim uma conquista cultural. Nesse trajeto tem sido possível sensibilizar a comunidade para os diferentes conhecimentos que abrangem o arcabouço proposto em um espetáculo de teatro composto por símbolos, signos, cores, formas, texturas, poesias, desdobramentos e reflexões.

Assim, tanto os processos de montagem – e a compreensão dos diferentes núcleos que a compõe: atuação, figurino, cenografia, maquiagem, iluminação, sonoplastia, entre outros - como a oportunidade de fruição de obras teatrais compõe uma proposta singular complexa que mescla um pouco de cada um dos conceitos apresentados por NOGUEIRA (2007): teatro para-com-por comunidades. Nesse sentido, reconhecemos também a importância política da afirmação do termo Teatro Aplicado como uma estratégia de resistência. Contudo nos sentimos contemplados nos diferentes agrupamentos, mas também marcamos a presença de nossas singularidades. Estamos em processo de experimentação, pesquisa e criação. É possível que em um futuro próximo possamos definir um termo que contemple as especificidades do contexto brasileiro, do norte do país, manauara, de um teatro interventivo que propomos para-de-com-por e re-com-por um coletivo de sujeitos híbridos que criam e re-criam suas metodologias e obras artísticas.

### **31 A PRÁTICA TEATRAL: PARTE DOS CONCEITOS QUE ENVOLVEM O TRABALHO COM OS DISCENTES DA UEA E A COMUNIDADE**

O contato com a prática teatral e o desenvolvimento de processos criativos

colaborativos possibilita valorizar os conhecimentos dos sujeitos envolvidos bem como oportunizar a construção de novos saberes reformulados por meio do diálogo e intercâmbio de experiências. Nesse sentido, a própria definição atribuída à prática teatral no Dicionário de Teatro por Pavis (2005) orienta as nossas ações:

A prática teatral é o trabalho coletivo e produtivo dos diferentes praticantes do teatro (ator, cenógrafo, encenador, iluminador e etc.) Supõe-se que a neutralidade da palavra sirva para prevenir contra a idealização dos processos da 'criação poética' (PASSERON, 1996), salientando-se o fazer coletivo dos enunciadores da cena. (PAVIS, 2005, p. 303-304).

Compreendemos que a poética considera todos os elementos necessários no desenvolvimento de um processo criativo: as etapas metodológicas, de composição, as técnicas utilizadas, as condições de realização, os sujeitos realizadores e os receptores da obra (PASSERON, 2004).

É nesse sentido que o projeto propõe buscar junto a todo o grupo envolvido caminhos que facilitem a realização de processos criativos. Explicitar a metodologia aplicada tendo por objetivo torná-la possível, ou seja, realizável pelos sujeitos que propõem executá-la. Reconhecemos que cada processo de criação é único e depende do diálogo, desejos e escolhas do grupo que o realizará.

Enfatizamos a importância dos diferentes processos de formação (tanto no campo formal como não formal) contemplar e estimular a criação dos sujeitos. As habilidades criativas, em nosso ponto de vista, estão mais relacionadas ao acesso às etapas e ferramentas que possibilitam o desenvolvimento criador do que a um “talento” natural de apenas alguns sujeitos especiais. Todo ser humano possui potencial criador; o que diferencia um do outro é a experiência de vida e o acesso aos estímulos necessários que lhe devem ser oferecidos ao longo da sua formação.

Boal (2009) contribui com a construção do nosso argumento ao afirmar que a “castração estética” vulnerabiliza o sujeito ante a possibilidade de exercer a sua cidadania e fragiliza a absorção das mensagens impostas pelos meios de comunicação de massa. Nesse sentido, além de não ter condições de expressar o seu pensamento, de criar e produzir esse sujeito apresenta maior dificuldade também de refletir criticamente sobre as mensagens e imposições diárias difundidas pela classe dominante.

Apesquisadora Maria Beatriz de Medeiros (2005) também colabora com a reflexão ao enfatizar que o sensibilizar para a aisthesis (palavra grega que, de maneira bastante sintética, quer dizer percepção pelos sentidos) torna o sujeito mais vivo e fluido para a contínua transformação e análise do ambiente cotidiano, contribuindo para a sua capacidade crítica e, principalmente, para o potencial criador de mais prazer estético. Para ela, o “estar atento à estética, como alerta constante, é o contrário da devastação gerada pela homogeneização dos meios de informação de massa, é a possibilidade de sobrevivência das singularidades” (MEDEIROS, 2005, p. 97).

Boal (2009) enfatiza ainda que “o pensamento sensível é arma de poder”, quem o tem domina. Por essa razão os opressores se impõem na dominação dos meios de

comunicação de massa, espaço no qual circula o pensamento autoritário e manipulador. Nessa perspectiva, se apresenta a importância de produzirmos os nossos próprios processos de criação, bem como oferecer as ferramentas necessárias para que a formação dos diferentes sujeitos contemple essa dimensão:

O produto artístico – obra de arte – deve ser capaz de despertar ideias, emoções e pensamentos semelhantes aos que levaram o artista à sua criação. O processo estético desenvolve nossas capacidades perceptivas e criativas atrofiadas, aumenta o nosso poder de metaforizar a realidade. Somos todos artistas, mas poucos exercem suas capacidades. Há que fazê-lo! Não podemos ser apenas consumidores de obras alheias porque elas nos trazem seus pensamentos, não os nossos; suas formas de compreender o mundo, não a nossa. Seus desejos, não os nossos. Elas podem nos enriquecer; mais ricos seremos produzindo, nós também, a nossa arte, estabelecendo, assim, o diálogo (BOAL, 2009, 119).

A nossa prática artística e pedagógica propõe também a relação com os estímulos propostos por Freire (1981), que nos orienta no sentido de compreender que existir é um modo de vida que é próprio ao ser capaz de transformar, de produzir, de decidir, de criar, de recriar, de comunicar-se. Ao destacar os seres humanos, como sujeitos da práxis, ao impregnar o mundo com sua “presença criadora”, deixam nele marcas de seu trabalho.

Propomos, assim, estimular a formação de sujeitos criadores de pensamento sensível, de obras de arte, de reflexão, de políticas entre muitas outras dimensões complexas que os compõem enquanto pessoas do/para/com o mundo. O potencial criador dos seres humanos precisa ser estimulado para que eles exerçam, de maneira autônoma, seus potenciais naturais de produção de conhecimento próprio, autêntico e singular.

Contrapõe-se, deste modo, à estrutura de homogeneização (MEDEIROS, 2005), à massificação (BOAL, 2009) e à de imposição de slogans domesticadores presentes na sociedade (FREIRE, 1981).

Assim, salientamos a fundamental importância de contemplar, na formação dos diferentes sujeitos envolvidos no projeto o exercício de construção de processos criativos. Ao proporcionar à ampliação do acesso a prática, acreditamos contribuir no desenvolvimento de competências necessárias ao cidadão que reflete, participa e interfere criticamente na sociedade em que está inserido.

#### **4 | A CONCEPÇÃO DE MESTRE-ENCENADOR: A ORGANICIDADE DAS EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS E PEDAGÓGICAS RELACIONADAS AO PROCESSO DE CRIAÇÃO**

Entre outras experiências, tomamos como inspiração os fundamentos do Laboratório de Encenação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

## e as reflexões do professor Marcos Bulhões Martins:

O professor de teatro deve saber encenar. Se o grupo de alunos tiver a necessidade de se expressar cenicamente para um público, o professor deve saber orientá-lo desde a definição do tema e do tipo de linguagem estética a ser adotada, até o acontecimento teatral. Portanto, durante a sua formação, o professor deve passar necessariamente pela experiência de condução de um ou mais processos de encenação, tendo a oportunidade de refletir a sua prática tanto de encenadores que fundamentam a cena contemporânea quanto de autores do ensino do teatro (MARTINS, 2003, p. 41).

Nesse contexto, avaliamos que o futuro pesquisador-professor-artista de teatro deve desenvolver tanto a sua competência pedagógica como a artística. Desse modo, os campos se apresentam como complementares e relacionais, já que para estimular o aprendizado do fazer teatral é primordial que esse profissional possua propriedade metodológica que proporcione a socialização da linguagem. Nesse sentido, a sua formação deve contemplar a prática e a reflexão dos procedimentos de elaboração do discurso cênico com o intuito de oportunizar a condução de processos criativos.

Destacamos a preocupação de articular o discurso cênico proposto com os desejos estéticos do grupo. O resultado do trabalho se apresenta como um processo de pesquisa, diálogo e compartilhamento entre todos os participantes envolvidos. Tendo em vista esse amplo universo de competências desejáveis aos profissionais do teatro nos apropriamos do conceito de mestre-encenador proposto por Martins (2003, p. 44):

O desenvolvimento do conceito de mestre-encenador é fundamental em nossa abordagem, pois ilumina o perfil do profissional para cuja prática e formação pretendemos contribuir, trata-se de uma tradução para o termo *metteur-en-scène-pédagogue*. Evitamos expressões como diretor-professor, diretor-pedagogo, professor-diretor, que em língua portuguesa soam por demais diretivos. O objetivo do mestre-encenador é o exercício de uma didática não depositária, no sentido atribuído por Paulo Freire: partir do respeito ao universo do grupo, estimulando a apreensão de novos enfoques e práticas, pois é através do diálogo que o indivíduo constrói o conhecimento e avalia o seu aprendizado.

Martins (2003) argumenta ainda que a perspectiva do estudante e do professor como sujeitos pesquisadores tem seu fundamento teatral em discursos de diversos encenadores, como, por exemplo, Bertold Brecht e Peter Brook, ao afirmar que o encenador não deve trabalhar no ensaio a submissão daquilo que já se encontra previamente definido, mas com a experimentação de diferentes possibilidades de arranjos e configurações das cenas, ou seja, em um processo de percepção dos materiais (falas, expressões, gestos, discursos...) disponibilizados pelo grupo e estímulo à criação de novos elementos.

Ao mestre-encenador cabe descartar as escolhas fáceis e provocar as crises que possibilitem novas descobertas, sem receio de reconhecer que nem sempre conhece a solução de todos os problemas que surgem. Propor a reflexão e uma atuação propositiva por parte dos integrantes no processo de criação, bem como a utilização de estratégias que estimulem o exercício da diversidade de olhares presente no grupo,

motiva a busca por novas experiências, o interesse de pesquisa e, conseqüentemente, o processo de aprendizagem dos participantes. Assim, nos apropriamos do termo mestre-encenador que, entre outros aspectos, propõe manter o caráter colaborativo do trabalho e o respeito ao grupo.

## **5 | CONSIDERAÇÕES EM PROCESSO: OS DESAFIOS E AS MARAVILHAS DE SERMOS QUEM SOMOS**

O processo de provocar, refletir e questionar a ordem “natural” está imbuído na própria natureza do teatro. Nesse sentido, o Teatro Comunitário é atualmente reconhecido como uma área de pesquisa e destaque na cena contemporânea. COUTINHO (2012) destaca que com uma postura proativa a cultura da periferia tem ganhado espaço como uma das vertentes mais fortes de nossa tradição cultural. Contudo por não estar no nicho do teatro comercial nem reproduzir a narrativa única proposta pela classe dominante ela vem em um movimento lento, porém com avanços significativos, ganhando visibilidade em diferentes espaços, entre eles na academia.

Todo dia, o teatro encontra um lugar diferente para acontecer. Um fenômeno constatado aqui no Brasil e também em outras partes do mundo tem levado esta arte aos mais variados contextos e ampliado o seu acesso a diversos segmentos da população. Uma grande diversidade de práticas teatrais cruza a fronteira das salas convencionais do teatro comercial para alcançar e agir sob outras esferas, como em projetos comunitários realizados nas periferias e favelas das grandes cidades; em ações na área da educação não formal, fora dos muros das escolas; em programas em prol dos direitos humanos e da saúde; nas ações patrocinadas por empresas, pela igreja ou nos projetos das ONGs. Apesar de se tratar de um universo que se amplia com grande velocidade, a reflexão teórica e crítica sobre esse campo, entre nós, ainda é pouco sistematizada. Muito embora, recentemente, elas tenham começado a atrair a atenção do meio acadêmico e a despertar reflexões sobre o tema também aqui no Brasil (COUTINHO, 2012, P.85).

O projeto “Arte e Comunidade” assume o desafio e reconhece as dificuldades de atuar em uma tripla proposta de intervenção. A primeira se caracteriza pelo já exposto: viabilizar uma atuação junto a comunidades periféricas que pela própria estrutura geográfica da cidade a colocam “a margem” do convívio social. A segunda questão que nos exige uma postura de resistência é defender a importância da experimentação de práticas contemporâneas bem como a realização de processos criativos não comerciais, nada convencionais, com um público de não atores que encontram espaço no projeto para expressar as suas cores, formas, desejos e anseios.

A terceira é propor o entendimento que a organização da estrutura educacional tradicional não contempla as complexidades propostas na contemporaneidade. Da mesma maneira que a cena não pode se limitar a caixa preta do prédio teatral, a educação precisa ir além também da “grade curricular” que se “prende” a disciplinas isoladas que ao se arranjar em uma estrutura enrijecida não atende a complexidade

do conhecimento pertinente às linguagens artísticas que propomos trabalhar. Nesse sentido, mantemos as reflexões e ações em constantes atitudes de resistência compreendendo que a ordem natural das coisas, precisa ser questionada para que assim, possamos estabelecer algum tipo de transformação.

Na perspectiva do projeto, além de considerar os conhecimentos e as práticas artísticas realizadas no contexto da comunidade, propomos compreender a sua realidade. Ao contemplar as experiências acumuladas pelos diferentes sujeitos a ideia é refletir sobre as possíveis contribuições que a universidade pode oferecer ao ampliar as formas de acesso a experiências esteticamente sensíveis. Por outro lado, pauta-se a construção de pesquisas que venham contribuir também no processo de formação de profissionais preparados para realizar ações artísticas e educacionais interventivas condizentes com a realidade regional e o seu contexto atual.

Com mais de três anos de caminhada, o projeto tem se destacado pelos impactos positivos gerados tanto na construção de conhecimentos dos discentes do curso de teatro da UEA como da comunidade. Observamos que ao se engajarem na proposta do projeto os discentes têm se provocado a conquistar maturidade para dar continuidade às investigações no campo da educação, direção de atores, cenografia, figurino, iluminação, formas animadas, produção, entre outros. Identificamos ainda nos participantes uma disposição em compreender a importância do papel social da universidade pública de modo a promover uma atuação crítica perante a sociedade. Dessa maneira, propomos contribuir com o processo de formação de sujeitos estimulados pela curiosidade e desejo de descobrir. Pesquisadores inquietos motivados a experimentar e criar processos artísticos que contemplem a contextualização da realidade em que estão inseridos.

Por outro lado, as contribuições que o processo de intervenção fomenta na comunidade também são significativas. Os relatos da Educadora Social Comunitária que acompanha o projeto desde o seu surgimento são emocionantes, ela afirma que a experiência estética promovida pelas aulas oferecidas pelo projeto tem gerado muitas mudanças na vida dos sujeitos, entre elas a facilitação de uma rede de diálogo na comunidade que abrange as famílias, parceiros comunitários (ONGs, igrejas, voluntários) e escolas promovendo um envolvimento maior dos participantes. Incentivando ainda a ampliação da visão de mundo dos sujeitos envolvidos que, entre muitos outros aspectos interventivos, têm sido motivados a refletir, criar, sonhar e, assim, pensar caminhos para concretizar os seus planos futuros.

A experiência tem despertado ainda uma postura de autonomia nos participantes envolvidos que tem compartilhado os conhecimentos construídos no processo com outros sujeitos interessados no bairro onde moram. Nesse sentido, o projeto tem desenvolvido a capacitação de multiplicadores com o intuito de que a comunidade possa dar continuidade ao projeto, atendendo suas necessidades, anseios, objetivos e sonhos com autonomia. A expectativa é que o projeto possa atender uma nova comunidade bem como ampliar o seu campo de atuação. E assim, possibilitar

a construção de uma rede que promova o diálogo e a troca de experiências entre diferentes comunidades.

## REFERÊNCIAS

AYRES, Amanda Aguiar. **Processo criativo e atuação em telepresença na formação de professores de teatro**. Dissertação de Mestrado: Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

BARBIER, René. **A pesquisa-ação**. Brasília: Liber Livro, 2005.

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

COUTINHO, Marina Henriques. **A favela como palco e personagem**. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2013.

DESGRANGES, Flavio. **Pedagogia do teatro: provocação e dialogismo**. São Paulo: Hucitec, 2006.

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

KOUDELA, Ingrid D. **Brecht: um jogo de aprendizagem**. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, 1998.

\_\_\_\_\_. **Hifens e reticências...** In: SANTANA, Arão P. (Coord.). SOUZA, Luís Roberto de; RIBEIRO, Tânia Cristina C. **Visões da ilha: apontamentos sobre teatro e educação**, São Luís: EDUFMA 2003.

LIGÉRO, Zeca. **Teatro a partir da Comunidade**. Rio de Janeiro: Papel Virtual, 2003.

MARTINS, Marcos B. **O professor como mestre-encenador: os fundamentos do Laboratório de Encenação da UFRN**. In: SANTANA, Arão P. (Coord.). SOUZA, Luís Roberto de; RIBEIRO, Tânia Cristina C. **Visões da Ilha: apontamentos sobre teatro e educação**. São Luís: UFMA, 2003. p. 41-59. MEDEIROS 2005.

MEDEIROS, Maria Beatriz de. **Aisthesis**. Chapecó: Argos, 2005.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários para a educação do futuro**. São Paulo: Cortez, 2011.

NOGUEIRA, Marcia Pompeo. **Tentando definir o teatro na comunidade**. Anais da IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2007.

PASSERON, René. **A poética em questão**. Tradução: Sonia Taborda. Revista Porto Arte, v. 13, n. 21, mai. p. 11-15, 2004.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

TELLES, Narciso. **Teatro Comunitário: Ensino de Teatro e Cidadania**. In: MACHADO, Irley; TELLES, Narciso; MERISIO, Paulo; MEIRA, Renata B. (Orgs.) **Teatro, Ensino, Teoria e Prática**. Uberlândia: EDUFU, 2004, p. 19-28.

Agência Brasileira do ISBN  
ISBN 978-85-85107-15-4

