


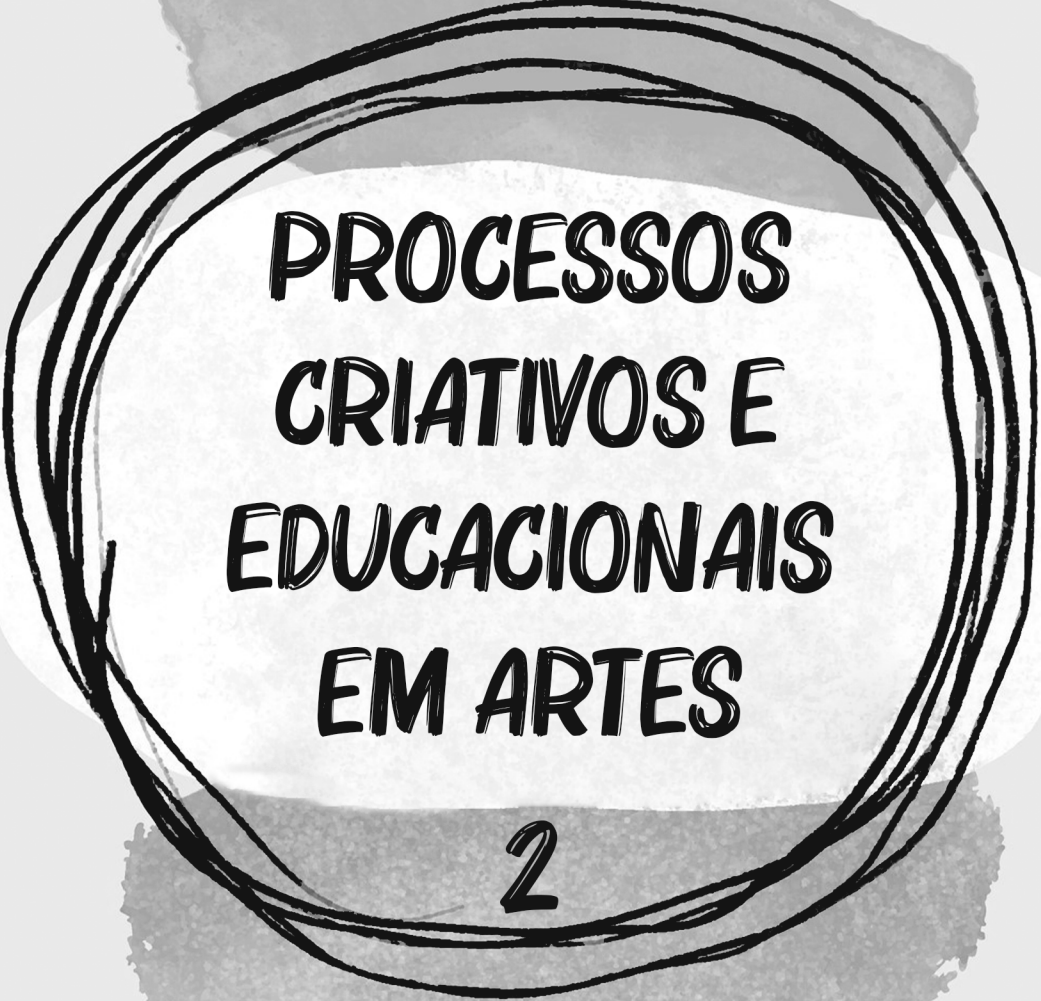
Fabiano Eloy Atilio Batista
(Organizador)



**PROCESSOS
CRIATIVOS E
EDUCACIONAIS
EM ARTES**

2

Fabiano Eloy Atilio Batista
(Organizador)



**PROCESSOS
CRIATIVOS E
EDUCACIONAIS
EM ARTES**

2

 **Atena**
Editora

Ano 2021

Editora Chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Assistentes Editoriais

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto Gráfico e Diagramação

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

Imagens da Capa

Shutterstock

Edição de Arte

Luiza Alves Batista

Revisão

Os Autores

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2021 Os autores

Copyright da Edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. 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.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais

Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Elói Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Profª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Pablo Ricardo de Lima Falcão – Universidade de Pernambuco
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof. Dr. Arinaldo Pereira da Silva – Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Profª Drª Carla Cristina Bauermann Brasil – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jael Soares Batista – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Jayme Augusto Peres – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Daniela Reis Joaquim de Freitas – Universidade Federal do Piauí
Profª Drª Débora Luana Ribeiro Pessoa – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Douglas Siqueira de Almeida Chaves – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Elizabeth Cordeiro Fernandes – Faculdade Integrada Medicina
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Profª Drª Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Prof. Dr. Ferlundo Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Fernanda Miguel de Andrade – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Dr. Fernando Mendes – Instituto Politécnico de Coimbra – Escola Superior de Saúde de Coimbra
Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Helio Franklin Rodrigues de Almeida – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Jefferson Thiago Souza – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Jesus Rodrigues Lemos – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Jônatas de França Barros – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Maria Tatiane Gonçalves Sá – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federacl do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Dr. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Drª Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino
Profª Drª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Welma Emidio da Silva – Universidade Federal Rural de Pernambuco

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Profª Drª Ana Grasielle Dionísio Corrêa – Universidade Presbiteriana Mackenzie
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Cleiseano Emanuel da Silva Paniagua – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás
Prof. Dr. Douglas Gonçalves da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Profª Drª Érica de Melo Azevedo – Instituto Federal do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Dra. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande

Profª Drª Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Dr. Marco Aurélio Kistemann Junior – Universidade Federal de Juiz de Fora
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Priscila Tessmer Scaglioni – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Sidney Gonçalves de Lima – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Linguística, Letras e Artes

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo
Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo,
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná
Profª Drª Miraniide Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Conselho Técnico Científico

Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí
Profª Ma. Adriana Regina Vettorazzi Schmitt – Instituto Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais
Prof. Me. Alexsandro Teixeira Ribeiro – Centro Universitário Internacional
Profª Ma. Aline Ferreira Antunes – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Amanda Vasconcelos Guimarães – Universidade Federal de Lavras
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Ma. Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa
Profª Drª Andrezza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Profª Drª Andrezza Miguel da Silva – Faculdade da Amazônia
Profª Ma. Anelisa Mota Gregoleti – Universidade Estadual de Maringá
Profª Ma. Anne Karynne da Silva Barbosa – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais
Prof. Me. Armando Dias Duarte – Universidade Federal de Pernambuco
Profª Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
Profª Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Me. Carlos Augusto Zilli – Instituto Federal de Santa Catarina
Prof. Me. Christopher Smith Bignardi Neves – Universidade Federal do Paraná
Profª Drª Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
Profª Drª Cláudia Taís Siqueira Cagliari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas
Prof. Me. Clécio Danilo Dias da Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Profª Ma. Daniela da Silva Rodrigues – Universidade de Brasília
Profª Ma. Daniela Remião de Macedo – Universidade de Lisboa

Profª Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Douglas Santos Mezacas – Universidade Estadual de Goiás
Prof. Me. Edevaldo de Castro Monteiro – Embrapa Agrobiologia
Prof. Me. Edson Ribeiro de Britto de Almeida Junior – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Me. Eduardo Gomes de Oliveira – Faculdades Unificadas Doctum de Cataguases
Prof. Me. Eduardo Henrique Ferreira – Faculdade Pitágoras de Londrina
Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil
Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
Prof. Me. Ernane Rosa Martins – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás
Prof. Me. Euvaldo de Sousa Costa Junior – Prefeitura Municipal de São João do Piauí
Prof. Dr. Everaldo dos Santos Mendes – Instituto Edith Theresa Hedwing Stein
Prof. Me. Ezequiel Martins Ferreira – Universidade Federal de Goiás
Profª Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora
Prof. Me. Fabiano Eloy Atilio Batista – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas
Prof. Me. Francisco Odécio Sales – Instituto Federal do Ceará
Prof. Me. Francisco Sérgio Lopes Vasconcelos Filho – Universidade Federal do Cariri
Profª Drª Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
Prof. Me. Givanildo de Oliveira Santos – Secretaria da Educação de Goiás
Prof. Dr. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
Prof. Me. Gustavo Krahl – Universidade do Oeste de Santa Catarina
Prof. Me. Helton Rangel Coutinho Junior – Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro
Profª Ma. Isabelle Cerqueira Sousa – Universidade de Fortaleza
Profª Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Me. Javier Antonio Albornoz – University of Miami and Miami Dade College
Prof. Me. Jhonatan da Silva Lima – Universidade Federal do Pará
Prof. Dr. José Carlos da Silva Mendes – Instituto de Psicologia Cognitiva, Desenvolvimento Humano e Social
Prof. Me. Jose Elyton Batista dos Santos – Universidade Federal de Sergipe
Prof. Me. José Luiz Leonardo de Araujo Pimenta – Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria Uruguay
Prof. Me. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco
Profª Drª Juliana Santana de Curcio – Universidade Federal de Goiás
Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Kamilly Souza do Vale – Núcleo de Pesquisas Fenomenológicas/UFGA
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia
Profª Drª Karina de Araújo Dias – Prefeitura Municipal de Florianópolis
Prof. Dr. Lázaro Castro Silva Nascimento – Laboratório de Fenomenología & Subjetividade/UFPR
Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Ma. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
Profª Ma. Lilian de Souza – Faculdade de Tecnologia de Itu
Profª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
Profª Drª Livia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe
Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná
Profª Ma. Luana Ferreira dos Santos – Universidade Estadual de Santa Cruz
Profª Ma. Luana Vieira Toledo – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
Prof. Me. Luiz Renato da Silva Rocha – Faculdade de Música do Espírito Santo
Profª Ma. Luma Sarai de Oliveira – Universidade Estadual de Campinas
Prof. Dr. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos

Prof. Me. Marcelo da Fonseca Ferreira da Silva – Governo do Estado do Espírito Santo
Prof. Dr. Marcelo Máximo Purificação – Fundação Integrada Municipal de Ensino Superior
Prof. Me. Marcos Aurelio Alves e Silva – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo
Profª Ma. Maria Elanny Damasceno Silva – Universidade Federal do Ceará
Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Prof. Dr. Pedro Henrique Abreu Moura – Empresa de Pesquisa Agropecuária de Minas Gerais
Prof. Me. Pedro Panhoca da Silva – Universidade Presbiteriana Mackenzie
Profª Drª Poliana Arruda Fajardo – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Rafael Cunha Ferro – Universidade Anhembi Morumbi
Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Renan Monteiro do Nascimento – Universidade de Brasília
Prof. Me. Renato Faria da Gama – Instituto Gama – Medicina Personalizada e Integrativa
Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Me. Robson Lucas Soares da Silva – Universidade Federal da Paraíba
Prof. Me. Sebastião André Barbosa Junior – Universidade Federal Rural de Pernambuco
Profª Ma. Silene Ribeiro Miranda Barbosa – Consultoria Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão
Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo
Profª Ma. Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana
Profª Ma. Thatianny Jasmine Castro Martins de Carvalho – Universidade Federal do Piauí
Prof. Me. Tiago Silvio Dedoné – Colégio ECEL Positivo
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Processos criativos e educacionais em artes 2

Bibliotecária: Janaina Ramos
Diagramação: Maria Alice Pinheiro
Correção: Giovanna Sandrini de Azevedo
Edição de Arte: Luiza Alves Batista
Revisão: Os Autores
Organizador: Fabiano Eloy Atílio Batista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

P963 Processos criativos e educacionais em artes 2 / Organizador Fabiano Eloy Atílio Batista. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-5983-002-2
DOI 10.22533/at.ed.022212604

1. Artes. I. Batista, Fabiano Eloy Atílio (Organizador). II. Título.

CDD 700

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa.

APRESENTAÇÃO

Caros leitores e leitoras;

O processo de criar significa um processo vivencial (...) enriquece espiritualmente o indivíduo que cria, como também o indivíduo que recebe a criação e a recria para si. (OSTROWER, 1987, p.135)¹

Manifesta-se criativamente e artisticamente acompanha a evolução humana desde os tempos primórdios. Nesse sentido, a partir de suas mais variadas linguagens, a arte, bem como a produção artística se mostra um mecanismo de extrema importância para compreensão sócio histórica e cultural de um determinado período e sociedade.

Essas manifestações se mostram como uma ferramenta muito importante para formação dos sujeitos, tornando-os sensíveis as suas relações sociais e contribuindo, significativamente, para uma valorização de suas identidades culturais.

Para tanto, a coletânea **“Processo Criativos e Educacionais em Artes 2”** reuniu pesquisas, nacionais e internacionais, com temáticas variadas que tiveram em comum os eixos da Arte, Criação e Educação com o propósito de apontar aos leitores as possibilidades entorno da ampliação dos olhares sobre os mais variados aspectos, abordagens e desdobramentos sobre as questões acerca das técnicas e metodologias criativas e educacionais no campo das artes, sobretudo na contemporaneidade.

Os vinte e quatro capítulos que compõem essa coletânea possuem um caráter interdisciplinar, e conta com pesquisas atuais e com alto rigor científico de diversas áreas do conhecimento, ainda há contribuições de pesquisadores diversos, tornando-se fundamental e necessário para uma construção a respeito dos debates e das reflexões, a partir de distintas áreas do conhecimento, para que possamos dialogar sobre as questões em torno dos processos criativos e educacionais nos campos das artes.

Ressaltamos ainda, mediante essa coletânea, a importância da divulgação científica, em especial no campo das Artes e, especialmente, a Atena Editora pela consolidação de publicações de pesquisas que exploram e divulgam esse universo.

Ademais, espera-se que os textos aqui expostos possam ampliar de forma positiva os olhares e as reflexões de todos os leitores e leitoras, oportunizando o surgimento de novas pesquisas e olhares sobre o universo das Artes, dos Processo Criativos e da Educação.

A todos e todas, uma excelente leitura!

Fabiano Eloy Atílio Batista

¹ OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 1987.

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
INTERSECÇÕES ARTE, CIÊNCIA, TECNOLOGIA: PESQUISAS E EXPERIMENTAÇÕES ACADÊMICAS	
Adriana Gomes de Oliveira	
Hugo de Andrade Tardivo	
Júlia Almeida Rocha	
DOI 10.22533/at.ed.0222126041	
CAPÍTULO 2	16
PELA LINHA DO TREM: O COTIDIANO DA ESCOLA PÚBLICA E O SURGIMENTO DO PROJETO <i>FALE SOBRE MIM</i>	
Luiza Rangel Cordeiro	
DOI 10.22533/at.ed.0222126042	
CAPÍTULO 3	26
UMA LUZ PARA O CORPO: UMA METODOLOGIA DE ENSINO A PARTIR DE UMA PRÁTICA DE ENSINO-APRENDIZAGEM	
José Geraldo Furtado Gomes	
DOI 10.22533/at.ed.0222126043	
CAPÍTULO 4	33
LEITURA DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS: UM ESTUDO DE ESTRATÉGIAS	
Fábia Fagundes Pacheco	
Jocitiel Dias da Silva	
Bartira Zanotelli Dias da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.0222126044	
CAPÍTULO 5	45
CORPO-OBJETO-OBRA: UMA EXPERIÊNCIA EM EXPANSÃO JUNTO À DISCIPLINA TÉCNICA DE MANIPULAÇÃO DE OBJETOS	
Julia Coelho Franca de Mamari	
DOI 10.22533/at.ed.0222126045	
CAPÍTULO 6	50
ARTE EFÊMERA: (IM)POSSIBILIDADE DE PATRIMONIALIZAÇÃO	
Maria Eduarda Rozario	
Nadja Carvalho Lamas	
DOI 10.22533/at.ed.0222126046	
CAPÍTULO 7	57
ARTESANIA DA CENA TEATRAL CONTEMPORÂNEA: TRABALHO IMAGINATIVO E AUTOFORMAÇÃO DOCENTE	
Maria Edneia Gonçalves Quinto	
DOI 10.22533/at.ed.0222126047	

CAPÍTULO 8	70
ATELIÊS/SEMINÁRIOS : O CASO DA ORIENTAÇÃO EM ARTES VISUAIS DO GRUPO ATOS CULTIVADOS NO CONTEXTO DO PROGRAMA VOCACIONAL	
Talita Caselato	
DOI 10.22533/at.ed.0222126048	
CAPÍTULO 9	79
O <i>DESIGN THINKING</i> COMO ABORDAGEM EDUCACIONAL CONTEMPORÂNEA: POSSIBILIDADES NA ARTE-EDUCAÇÃO	
Bruna Nátali da Rosa	
Gisele dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.0222126049	
CAPÍTULO 10	93
O PROJETO ROCK E O GOSTO DOS ALUNOS	
Antônio José Pacheco Ribeiro	
DOI 10.22533/at.ed.02221260410	
CAPÍTULO 11	103
O PARADOXO DO DEPOIMENTO	
Daniel Furtado Simões da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.02221260411	
CAPÍTULO 12	113
OS PRINCÍPIOS DA PESQUISA: UMA BUSCA POR MULHERES DRAMATURGAS EM MACAPÁ	
Juliana Souto Lemos	
Mariana de Lima e Muniz	
DOI 10.22533/at.ed.02221260412	
CAPÍTULO 13	123
CORPO NO MOVIMENTO DE CRIAÇÃO	
Gabriela Gonçalves	
DOI 10.22533/at.ed.02221260413	
CAPÍTULO 14	128
PROCESSOS FORMATIVOS EM TEATRO MUSICAL NO ENSINO TÉCNICO: A EXPERIÊNCIA SENSORIAL QUE REVELA O ARTISTA MULTIPERCEPTIVO NO ALUNO-ATOR	
Fidelcino Neves Reis	
DOI 10.22533/at.ed.02221260414	
CAPÍTULO 15	140
EDUCAR COM CRIATIVIDADE: SER PÁSSARO OU CARNEIRINHO NA APRENDIZAGEM DA COMPOSIÇÃO MUSICAL	
José Augusto Neves de Moura	
Antônio José Pacheco Ribeiro	
DOI 10.22533/at.ed.02221260415	

CAPÍTULO 16	154
CATEGORIAS E CRITÉRIOS PARA ANÁLISE DE DIFICULDADES MUSICAIS EM OBRAS ESCRITAS PARA PIANO	
Júnia Gonçalves Santiago	
DOI 10.22533/at.ed.02221260416	
CAPÍTULO 17	165
ANÁLISE DA DIFICULDADE TÉCNICA PIANÍSTICA NA <i>I SUÍTE BRASILEIRA DE OSCAR LORENZO FERNANDEZ</i>	
Júnia Gonçalves Santiago	
DOI 10.22533/at.ed.02221260417	
CAPÍTULO 18	178
ANÁLISE DA DIFICULDADE TÉCNICA PIANÍSTICA NA <i>II SUÍTE BRASILEIRA DE OSCAR LORENZO FERNANDEZ</i>	
Júnia Gonçalves Santiago	
DOI 10.22533/at.ed.02221260418	
CAPÍTULO 19	192
ANÁLISE DA DIFICULDADE TÉCNICA PIANÍSTICA NA <i>III SUÍTE BRASILEIRA DE OSCAR LORENZO FERNANDEZ</i>	
Júnia Gonçalves Santiago	
DOI 10.22533/at.ed.02221260419	
CAPÍTULO 20	204
BRASILIANAS <i>IV E V PARA PIANO</i> DE RADAMÉS GNATTALI: UMA ANÁLISE MUSICAL TIPIFICADA, INTERPRETATIVA E COMPARATIVA	
Felipe Aparecido de Mello	
DOI 10.22533/at.ed.02221260420	
CAPÍTULO 21	220
IMPORTÂNCIA DA TRANSCRIÇÃO MUSICAL	
Luiz Renato da Silva Rocha	
Rafael da Silva Rocha	
Roger da Silva Rocha	
DOI 10.22533/at.ed.02221260421	
CAPÍTULO 22	233
MÚSICA E INTERDISCIPLINARIDADE: AÇÕES PEDAGÓGICAS E REFLEXIVAS NA EDUCAÇÃO INFANTIL	
Andréia Miranda de Moraes Nascimento	
Julia Raquel Ismael Azzi	
Larissa Cristine Ladeia	
DOI 10.22533/at.ed.02221260422	

CAPÍTULO 23.....	241
A PRÁTICA DA DANÇA NA ESCOLA POR MEIO DO BALLE T CLÁSSICO E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA O DESENVOLVIMENTO COGNITIVO DE CRIANÇAS DA EDUCAÇÃO INFANTIL	
Maria Laura Porto Calil Nayra de Souza Mothé Alvarenga Priscilla Gonçalves de Azevedo	
DOI 10.22533/at.ed.02221260423	
CAPÍTULO 24.....	253
ASPECTOS DA FOTOGRAFIA SURREALISTA: UM ESTUDO DE CASO	
Carolina Bento Safi Agnaldo Farias	
DOI 10.22533/at.ed.02221260424	
SOBRE O ORGANIZADOR.....	266
ÍNDICE REMISSIVO.....	267

CAPÍTULO 7

ARTESANIA DA CENA TEATRAL CONTEMPORÂNEA: TRABALHO IMAGINATIVO E AUTOFORMAÇÃO DOCENTE

Data de aceite: 16/04/2021

Data de submissão: 06/04/2021

Maria Edneia Gonçalves Quinto

Instituto Federal de Educação, Ciência e
Tecnologia – IFCE
Fortaleza - Ceará
<http://lattes.cnpq.br/8287430522417568>

RESUMO: Discuto nesse artigo, achados da pesquisa de doutoramento: Artesania da Cena Teatral Contemporânea: Trabalho Imaginativo e Autoformação. Somada à autonomia e a partilha de saberes em processos teatrais colaborativos, tais conceitos foram a base para pensarmos a formação docente. A etnopesquisa crítica norteou a descrição densa do processo criativo da intervenção cênica *Noiada*, realizada em Fortaleza - Ce, entre 2009 e 2010. A artesanania da cena enquanto contexto empírico de apropriação dos elementos da criação teatral por mim e por dois artistas da Cia. Pã de Teatro, associado ao trabalho do imaginar transubstanciou imaginação, experiências de vida e memórias, em objeto artístico. Nossa participação forjou percursos autoformativos com base no contato direto com os códigos da arte, por meio de recortes de histórias de vida, formação e práticas como artistas-docentes, ampliando a reflexão sobre uma formação docente mais sensível e crítica no decurso da vida.

PALAVRAS - CHAVE: teatro; artesanania da cena; autoformação; docência.

ARTESANIA OF THE CONTEMPORARY THEATER SCENE: IMAGINATIVE WORK AND TEACHER SELF-TRAINING

ABSTRACT In this article, I discuss the findings of the doctorate research: Artesania of Contemporary Theater Scene: Imaginative Work and Self-training. In addition to autonomy and the sharing of knowledge in collaborative theatrical processes, these concepts were the basis for thinking about teacher training. Critical ethnosearch guided the dense description of the creative process of the scenic intervention *Noiada*, held in Fortaleza - Ce, between 2009 and 2010. The craftsmanship of the scene as an empirical context for the appropriation of the elements of theatrical creation by me and two artists from Cia. of Theater, associated with the work of imagining, transubstantiated imagination, life experiences and memories, into an artistic object. Our participation has forged self-formative paths based on direct contact with the codes of art, through clippings of life stories, training and practices as artist-teachers, expanding the reflection on a more sensitive and critical teacher education throughout life.

KEYWORDS: theater; craftsmanship of the scene; self-training; teaching.

1 | INTRODUÇÃO

Proponho no presente artigo, discutir como a experiência da criação artística e, mais propriamente da criação teatral contribui para refletirmos os processos de autoformação docente, com base na pesquisa de doutoramento

sob título: Artesania da Cena Teatral Contemporânea: Trabalho Imaginativo e Autoformação. Como inspiração, norteiei-me pelas experimentações e análises do conceito de “artesanias da cena”, outro modo de perceber o fazer-pensar teatro e suas perspectivas formativas mais amplas¹, revisados em minha prática docente no PPGARTES - IFCE² e no grupo de estudos IARTHE-UECE³.

Na esteira dessa mirada, adianto que o trabalho imaginativo e a dimensão autoformativa presentes nos processos teatrais colaborativos, resultaram dos principais elementos aqui abordados, como integrantes do conceito de artesanias da cena teatral, dando conta de que, segundo Macedo (2006), a ciência é apenas outro modo de olhar o mundo e não lhe cabe reivindicar superioridade absoluta e um lugar fora da vida, próprio ao cientificismo, temeroso a tudo aquilo que não possa ser pesado, medido e contado.

Em seguida, de modo complementar, proponho um debruçar reflexivo sobre a autoformação docente sob olhar mais amplo, contemplando dimensões do (a) educador (a) que necessitam ser exercitadas: a simbolização, a autonomia e a partilha de saberes em coletividade, cada vez mais solapados, no atual contexto em que vivemos, movido pela presença de *Thanatus*: pandemia, isolamento e autoritarismos.

2 | NORTE METODOLÓGICO

Situei as discussões desenvolvidas no estudo, sob o norte qualitativo da etnopesquisa crítica, sustentada por princípios da Antropologia Interpretativa de Geertz (1978), dentre os quais, a descrição densa é um imperativo para a interpretação do fenômeno estudado. A pesquisa qualitativa “[...] trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações [...]” (MINAYO, 1994, p. 21-22), não reduzidos à variáveis.

A etnopesquisa crítica comportou a diversidade e a multiplicidade da construção conceitual sobre a “artesanias da cena teatral”, exigindo-me a adaptação de procedimentos metodológicos de pesquisa a princípios e métodos de cunho etnográfico (matriz daquela abordagem). A Etnografia, segundo Marli André (1995), atende a objetivos bem mais amplos com os quais os antropólogos desenvolvem estudos sobre a cultura e a sociedade, junto a determinado grupo social. Nesse escopo, “um dos pontos fundamentais que devemos destacar para compreender a etnopesquisa crítica é que ela nasce da inspiração e da tradição etnográfica, sua base investigativa incontornável”. (MACEDO, 2006, p. 9).

Assim, instrumentos como observação participante, o jornal da pesquisa (diário de campo), as entrevistas realizadas, o grupo focal com os integrantes da Cia. Pã e os

1 A referida pesquisa foi desenvolvido ao longo do Doutorado, subtítulo: Artesania da Cena Teatral Contemporânea: trabalho imaginativo e autoformação (2012), e no Mestrado sob título: As Significações sobre o Trabalho com a Imagem na Artesania da Cena no Teatro Radical Brasileiro – TRB (2006), em Educação, na Universidade Federal do Ceará – UFC.

2 Programa de Pós Graduação em Artes do Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia - IFCE

3 IARTHE –Grupo de Estudos e Núcleo de Pesquisa em Arte/UECE.

episódios de história de vidas, intensificaram as reflexões e o contato direto e demorado com os sujeitos, e com o contexto pesquisado, no sentido de dar conta dos objetivos traçados. Nesta perspectiva qualitativa de análise, realizei a descrição densa da artesanania da composição cênica de *Noiada* ocorrida entre 15/03/ 2009 e 20/12/ 2010. Incluí a fase de criação e encenação das últimas 04 do total de 07 intervenções cênicas⁴ realizadas em diferentes espaços urbanos da cidade de Fortaleza – Ce. Busquei compreender os significados desse modo artesão de criação artística, no ato mesmo de sua feitura:

Apesar de ter-se evidência da racionalidade na arte em várias épocas, sempre existiram e existem até hoje muitos que não aceitam arte como uma forma de atividade racional. Críticos, artistas, intelectuais e mesmo o cidadão comum debatem o problema. Mas a maioria das pessoas, e mesmo alguns setores mais acadêmicos, pensam que a produção e a recepção não obedecem a uma norma racional. Para o senso comum, arte é sinônimo de emoção. (ZAMBONI, 1998, p. 8)

Com isso, o referencial empírico para a sistematização conceitual de artesanania da cena teatral, do trabalho imaginativo e as contribuições para reflexão sobre a autoformação docente como suas partes constituintes, resultou da investigação sobre a descrição densa do processo criativo por mim vivenciado, enquanto atriz-pesquisadora da Companhia Pã de Teatro⁵, mediante a criação e a representação da intervenção cênica *Noiada*, em Fortaleza, entre 2009 e 2010, e que vem sendo revista desde então. O termo “noiado(a)” é uma corruptela linguística da palavra “paranoia”, utilizado por dependentes químicos de “crack” (substância em forma de pedra, que produz este som, quando é queimada para inalação).

A “nóia”, assim chamada entre os usuários, é um dos principais efeitos produzidos pelo uso dessa droga. Emergiu nessa narrativa com significados múltiplos no convívio com a urbanidade: dissolvência de identidades, nomadismo, desterritorialização e o desenraizamento dos sujeitos na contemporaneidade, fragilizando as relações de convívio social. Essa realidade não isolada, tem parâmetros e consequências mundiais, devido aos estágios de globalização e suas estratégias de anulação dos sujeitos, que convivem nestes grandes centros urbanos.

Em síntese, *Noiada* narra a busca de uma mulher de nome Iracema que vaga pelas ruas de Fortaleza à procura da mãe. Ela encontra-se dentro de um ônibus e conta para os passageiros, fatos ocorridos em sua busca trágica, entre elipses de tempo, passado e presente. Uma intertextualidade com a narrativa da “virgem mítica dos lábios de mel”, a

4 Foram realizadas 07 intervenções de *Noiada* a saber: em um ônibus de circulação pela área urbana da cidade de Fortaleza - Ce: 05/04/2009; 2. Rua Marechal Deodoro: 30/07/2009; 3. XVI Festival de Theatro de Guaramiranga Ce: 04 a 07/09/ 2009; 4. Percursos Urbanos: 27/02/ 2010; 5. Theatro José de Alencar: 27/03/ 2010; 6. Faculdade de Educação – FACED – UFC: 27/10/2010; e 7. Praça da Gentilândia: 15/12/ 2010. Todas fizeram parte do Projeto *Cidade Noiada*, idealizado pela Cia. Pã em 2008, realizado entre 13/06/ 2009 e 20/12/ 2010.

5 A Cia. Pã fundada em 1996, desenvolvia uma poética interdisciplinar, híbrida, centrada na fabulação de histórias por meio da potência expressiva do ator e no diálogo com alguns códigos da contemporaneidade: multiplicidade de pensamentos e de expressões artísticas (dança, artes visuais, palhaçaria, performance), de acordo com as pesquisas dos 10 integrantes. Foi influenciada inicialmente, pelos princípios teórico-metodológicos do Teatro Radical Brasileiro – TRB, criado pelo ator e pesquisador, Ricardo Guilherme, em 1988.

carregar a sua ancestralidade carcomida e a perguntar: “perdeu alguém parecido comigo”? (ALMEIDA, 2008, p. 5). A busca pelo entendimento desse processo em termos de domínio prático, corporal desse processo, alternou, o sentido e o pensado, como fontes de produção de um conhecimento legítimo no qual estiveram presentes elementos lógicos seguidores de uma ordenação consciente. Busca de unicidade entre os componentes sensíveis e racionais na produção do conhecimento humano.

Tomando-se a forma de pensamento das principais correntes filosóficas ocidentais, percebemos que as atividades relacionadas ao conhecimento humano giram em torno de um componente lógico, racional, inteligível, de um lado, e de um componente intuitivo e sensível, de outro, sendo assim tanto na produção do conhecimento científico, quanto na do conhecimento artístico. Zamboni (1998, p.8)

Outros dois sujeitos desse estudo foram: Suzy Almeida, a autora de *Iracema via Iracema* (intertextualidade com o romance *Iracema* de José de Alencar, que originou *Noiada*) e o diretor teatral desse trabalho, Karlo Kardozo⁶. Detive-me na descrição densa dos modos como se deram seus trabalhos imaginativos, durante a escrita dramaturgica e a composição cênica, respectivamente, considerando experiências de vida, memórias e a formação e prática como artistas-docentes. O meu trabalho com a imaginação na artesanaria da criação e interpretação de *Noiada*, interligou-se à dramaturgia e à direção somada à construção da personagem em andanças pela cidade de Fortaleza – Ce. Vejamos o que daí resultou.

3 | RESULTADOS E DISCUSSÃO

Na contramão do empobrecimento das experiências comunicáveis, alvo da crítica de Benjamin (1994), a ideia de “artesanaria da cena teatral contemporânea” ergueu-se no estudo realizado enquanto construção conceitual, como sendo: um domínio do fazer cênico instaurado pela participação direta do artista naquilo que cria com o corpo, imaginação, racionalidades e desejos. Uma apropriação técnica e sensível das diferentes fases e elementos do processo criativo em teatro, considerando o espaço-tempo político, histórico e artístico da atuação como artista-docente interligada às problemáticas das áreas de Teatro e Educação.

Remete a uma compreensão profunda do ator/artista sobre as diversas fases de composição da cena teatral, resultante da minha vinculação com a Cia. Pã enquanto atriz-pesquisadora. Um conhecimento encarnado e um saber de si, que pode levar o tempo necessário para a composição de um trabalho que une “cabeça e mão” de maneira articulada e habilidosa, segundo Andrade (1975) e Rugiu (1998). Gaston Bachelard (2001), ao criticar esse apartamento entre trabalho manual e trabalho intelectual, afirma que o ocidente instaurou “o vício da ocularidade”, como extensão do pensamento que separa

6 Os dois sujeitos autorizaram a divulgação dos seus nomes na pesquisa.

sujeito e objeto. A visão assume então, uma posição hegemônica em relação aos demais sentidos humanos. Vejamos:

Matéria e Mão devem estar unidas para formar o ponto essencial do dualismo energético, dualismo ativo que tem uma tonalidade bem diferente daquele do dualismo clássico do objeto e do sujeito, ambos enfraquecidos pela contemplação, um em sua inércia outro em sua ociosidade. De fato, a mão que trabalha põe o objeto em uma ordem nova, na emergência de sua existência dinamizada. (BACHELARD, 2001, p.21)

Elementos como: o cuidado do artista com sua autoformação, a busca por exercícios de coletividade, natureza do ofício teatral, a necessidade de um tempo demorado para a criação, divergente do tempo mecanizado do capital, acreditar-se pesquisador (a) de suas práticas e a simbolização, integram a artesanania da cena como princípios mobilizadores. Nesse sentido, a relação entre o fazer teatral e a dimensão artesã, perdura de forma singular, em um tempo demorado, deixado por meio do vivido e do criado pelos mestres artesãos, que ainda hoje, se encarregam à duras penas, de repassar de forma prática, os saberes do ofício para seus discípulos, resguardando a continuidade da tradição em diversas áreas, inclusive nas artes.

Se a pedagogia do “aprender-fazendo” é tão antiga quanto os primeiros artesãos e afunda as suas origens – como se disse, – na era neolítica (as primeiras pedras sempre mais finamente trabalhadas para delas extrair ferramentas do trabalho agrícola ou armas para combater, e até objetos decorativos e ornamentais, não eram talvez, fruto de uma pedagogia muitíssimo válida?), é quase tanto quanto antigo o desprezo que ela encontrou junto ao saber oficial que distinguia o saber falar e raciocinar do saber fazer, porque o primeiro era visto como o saber do homem livre (livre da necessidade de trabalhar para viver) e o segundo, ao contrário, do trabalhador cujos próprios deuses haviam marcado na sociedade uma posição claramente inferior. (RUGIU, 1998, prefácio).

Na arte, a continuidade da tradição artesã é mantida graças à pedagogia do aprender-fazendo. Segundo Mário de Andrade (1975), nos processos artesanais, o aspecto pedagógico se faz presente, quando o artista estabelece uma relação com o artesanato. Evidencia-se pelo domínio e o esmero pela qualidade, sobre as etapas da criação. Essa é a etapa verdadeiramente pedagógica na qual se dá, na prática, o aprendizado sobre o material a ser utilizado para a criação da obra de arte, em sintonia com o seu criador. Ele chama de “ofício de artesanania” a apropriação do artista sobre a matéria com a qual trabalha, gerando a obra de arte acrescida das marcas do “eu”.

Para o nosso caso, um fazer teatral realizado por meio do domínio técnico e expressivo sobre a dramaturgia, a direção e a representação de *Noíada* e, sobretudo, por meio do trabalho imaginativo que se foi aperfeiçoando ao longo dessa trajetória, em sua dimensão autoformativa. Esse domínio do fazer instaurado pela presença do artista naquilo que cria, remete ao termo “artesanato”, como sinônimo do produto do trabalho do artesão

e do lugar de autoria que assume nessa criação, em virtude da experiência acumulada no confronto com a matéria. Para Mário de Andrade (1975), todo artista deve ser artesão do seu ofício, não restrito à mera técnica, pois há o aspecto pedagógico. O artesanato é a parte da técnica da arte que se pode ensinar. É a etapa verdadeiramente pedagógica na qual se dá, na prática, o aprendizado sobre o material a ser utilizado para a criação de um objeto artístico, em sintonia com o seu criador.

Essa objetividade situa-se para o caso do ator, nas possibilidades e exercícios expressivos do corpo-voz, dos elementos da estrutura do texto dramático, da composição do figurino para o personagem, da relação entre maquiagem e iluminação, entre outros elementos, para uma visão mais inteirada da cena. A segunda dimensão – a subjetiva, não dissociada da primeira, ocorre pela participação do artista teatral na sociedade, e no processo criativo como ser sensível, imaginativo e cultural.

Concretiza-se no exercício de imaginar como verdade interior expressa no objeto artístico criado, como adverte Gaston Bachelard (2001b), em sua Teoria Crítica do Imaginário, em contraposição à hegemonia da visão, que nos permite um olhar renovado sobre os atos imaginativos. Usando a imaginação, o artista cria realidades imaginadas, relacionando-as ao presente como base para o conhecimento criador.

Até aqui, tentei juntar elementos de reflexão que contribuam para superar a visão dicotômica entre emoção e razão que, muitas vezes, destitui o caráter de racionalidade presente no fazer artístico, em função da ideia de que a obra de arte deve ser fruto apenas de componentes intuitivos e sensíveis. Apesar da evidência da atividade racional na arte, muitos ainda não a aceitam neste campo. Vejamos o que diz Zamboni (1998, p 8) sobre esse assunto:

Apesar de ter-se evidência da racionalidade na arte em várias épocas, sempre existiram e existem até hoje muitos que não aceitam arte como uma forma de atividade racional. Críticos, artistas, intelectuais e mesmo o cidadão comum debatem o problema. Mas a maioria das pessoas, e mesmo alguns setores mais acadêmicos, pensam que a produção e a recepção não obedecem a uma norma racional. Para o senso comum, arte é sinônimo de emoção. (ZAMBONI, 1998, p 8)

Portanto, o “domínio” artesão, do qual nos fala Andrade (1975), refere-se aos diferentes níveis de experiência em confronto com a matéria, que o artista alcança ao longo dos tempos, ensejando um saber-fazer. No fazer teatral, esse domínio se evidencia pelas experiências do ator nas práticas artísticas que lhe marcam o corpo-mente, em diálogo com o tempo vivido e com os parceiros do seu coletivo. Um acervo de conhecimentos, acessados à medida da entrada em cada processo criativo. Assim, ao falar da artesanaria da cena como substrato conceitual, dois pontos são acrescidos: a centralidade da prática e a participação interdisciplinar e horizontal do artista, em todas as etapas do processo criativo, aliado ao trabalho do imaginá-lo e das aprendizagens adquiridas nesse caminhar.

Assim, o trabalho imaginativo e a autoformação resultantes dessas análises sobre a arte da cena teatral, tiveram como base teórica, os estudos de autores como: (Ostrower,1987); Bachelard (1988;2001a;2001b); Maffesoli (1998;2001;2005), Pineau (1988) e Josso (2004), dentre outros (as), e aportaram reflexões sobre a autoformação docente. Juntam as dimensões objetiva e subjetiva do artista teatral assim como do (a) educador (a), ajudando-o a criar novos símbolos, significados e sentidos da vida e do mundo, pelos registros de experiências de vida, formação e prática profissional, afetos e trocas de saberes. Ressoam como aprendizagens tão relevantes quanto a produção de obras.

Para Suzane Langer (2003), o ato de simbolizar distingue o ser humano das outras espécies animais. É o uso social de símbolos, que o ajuda na comunicação com o outro. Um símbolo artístico concretizado em obra, revela a capacidade do artista em relacionar as dimensões que o constituem entre diversidade e semelhanças, expressando um modo outro de ver o mundo e a si próprio. Ângela Linhares (2001), ao estudar o pensamento criador, defende que esse tipo de pensamento junta à dimensão desejante, as formas do pensamento lógico, que se revela nos momentos de criação. Esse modo criativo de pensar (material simbólico), aporta em momentos de criação do trabalho com a arte e chama para perto intuição, sentimento, percepção e inteligência. É “um dizer especial da artisticidade do ser humano” (p.40), não exclusivo de artistas, o qual nomeia “narratividade”, associando à circunstância formativa resultante de atos de criação coletiva, à obra de arte, que possibilita problematizar a realidade.

O trabalho imaginativo se configurou então, como o processo de dar forma à cena, como substrato da escrita dramática, da encenação e da criação de *Noiada*, transubstanciando imaginação, experiências e memórias do vivido, em objeto artístico. Nesse sentido, “[...] diferente do que define a etimologia, a imaginação não é a faculdade de formar imagens da realidade; é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que cantam a realidade. É uma faculdade de sobre-humanidade”. (BACHELARD, 1997, p.17-18)

Em sua Teoria Crítica do Imaginário, Bachelard afirma que a imaginação vai erigindo-se em diálogo com a razão, fortalecendo a ideia de uma razão criativa e não mensurada, ao contrário de como é vista pelos ditames da razão instrumental, como fonte de erros e ilusões. “O que é puramente factício para o conhecimento objetivo permanece, pois, profundamente real e ativo para os devaneios inconscientes”. (BACHELARD, 1999, p. 31)

Em diálogo com esse autor, Fayga Ostrower formula a ideia de imaginação criativa vinculada “[...] à especificidade de uma matéria, de ser uma ‘imaginação específica’ em cada campo de trabalho”. (OSTROWER,1987, p. 32). Nesse caso, haveria uma imaginação artística, outra científica, tecnológica, artesanal, e assim por diante. Logo, “imaginar” seria um pensar específico sobre um fazer concreto. Também Pareyson (1993) em sua teoria da formatividade, ressalta a centralidade do fazer, como aspecto fundante na arte. Pensar

só poderá tornar-se imaginativo, através da concretização de uma matéria, sem o que não passaria de um divagar descompromissado, sem rumo e sem finalidade. Nunca chagaria a ser um imaginar criativo.

As significações sobre o trabalho imaginativo foram registradas inicialmente, via imagens das lembranças dos nossos (meus, da dramaturga e do diretor) jogos e brincadeiras nos quintais e nas ruas de areia até os poucos jogos de adultos. Configuravam-se nas conversas e nos gestos corporais, em meio ao estudo do texto dramático de *Noiada*, treinos e improvisações cênicas, trazendo para a cena, o vivido individual e coletivo que, nesse relembrar, modificou as experiências entre infância, juventude e maturidade.

Walter Benjamin (1989;1994), ao analisar as questões da experiência como sinônimo de narrativa na Modernidade, estabelece relações com o tema da memória e aproxima-se de Halbwachs (1990), quando afirma que os conhecimentos resultam também desta rememoração e estão enraizados na tradição, no cotidiano e na memória coletiva de um povo. A articulação entre os conceitos de artesanaria da cena, imaginação e memória, permitiu-nos lançar um olhar renovado enquanto narradores e suas relações nesse contexto. Bachelard (1988; 2001) também considera indissociável a relação entre memória e imaginação. Ele critica o hábito, o qual denomina antítese da imaginação criadora, e credita ao “devaneio”, a renovação da memória por meio das imagens poéticas.

A segunda significação do trabalho imaginativo, foi a integração dos relatos entre as nossas experiências de vida, de arte e de formação, possibilitando um olhar renovado para o vivido. A fabulação (simbolização) da vida, foi a terceira significação. Durante o processo criativo nos exercitamos para evocar imagens imaginadas com o corpo e voz e, para convocarmos o espectador a também criar as imagens do que aprecia. A quarta e última significação, foi a necessidade de reconhecer o trabalho imaginativo como relevante em nossa formação e prática docente, considerando experiências de vida e memória, a oportunidade de ampliação de saberes pelo convívio com os símbolos da arte e do teatro que vão dar na vida, o exercício de autonomia e a necessidade de vivências coletivas como espaços plenos de partilha de saberes.

Sobre as análises da dimensão autoformativa como experiência resultante da participação na artesanaria da cena de *Noiada*, juntamente com o trabalho imaginativo, resultou das experiências de vida, arte e docência acumuladas no decurso da vida, como discutem Pineau (1988) e Josso (2004). Recortes de minha história de vida, formação e prática com professora de Teatro, experimentações corpóreas, expressivas e atos imaginativos, em movimentos de aprendizagem artesã, partilhados com os parceiros de criação teatral. Escolha ao mesmo tempo, intelectual, política e afetuosa, de refletir sobre um “caminhar para si”. Nesse sentido, capturo de Marie-Christine Josso (2004) a noção de autoformação:

O que está em jogo nesse conhecimento de si mesmo não é apenas compreender como nos formamos por meio de um conjunto de experiências, ao longo da nossa vida, mas sim tomar consciência de que esse reconhecimento de si mesmo como sujeito, mais ou menos ativo ou passivo segundo as circunstâncias, permite à pessoa, daí em diante, encarar o seu itinerário de vida, os seus investimentos e os seus objetivos na base de uma auto-orientação possível, que articule de uma forma mais consciente, as suas heranças, as suas experiências formadoras, os seus grupos de convívio, as suas valorizações, os seus desejos e o seu imaginário, nas oportunidades socioculturais que soube aproveitar, criar e explorar, para que surja um ser que aprenda a identificar e a combinar constrangimentos e margens de liberdade. (JOSSO, 2004, p. 58-9)

Os vestígios de autoformação atentaram para uma aprendizagem como processo-produto daí resultante, que se deu a ver na efemeridade da expressão criativa, como obra de arte inacabada, forjando pistas de um processo criativo prenhe de aprendizagens coletivas de arte e de vida no qual questionava-me: como expandi-las para pensar a formação docente? E relembra os achados com a etnopesquisa crítica como teoria do campo etnográfico que tem “[...] a necessidade de ir ao encontro do ponto de vista do outro para, a partir daí, e só daí, interpretar as suas realizações” (MACEDO, 2006, p. 64).

Portanto, denomino “autoformação artesã” – esse substrato epistemológico no qual sujeitos envolvidos, história, imaginação e razão, forjam criativamente âmbitos de produção de conhecimentos por meio dos vestígios do vivido consigo, e com o(a) outro (a), em um dado lugar e tempo, instaurado pelo fazer arte/teatro. Evocar essa construção pessoal como dimensão autoformativa com base nas experiências acumuladas e sistematizadas ao longo dessa trajetória, em uma escrita reflexiva, é recente entre mulheres artistas. Por que é assim?

Por que há menos mulheres poetisas, novelistas ou dramaturgas? E também pintoras e de outros ofícios. A resposta é simples: porque se trata de ofício, não de um hobby. E, historicamente, nem sempre as mulheres que podiam pintar, escrever, representar e tocar piano na sala da casa tinham propriamente um ofício. Então, o surpreendente não é que a história não fale delas. O surpreendente é que a mulher tenha acumulado, nessa grande história silenciosa, submersa, de ocultamento e espera, tanta energia e memória, ou, para dizer claramente, acumulado tanta necessidade de conhecimento de si mesma. (CARRIÓ, 2010, p.14.)

Os estudos sobre a formação docente tiveram nos anos 80, segundo Bueno (2002), um redirecionamento com ênfase na abordagem autobiográfica dos aspectos subjetivos da vida do (a) professor (a), e mais propriamente, no que se refere ao seu percurso profissional, até então ignorados. Com isso, a subjetividade e a autonomia passam a se constituir ideias centrais que orientam as produções teóricas das ciências humanas nas primeiras décadas do século XX, havendo uma ruptura nos métodos tradicionais de investigação pautados pelo paradigma da objetividade.

Mais que em função de uma matéria, de um meio ou de um modo particular de aprendizagem, abordamos a autoformação numa perspectiva de autonomização educativa, segundo uma problemática de poder, definindo-a formalmente como a apropriação por cada um do seu próprio poder de formação. (PINEAU, 1988, p. 65).

António Nóvoa (1988), ao sistematizar estudos sobre a autoformação com base nas histórias de vida de professores (as), compreendem-nas como “biografias educativas” e menciona que uma das bases para a elaboração de uma teoria de formação de adultos é a reflexão sobre o vivido. “As histórias de vida [...] integram-se no movimento atual, que procura repensar as questões da autoformação acentuando a ideia que “ninguém forma ninguém” e que “a formação é inevitavelmente um trabalho de reflexão sobre os percursos de vida”. (p. 116). As experiências de transformação da diversidade de nossas identidades e subjetividades consiste em falar de acontecimentos, de atividades, situações ou de encontros que servem de contexto para determinadas aprendizagens. (JOSSO, 2004).

O trabalho imaginativo, a dimensão autoformativa, a autonomia e a partilha de saberes em processos teatrais colaborativos, emergiram como elementos centrais do estudo, com base em uma compreensão profunda do artista-docente sobre as diversas fases de composição da cena, criada no contexto do grupo de pertença em meio à racionalidades, domínio técnico e emocional e estiveram presentes em transbordamentos da artesanaria da cena teatral, possibilitando espaços de formação docente mais sensíveis e críticos.

4 | IN-CONCLUSÕES

Quando um coletivo teatral se debruça sobre um processo de criação, diferentes elementos aportam e se inter cruzam às dimensões práticas, ideológicas e subjetivas de seus integrantes. Envolvem experiências de vida e formação, atos imaginativos e expressivos, memórias, devaneios, entre outros, fortemente influenciados pela realidade contemporânea. Servem para refletirmos sobre como os códigos da arte/teatro podem ser expandidos para a vida e trabalho, tornando possível refletir sobre a formação docente pela via do trabalho imaginativo e também da autoformação.

Os movimentos de síntese da artesana de *Noiada* e sua representação nos espaços públicos de Fortaleza – Ce, resultaram em uma leitura sinuosas e polifônica do fazer teatral e os possíveis do trabalho imaginativo. Assumi perante um auditório social do qual faço parte, a tarefa de constituição de vestígios reflexivos sobre o pensar-fazer artístico em sua dimensão autoformativa. Vida, teatro e pesquisa de mãos dadas, a questionar-me sobre os possíveis desse encontro e sua matéria, que é o humano transsubstanciado em arte.

Disso resultou o deslocamento da posição de discípulo, para “mestre,” de si, mirando em exercícios de autonomia como acento da criação cênica autoformativa. Uma abundância de novos saberes e significados que venho tentando interpretar por meio da

cientificidade e da arte. Com isso, registro uma crença na expressividade do pensamento criador, que concretiza obras de arte e contribui para instaurar o risco de olhar a vida com maior inteireza. Em razão da complexidade do saber incorporado à natureza dessa experiência artística, implica disposição e coragem para recriar discursos e práticas diferentes daquelas tidas como imutáveis, principalmente na formação docente. Outra maneira de simbolizar a realidade vivida.

O conceito de autoformação cooperou para uma compreensão mais inteirada sobre o ofício teatral. Foi uma pequena história por mim contada e que reparto com meus pares como forma diferenciada de ver o mundo e a si, nesse contexto. Aponta no tempo atual para lugares nos quais se torna importante repensar com o corpo inteiro nossa práxis – e aqui me implico como atriz-pesquisadora e educadora em teatro. Recolhi elementos de reflexão que contribuíssem para superar a visão dicotômica entre emoção e razão que, muitas vezes, destitui o caráter de racionalidade presente no fazer artístico, em função da ênfase na ideia de que a obra de arte deve ser fruto apenas de componentes intuitivos e sensíveis.

Por fim, acredito cada vez mais necessário, compreender que arte e ciência não são modos apartados de conhecimento. Essa opção implica dois desafios: conceber o diálogo que acredito ser possível, embora que tenso, entre as duas áreas e, por conseguinte, à luz da aprendizagem artesã e autoformativa daí resultante, refletir sobre a formação docente com base na vivência direta em processos de criação em arte, e no trabalho imaginativo que daí resulta.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Suzy Éliada Lins de. **Iracema via Iracema**. Fortaleza, Ce: Realce, 2008.

ANDRADE, Mário de. **O artista e o artesão**. In _____. O baile das quatro artes. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1975. p. 11-33.

ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso de. **Etnografia da prática escolar**. 6. ed. São Paulo: Papirus, 1995 (2001, 6. ed.). (Série Prática Pedagógica)

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: M. Fontes, 1988.

_____. **A água e os sonhos**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: M. Fontes, 1997.

_____. **A psicanálise do fogo**. Tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: M. Fontes, 1999. (Coleção Tópicos)

_____. **O ar e os sonhos**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: M. Fontes, 2001a.

_____. **A terra e os devaneios da vontade.** Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: M. Fontes, 2001b.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: _____. **Magia e técnica, arte e política.** Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 114-119. (Obras escolhidas; vol.1)

_____. O narrador – considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política.** Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221. (Obras escolhidas; vol.1)

BUENO, Belmira Oliveira. **O método autobiográfico e os estudos com histórias de vida com professores: a questão da subjetividade.** *Educação e Pesquisa*, USP. São Paulo. V.28, n. 1, p. 11-30, jan./jun. 2002. Fonte: www.scielo.br/pdf/ep/v28n1/11653.pdf. Acesso: 23/05/2010.

CARRIÓ, Raquel. Prefácio. In: VARLEY, Julia. **Pedras d'água: bloco de notas de uma atriz do Odín Teatret.** Tradução de Juliana Zancanaro e Luciana Martuchelli. Brasília: Teatro Calidoscópico, 2010.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Vértice, 1990. (Biblioteca Vértice. Sociologia e Política)

JOSSO, Marie-Cristine. **Experiências de vida e formação.** Trad. José Claudino e Júlia Ferreira. São Paulo: Cortez, 2004.

LANGER, Susanne K. **Sentimento e Forma: uma teoria da arte desenvolvida a partir de Filosofia em nova chave.** São Paulo: Perspectiva 2003.

LINHARES, Ângela. **O Pensamento criador ou narratividade enquanto ato criador: processos criativos na crítica da cultura.** 2001. 504 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará – UFC, Fortaleza. Vol. 1 e 2.

MACEDO, Roberto Sidnei. **Etnopesquisa crítica, etnopesquisa formação.** Brasília: Liber Livro Editora, 2006.

MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível.** 2 ed. Tradução de Albert Cristophe Migueis Stuckenbruck. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

_____. **A sombra de Dioniso: contribuição a uma sociologia da orgia.** Tradução Rogério de Almeida. 2 ed. São Paulo: Zouk, 2005.

_____. **Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas.** Tradução de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MINAYO, Maria C. de Souza (org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade.** 19. ed. Petrópolis: Vozes, 1994. p. 51-66.

NÓVOA, António. A formação tem de passar por aqui: as histórias de vida no projeto Prosalus. In: NÓVOA, António; FINGER, Matthias (Orgs.). **O método (auto) biográfico e a formação.** Lisboa: Ministério da Saúde. Depart. de Recursos Humanos da Saúde/Centro de Formação e Aperfeiçoamento Profissional, 1988. p. 107-129.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processo de criação**. Petrópolis: Vozes, 1987.

PAREYSON, Luigi. **Estética: teoria da formatividade**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1993.

PINEAU, Gaston. A autoformação no decurso da vida: entre a hetero e a ecoformação. In: NÓVOA, António; FINGER, Matthias. (Orgs.) **O método (auto) biográfico e a formação**. Lisboa: Ministério da Saúde. Depart. de Recursos Humanos da Saúde/Centro de Formação e Aperfeiçoamento Profissional, 1988. p. 63-77.

QUINTO, Maria Edneia Gonçalves **Artesania da cena teatral contemporânea: trabalho imaginativo e autoformação**. 2012. 303f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Ceará - UFC, Fortaleza.

_____. **As significações sobre o trabalho com a imaginação na artesanaria da cena do Teatro Radical Brasileiro** – TRB. 2006. 206f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Ceará - UFC, Fortaleza.

RUGIU, Antonio. **Nostalgia do mestre artesão**. Campinas – SP: Autores Associados, 1998. SAID, E. Narrative and geography. *New Lef Rewieu*, n. 180, março/abril, pp. 81-100, 1990.

ZAMBONI, Sívio. **Pesquisa em Arte: um paralelo entre arte e ciência**. SP: Autores Associados, 1988.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Ações Pedagógicas 8, 233

Alunos 7, 2, 3, 6, 8, 10, 11, 14, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 26, 30, 31, 34, 36, 39, 40, 41, 42, 43, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 95, 96, 98, 99, 100, 128, 129, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 203, 223, 233, 234, 237, 238, 239, 241, 245, 246, 250

Arte 5, 6, 7, 1, 7, 8, 9, 10, 12, 14, 15, 20, 24, 32, 35, 37, 42, 44, 45, 46, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 73, 79, 80, 83, 84, 85, 86, 90, 91, 92, 93, 97, 100, 109, 111, 121, 123, 130, 131, 138, 139, 151, 153, 155, 227, 228, 233, 234, 235, 239, 240, 245, 251, 252, 266

Arte-Educação 7, 79, 80, 83, 84, 91

Artesanato 61, 62, 227

Artesania 6, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 69

Artes Visuais 7, 8, 50, 56, 59, 70, 71, 72, 80, 84, 237, 238, 239, 266

Artista 7, 22, 53, 54, 60, 61, 62, 63, 66, 67, 71, 73, 85, 106, 128, 129, 130, 132, 138

Ateliês 7, 70, 76

B

Ballet 9, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 250, 251, 252

Brasil 8, 15, 19, 35, 52, 70, 71, 80, 81, 88, 91, 105, 114, 115, 117, 118, 121, 122, 176, 191, 203, 208, 209, 231, 236, 239, 243, 244, 251, 252

Brasileira 8, 24, 25, 114, 115, 121, 164, 165, 166, 172, 174, 176, 177, 178, 179, 180, 183, 187, 190, 191, 192, 193, 194, 199, 202, 203, 204, 205, 206, 215, 218, 231, 252

C

Cena Teatral 6, 57, 58, 59, 60, 63, 66, 69

Ciência 6, 1, 2, 6, 7, 8, 14, 15, 24, 49, 57, 58, 67, 69, 72, 119, 130, 266

Composição Musical 7, 99, 140, 141, 142, 143, 144, 149, 150, 206, 211, 219

Corpo 6, 7, 3, 20, 23, 24, 26, 28, 29, 45, 46, 47, 48, 49, 60, 62, 64, 67, 106, 115, 123, 124, 126, 127, 128, 130, 132, 138, 139, 221, 244, 245, 246, 248, 250, 251, 252, 266

Corpo-Objeto-Obra 6, 45

Cotidiano 6, 16, 19, 20, 23, 27, 30, 35, 37, 51, 64, 245

Criação 5, 7, 13, 22, 23, 24, 28, 31, 45, 46, 47, 49, 52, 53, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 69, 70, 71, 73, 74, 75, 78, 80, 83, 84, 86, 90, 91, 105, 106, 111, 114, 123, 124, 126, 127, 130, 141, 143, 144, 145, 146, 147, 149, 150, 178, 192, 193, 210, 220, 229, 230, 231, 235,

236, 244, 246

Criança 1, 17, 23, 40, 101, 135, 136, 141, 143, 145, 150, 152, 213, 214, 234, 236, 241, 242, 243, 245, 246, 248, 249, 251

Criatividade 5, 7, 20, 31, 36, 68, 69, 80, 81, 91, 98, 100, 140, 141, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 166, 179, 193, 223, 235, 245, 246, 248, 250

Cultura 15, 27, 35, 50, 52, 58, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 96, 98, 121, 142, 155, 165, 178, 192, 235, 244, 245, 266

D

Dança 9, 21, 26, 28, 31, 45, 46, 49, 59, 111, 122, 123, 127, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 138, 139, 142, 152, 187, 199, 208, 241, 242, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252

Desenvolvimento 9, 8, 14, 31, 34, 36, 45, 79, 80, 81, 88, 91, 93, 94, 95, 97, 100, 105, 113, 116, 119, 130, 132, 143, 144, 145, 148, 149, 182, 228, 229, 233, 234, 235, 236, 240, 241, 242, 243, 244, 246, 247, 248, 249, 250, 251

Design 7, 1, 7, 79, 80, 81, 84, 85, 86, 90, 91, 92, 150, 266

Docente 6, 34, 46, 57, 58, 59, 60, 63, 64, 65, 66, 67, 86, 89, 241

Dramaturgia 23, 60, 61, 104, 105, 107, 113, 114, 115, 118, 121

E

Educação Infantil 8, 9, 233, 235, 236, 237, 239, 241, 242, 243, 244, 246, 247, 248, 250, 251

Educar 7, 140, 236, 241, 242, 243

Efêmera 6, 50, 52, 55

Ensino 6, 7, 1, 10, 16, 18, 19, 21, 22, 26, 28, 31, 33, 34, 38, 42, 43, 44, 45, 72, 73, 79, 80, 81, 83, 87, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 119, 128, 129, 131, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 150, 151, 152, 154, 155, 167, 194, 223, 235, 236, 239, 242, 243, 244, 245, 249, 266

Ensino-Aprendizagem 6, 26

Escola 6, 9, 1, 7, 16, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 33, 39, 40, 43, 45, 46, 49, 73, 74, 79, 80, 84, 86, 93, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 113, 121, 128, 131, 133, 140, 143, 144, 145, 146, 150, 229, 230, 235, 236, 237, 239, 241, 242, 244, 245, 247, 249, 251, 252

Escola Pública 6, 16, 19, 20, 22, 80

Estratégias 6, 23, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 59, 83, 94, 97, 100, 128, 129, 148, 149, 213

Experiência 6, 7, 6, 10, 11, 13, 20, 23, 24, 25, 28, 34, 37, 39, 43, 45, 47, 57, 62, 64, 67, 68, 72, 80, 84, 87, 89, 92, 104, 105, 110, 128, 129, 130, 131, 134, 135, 136, 137, 138, 143, 149, 176, 190, 203, 223, 226, 227, 233, 234, 236, 248, 250

Experiência Sensorial 7, 128, 129, 138

Experimentações 6, 1, 58, 64

F

Formação 5, 16, 27, 43, 45, 46, 48, 57, 60, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 80, 81, 83, 84, 94, 95, 96, 97, 98, 100, 101, 102, 113, 114, 117, 119, 126, 128, 129, 131, 138, 145, 151, 181, 221, 230, 231, 233, 235, 236, 243, 245, 246, 250, 252

H

História em quadrinhos 39, 237, 238

I

Imaginação 57, 58, 60, 62, 63, 64, 65, 69, 80, 138, 238, 246, 249, 250

Interdisciplinaridade 8, 14, 233, 237, 266

M

Metodologia 6, 26, 32, 38, 52, 119, 247, 248

Movimento 7, 9, 12, 19, 22, 24, 30, 46, 47, 48, 49, 52, 66, 71, 89, 104, 108, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 130, 131, 132, 134, 137, 138, 139, 149, 157, 164, 168, 170, 176, 181, 186, 191, 195, 203, 237, 238, 245, 246, 249, 252

Mulheres 7, 18, 65, 113, 114, 115, 116, 118, 120, 122

Música 8, 11, 18, 20, 21, 30, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 102, 128, 129, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 163, 164, 165, 172, 176, 178, 180, 183, 187, 191, 192, 194, 199, 203, 204, 205, 206, 208, 209, 210, 211, 212, 215, 218, 219, 220, 221, 223, 224, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 235, 236, 237, 238, 239, 240

Musical 7, 8, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 102, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 163, 165, 166, 167, 176, 178, 179, 183, 188, 190, 192, 193, 195, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 210, 211, 212, 213, 216, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 235, 236, 237, 238

O

Objetos 6, 3, 5, 6, 27, 45, 46, 48, 51, 61, 109, 110, 134, 135, 234

P

Patrimônio 50, 51, 55, 56, 235

Pesquisa 7, 7, 9, 16, 22, 23, 24, 25, 34, 35, 38, 39, 44, 46, 47, 48, 50, 51, 55, 57, 58, 60, 66, 68, 69, 72, 73, 76, 80, 81, 82, 83, 84, 86, 88, 89, 101, 106, 113, 114, 115, 116, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 128, 130, 131, 132, 134, 147, 150, 163, 166, 176, 179, 193, 204, 205, 220, 221, 230, 241, 242, 247, 248, 249, 250, 266

Piano 8, 65, 115, 132, 133, 154, 155, 163, 164, 165, 166, 167, 169, 171, 175, 176, 177, 178, 179, 186, 190, 191, 192, 193, 194, 201, 203, 204, 205, 207, 208, 211, 217, 218, 221,

222, 223, 224, 229, 230, 231

Prática 6, 9, 10, 16, 19, 22, 25, 26, 28, 30, 31, 33, 35, 44, 45, 48, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 67, 73, 74, 75, 79, 81, 83, 84, 85, 86, 87, 89, 90, 92, 95, 98, 99, 105, 114, 127, 132, 138, 142, 148, 155, 167, 194, 215, 221, 223, 224, 227, 231, 236, 239, 241, 242, 243, 244, 245, 249, 250

Processos Criativos 2, 5, 9, 68, 72, 150

Processos Formativos 7, 128

Projeto 6, 7, 1, 7, 9, 11, 14, 16, 19, 21, 23, 31, 47, 59, 68, 72, 90, 93, 94, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 132, 152, 217, 233, 236, 237

S

Seminário 48, 70, 71, 74, 75, 252

T

Teatro 7, 16, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 31, 57, 58, 59, 60, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 103, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 119, 120, 121, 122, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 138, 139

Técnica 6, 8, 24, 39, 45, 46, 47, 52, 60, 62, 68, 80, 104, 109, 111, 128, 131, 154, 163, 165, 166, 176, 178, 179, 190, 191, 192, 193, 194, 203, 231, 243, 245

Tecnologia 6, 1, 2, 7, 8, 9, 14, 15, 57, 58, 72, 92, 224, 266

Trabalho 6, 7, 13, 16, 20, 22, 23, 24, 30, 31, 33, 46, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 69, 71, 72, 73, 74, 76, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 98, 99, 100, 103, 104, 105, 106, 107, 109, 110, 111, 113, 114, 115, 116, 117, 119, 121, 128, 129, 130, 131, 132, 135, 138, 140, 146, 147, 154, 155, 163, 166, 167, 176, 178, 179, 180, 190, 192, 202, 205, 211, 215, 216, 217, 218, 221, 223, 224, 225, 226, 227, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 241, 242, 243, 246, 247, 248, 250, 266

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

PROCESSOS CRIATIVOS E EDUCACIONAIS EM ARTES

2


 **Atena**
Editora

Ano 2021

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

PROCESSOS CRIATIVOS E EDUCACIONAIS EM ARTES

2

**Atena**
Editora

Ano 2021