



Prof-Artes

Mestrado Profissional em Artes

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES-PROFARTES

Aline Barbosa Nascimento

CALÇANDO AS SANDÁLIAS DE PROFESSORA/ARTISTA/PESQUISADORA:
reflexões, diálogos e práticas narrativas

São Luís - 2016

ALINE BARBOSA NASCIMENTO

CALÇANDO AS SANDÁLIAS DE PROFESSORA/ARTISTA/PESQUISADORA:
reflexões, diálogos e práticas narrativas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Artes-PROFARTES da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para defesa de Trabalho de Conclusão (TC).

Linha de Pesquisa: Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes.

Área de Concentração: Ensino de Artes.

Orientador: Prof. Dr. Arão N. Paranaguá de Santana.

São Luís - 2016

Nascimento, Aline Barbosa

Calçando as sandálias de professora/artista/pesquisadora: reflexões, diálogos e práticas narrativas / Aline Barbosa Nascimento. – , 2016.

80 f.

Orientador: Profº Dr. Arão N. Paranaguá de Santana.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação Profissional em Artes – PROF-ARTES, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2016.

1. Formação docente – Pesquisador. 2. Artes – Prática pedagógica. 1.
Título.

CDU 378:37.036(812.11)

ALINE BARBOSA NASCIMENTO

CALÇANDO AS SANDÁLIAS DE PROFESSORA/ARTISTA/PESQUISADORA:
reflexões, diálogos e práticas narrativas

Trabalho de Conclusão Aprovado em: / /

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Arão N. Paranaguá de Santana (Orientador)

Prof.^a Dra. Carminda Mendes André (FA/UNESP-Membro Interno)

Prof.^a Dra. Conceição de Maria Belfort de Carvalho
(PGCULT/UFMA-Membro Externo)

Prof. Dr. Raimundo Nonato Assunção Viana (Suplente)

Dedico,
aos meus pais, Luís e Terezinha.
às minhas irmãs, Alice e Alany, meu céu
conjugado de amor e poesia.

AGRADECIMENTOS

O rio e o leão

Depois de uma grande enchente,
o leão viu-se cercado por um rio
e ficou sem saber como sair dali.

Nadar não era a sua natureza,
mas só lhe restavam duas opções:
atravessar o rio ou morrer.

O leão urrou, mergulhou na água,
quase se afogou,
mas não conseguiu atravessar.

Exausto, deitou para descansar.

Foi quando escutou o rio dizer:

“Jamais lute com o que não está presente. ”

Cautelosamente, o animal olhou
em volta e perguntou:

“O que não está aqui? ”

“O seu inimigo não está aqui”,
respondeu o rio.

“Assim como você é um leão,
eu sou apenas um rio.”

Ao ouvir isso, o leão,
muito sereno,

começou a estudar as características do rio.

Logo identificou um certo ponto
em que a correnteza empurrava para a margem e,
entrando na água, conseguiu boiar
até o outro lado

(Hugh Prather)

Gratidão a todos que se fizeram correnteza e me empurraram - pobre leozinha que não sabe nadar-, para o outro lado do rio.

A Deus, por me conservar em paz e me conceder força e coragem todos os dias: “Tu conservarás em paz aquele cuja mente está firme em ti; porque ele confia em ti” (Isaías 26:3).

A minha mãe, Terezinha, pelo cuidado, pela sutileza no ouvir e aconselhar sempre com ternura e sincera primazia. Pelas orações e por não permitir que os médicos a fizessem assinar o meu óbito, em junho de 1989, ao alegarem que eu não respirava mais... Obrigada mãe.

Ao meu pai, Luís, pela preocupação e pelo cuidado.

As minhas irmãs, Alice e Alany, por todas as palavras e silêncios nos momentos que mais necessito.

A Toddy, Catarino, Valente das Galáxias e Mel, pela sincera companhia, meus adoráveis bichinhos de estimação.

Aos meus tios e primos pelo apoio e pela preocupação. Especialmente, a minha prima Carolline Alexandra e minha tia Nazaré Santos.

Ao meu orientador, professor Dr. Arão N. Paranaguá de Santana por acompanhar os meus passos e ser esteio durante essa jornada.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação Profissional em Artes-PROFARTES/UFMA.

Ao professor Dr. Tácito Freire pela preocupação e pelas conversas que aclararam o meu percurso, afinal toda luz se fez farol.

Aos professores Dra. Carminda Mendes André e Dr. Raimundo Nonato Assunção Viana pelas contribuições realizadas na qualificação deste trabalho.

À professora Conceição de Maria Belfort de Carvalho por ter aceitado o convite para compor a banca de defesa final desta pesquisa de mestrado.

Aos meus colegas de curso: Anderson Pinheiro, Carlos Eduardo Medeiros, Daniel Ferreira, Diorgenes Torres, Eliza Rocha, Ivan Veras, Jyesiane Ferreira, Lio Ribeiro, Luís Antônio Freire, Magno Anchieta, Régis de Oliveira, Tayane Trajano, Weeslem Lima.

A Cláudia Matos por ser a pessoa que me iniciou nos caminhos da arte teatral. Talvez eu não chegasse até aqui se não fossem os ensaios no auditório do Liceu Maranhense nos tempos de ensino médio.

Ao Grupo Teatral “Por Trás do Pano”: alunos de 2015 e ao meu amigo professor Maxsoel Corrêa Rodrigues.

A equipe UEB Prof. Sá Valle, principalmente à diretora Maria José Cavalcante, Sueli Holanda e Marly Vasconcelos por suas lições de garra, superação e fé, respectivamente

A todos que são ou que já foram do Núcleo de Pesquisas Teatrais Rascunho (Abimaelson Santos; Alana Araújo; Almir Pacheco; Brenda Oliveira; Darcyleia Sousa; Didam Hou Braga; Fernanda Areias; Gilberto Martins; Irla Carina; Jurandir Eduardo; Laysa Cutrim; Marineide Câmara; Pryscilla Carvalho e Raphael Brito) por todo percurso de companheirismo e aprendizado compartilhado ao longo desses seis anos.

Aos amigos do ministério AQC (amor que nos constrange) por suas doces orações e amizades sinceras. Em particular, Samilly Aquino, Felipe Frazão e Luana Oliveira.

Ao meu pastor Vladimir Camilo, aos membros da Igreja Batista do Calvário. E a todos que intercederam por mim de alguma maneira.

Ao meu amigo Eduardo Reis, que mesmo com todas as limitações geográficas, ouviu-me gentilmente durante os momentos de angústia ao longo do mestrado, compartilhando das mesmas aflições do ser/estar mestrando.

Aos amigos de todas as horas: Pamela Maia, Amanda Romana, Camila Pereira e Reginaldo Silva pela amizade e torcida.

A Rute Ferreira e Thaís Brito pelos risos e conselhos.

Ao Danilo Lopez, pela revisão ortográfica do trabalho.

À CAPES pela bolsa concedida.

Pense em você vivendo cada um dos muitos dias de sua vida, que pode ser longa ou curta, como saber, não é mesmo? Pense que você era muito feliz com o que tinha, onde estava com quem estava. Pense, pois, ultimamente, só podemos e só conseguimos pensar. Tudo mudou nessa vida, nesse mundo em que vivemos, entre aqueles que amávamos ou com quem convivíamos. Como aconteceu? Quer saber? Quer saber realmente? Pois eu conto a você, e quando se conta a alguém, o mais simples é começar pelo início e, se for um pouquinho imaginativo, não vai começar com 'Era uma vez'. Por quê? Não sei. Simples não gosto. Talvez porque nada seja "uma vez", mas muitas e muitas e muitas, todas elas mudando o tempo inteiro, sendo e deixando de ser, virando outra coisa ou voltando a ser o que era, sei lá. E como é a história? Assim..."

Júlio Emílio Braz

RESUMO

A presente pesquisa narrativa, de natureza autobiográfica, aborda os processos formativos de uma professora/artista/pesquisadora de teatro e sua iniciação ao exercício da docência. Descreve os passos percorridos e as experiências acumuladas ao longo da trajetória de vida, desde a educação básica à formação profissional, dando ênfase à prática docente em uma escola pública de educação fundamental, em São Luís (MA). O trabalho de retomada da memória propiciou a construção de um olhar retrospectivo sobre o repensar da formação, prática artística e docência, suscitando reflexões acerca de ocorrências, circunstâncias e subjetividades que antecederam e ao mesmo tempo demarcaram um processo investigativo desenvolvido durante o mestrado profissional em Ensino de Artes. A partir da observação participante de um grupo do teatro escolar – *Por trás do pano*, da UEB Prof. Sá Valle – que envolveu a documentação de ensaios e o registro de imagens, entre outros, além do diálogo com a literatura especializada, o foco da narrativa volta-se para a tentativa de contribuir com o conhecimento referente à formação de professores de teatro, dando ênfase a produção artística e pesquisa sobre as condutas criativas.

Palavras-chave: Formação e profissão. Professor/artista/pesquisador. Ensino do teatro. Narrativa.

ABSTRACT

This narrative and autobiographical nature research addresses the formative processes of a theater teacher / artist / researcher and her initiation into the practice of teaching. It describes the steps taken and the experiences accumulated over the life course, from basic education to vocational training, with an emphasis on the teaching practice in a public elementary school education in São Luís (MA). The memory taken up work led to the construction of a retrospective look at the rethinking of education, artistic practice and teaching, inspiring reflections on events, conditions and subjectivities leading up to and at the same time staked out an investigative process developed for the professional master's degree in Education of Arts. From the participant observation of a school theater group - Behind the scenes, the UEB Prof. Sa Valle - involving documentation of rehearsals and registration of images, among others, and a dialogue with the literature, the focus turns narrative to attempt to contribute to the knowledge on the formation of theater teachers, giving emphasis on artistic production and research on creative behavior.

Keywords: Training and profession. Teacher/artist/researcher. Teaching theater. Narrative.

RÉSUMÉ

La présente recherche narrative, avec l'essence autobiographique, apporte les processus formatifs d'une professeur/artiste/chercheuse du théâtre et sa initiation à l'exercice du renseignement. Décrire encore le chemin qui a été fait et les expériences qui ont été gagnées pendant toute la journée dans la vie, depuis le Collège jusqu'à la formation professionnelle, en plus fort au renseignement dans le Collège de l'éducation publique, à São Luis (MA). Le travail de récupération de la mémoire a donné la possibilité de construction d'un voir rétrospectif sur l'esprit de formation, la pratique artistique et le renseignement en évoquant des réflexions sur les événements qui sont arrivés avec circonstances et subjectivité qui antécèdent et, au même temps, le démarquent comme un processus investigatif développé pendant le master professionnel sur l'enseignement de l'Art. À partir de l'observation participante d'un groupe de théâtre débutant *Por trás do pano* de la UEB PROF. Sá Valle - qui a enroulé la documentation des essais et les registres des images, etc, d'ailleurs d'un dialogue avec la littérature spécialisée, le foyer narratif tourne à une tentative de aider avec la connaissance de la formation des professeurs de théâtre en donnant l'accent sur la production artistique et la recherche sur la conduite créative.

Mots- Clé: Formation et Profession. Professeur/artiste/chercheuse. Enseignement du théâtre. Narrative.

LISTA DE IMAGENS

FIGURA 1 –	Meu Caderno Bonito.....	15
FIGURA 2 –	Maria Madalena.....	28
FIGURA 3 –	A escultura <i>Maman</i> , de Louise Bourgeois do acervo do MAM no Parque Ibirapuera (São Paulo).....	29
FIGURA 4 –	Identidade Estudantil (ano de 1996).....	30
FIGURA 5 –	Listagem do público de “A gata borralheira” (ano de 2003)	35
FIGURA 6 –	“E o suor de amanhã?” / Xibé Cia. Cênica (ano de 2006)....	43
FIGURA 7 –	“A descoberta de um mesmo novo mundo”/ Xibé Cia. Cênica / Apresentação na II Semana Noêmia Varela (ano de 2007).....	44
FIGURA 8 –	Emaranhado de pedras.....	47
FIGURA 9 –	“Lullaby por quem choram as pedras”/ Teatro Arthur Azevedo (ano de 2011).....	50
FIGURA 10 –	Diário da pesquisadora.....	56
FIGURA 11 –	Confecção de cenário da peça “A floresta do raio vermelho” (ano de 2012).....	60
FIGURA 12 –	“A floresta do raio vermelho” / Apresentação no XVI Festival Maranhense de Teatro Estudantil (ano de 2012).....	61
FIGURA 13 –	Premiação do XVI Festival Maranhense de Teatro Estudantil (ano de 2012).....	62
FIGURA 14 –	“A revolução das notas musicais”/ Apresentação na Feira do livro (ano de 2014).....	63
FIGURA 15 –	Jogo “Vários objetos num só objeto” (ano de 2015).....	64
FIGURA 16 –	“Casamento na roça (as coisas não são parecem)”/ Apresentação no Hospital Materno Infantil (ano de 2015)...	67
FIGURA 17 –	“A floresta do raio vermelho” / Apresentação no Teatro da Cidade (ano de 2015).....	70
FIGURA 18 –	“Sacra Folia: auto de natal de um jeito bem brasileiro” / I Sarau Mais Educação (ano de 2015).....	71

SUMÁRIO

OS PASSOS QUE ME LEVAM.....	14
Em frente ao portão.....	16
1 PÉS DESCALÇOS.....	26
2 CALÇANDO SANDÁLIAS.....	40
2.1 Rascunho.....	45
2.1 Aquela velha canção.....	46
3 SOBRE PISAR EM TERRAS DESCONHECIDAS.....	51
3.1 Antecedentes.....	58
3.2 O ano de 2015.....	63
ATÉ AQUI	73
REFERÊNCIAS.....	75

OS PASSOS QUE ME LEVAM

Escrever é, portanto, “se mostrar”, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro.

(Michel Foucault)

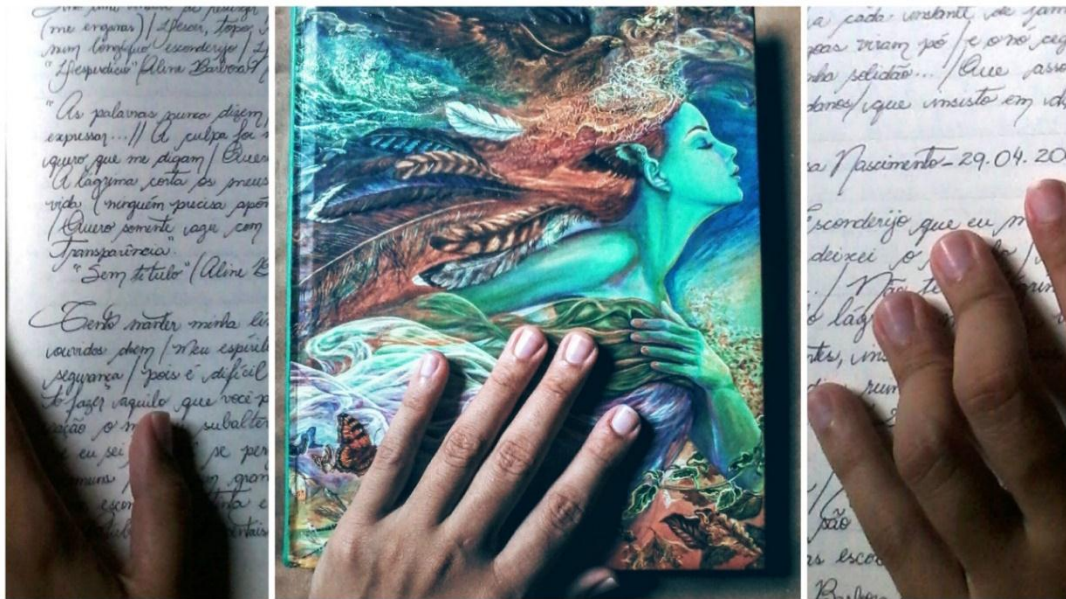
Escrever, em latim significa traçar, marcar com estilo, narrar, relatar, descrever, contar algo por meio da escrita. Em algumas ocasiões, não é uma tarefa muito fácil... Apesar disso, ainda mantenho a prática de fazer registros pessoais sobre o dia a dia a partir do que vejo, leio, escuto e vivo em cadernos.

Foucault (1997) ao realizar seus estudos sobre o cuidado de si, princípio filosófico de ocupar-se de si mesmo na cultura greco-romana, nos primeiros séculos do império, descreve que havia, naquele tempo, uma cultura de escrita pessoal, ou escrita de si, que desempenhava função importante nos processos de subjetivação do sujeito, no sentido de exercícios de memorização daquilo que foi aprendido por meio da absorção de uma verdade assimilada até que se torne parte de si mesmo.

Não se tratava de meros escritos sobre si mesmo, mas de uma escrita pessoal tomada por notas das leituras, das conversas, das reflexões que se ouvia e se fazia de si. Esses escritos eram chamados de *hupomnêmata*, espécie de cadernos sobre temas importantes que deviam ser relidos, de vez em quando, para reatualizar o que continham. Tratava-se não de buscar o indizível, não de revelar o oculto, não de dizer o não dito, mas de captar o já dito e reunir o que se podia ouvir e ler com a finalidade de constituir-se, de voltar-se para si, ou seja, “fazer um exame das riquezas que aí foram depositadas; deve-se ter em si mesmo uma espécie de livro, que se relê de vez em quando” (FOUCAULT, 1997, p.129).

Certa vez, fui presenteada com um caderno... Creio que foi a primeira vez que ganhei um tão bonito e gostei tanto da capa que não me atrevi a escrever sobre as trivialidades dos meus dias nele, apenas. Todavia, fiz um resgate de alguns poemas que escrevi durante a adolescência e que tiveram a sorte de não serem descartados.

FIGURA 1 – Meu Caderno Bonito



Fonte: Arquivo pessoal da autora

Entre os meus doze e dezessete anos de idade, apreciava escrever em forma de versos livres, sem a preocupação com rimas. Nesse período, eu tinha a necessidade de relatar tudo o que pensava e sentia. Parecia mesmo que as linhas dos cadernos que levava para escola, tinham mais paciência do que as pessoas para ouvir as histórias que eu narrava, pois “nem sempre proclamamos em voz alta o que temos de mais importante a dizer” (BENJAMIN, 2012, p. 41).

Não acreditava que aqueles escritos pudessem interessar a alguém além de mim, afinal quem ligaria para o que uma garota tinha a dizer? Movidada por esse pensamento, não me importava muito em mantê-los organizados... ao findar de cada ano letivo, destacava as folhas do caderno da vez e as guardava dentro de uma sacola azul.

Anos depois, quando resolvi voltar o meu olhar para a sacola azul - morada daquelas folhas -, e reler o que estava lá com o propósito de reatualizar o que continha, descobri que fora descartada em uma faxina por engano pela minha mãe... Os dias que se seguiram foram de muito arrependimento e lamentações, pois pude refletir que jamais voltaria a escrever da forma despreziosa como quando eu era adolescente. Do mesmo modo, não voltarei a escrever da mesma maneira como estou a escrever neste exato momento.

Hoje, passados quase dez anos após aquele incidente, encontro-me a narrar estas palavras que chegam a mim, na tentativa de compreender o que se

passou e o que se passa comigo, que me levou a calçar sandálias de professora/artista/pesquisadora.

Como escreveu Lispector (1998), ainda estou procurando, tentando entender e dar a alguém o que vivi, não como uma mera informação ou relatório, com um caráter de confissão, mas como uma tentativa de imprimir “a mão do oleiro na argila do vaso”, desvelando as camadas finas e translúcidas da minha história (BENJAMIN, 2012, p. 221) e assim constituir uma escrita de si a partir de mim.

E o que me aconteceu? Permita-me revelar...

Em frente ao portão

Ficar parado em frente ao portão, não faz seus pés tocarem o jardim. Os passos que me levam são os mesmos que retornarão. E você fica aí tentando imaginar como seria do outro lado. Por não querer perder de vista o que não se perde por esperar.

(Lorena Chaves)

Há cinco anos, quando sai da universidade, tentei alçar caminhos para exercer a licenciatura e prosseguir estudando. Porém, a rotina do dia a dia não me possibilitava dar continuidade aos estudos. Foram três anos dedicados somente a descoberta e exploração das primícias da profissão.

Em “O ciclo de vida profissional dos professores” Huberman (2000) descreve que há diversas sequências ou ciclos que estruturam a vida profissional dos professores, o que “não quer dizer que tais sequências sejam vividas sempre pela mesma ordem” (p. 37). Segundo o autor, o professor atravessa diversos momentos e fases, apresentando características que se diferenciam em cada momento da carreira.

Huberman (2000) descreve as seguintes fases: a “entrada na carreira” (1 a 3 anos) que se caracteriza como um estágio de sobrevivência marcada como a confrontação inicial com a complexidade da situação profissional, e de descoberta que se traduz pelo entusiasmo inicial e a experimentação. A “fase de estabilização” (4 a 6 anos) descrita como um estágio de consolidação pedagógica, é considerada

como uma fase de libertação ou emancipação marcada pelo sentimento de competência crescente e segurança.

A fase de “diversificação ou questionamentos” (7-25 anos) marcada por uma tomada de consciência acerca da rotina docente. É o momento em que o professor se sente motivado a buscar novos estímulos e até mesmo pensa em mudar o percurso profissional. A fase de “serenidade e distanciamento afetivo e/ou de conservadorismo e lamentações” (25-35 anos) é enfatizada pela nostalgia do passado, serenidade em sala de aula e um distanciamento criado entre o professor e os alunos.

Por fim, a fase do “desinvestimento” (35 a 40 anos), definida como fenômeno de recuo e interiorização no final da carreira profissional. Diante do exposto, reflito que eu esteja em transição entre a entrada de carreira e a estabilização cujo intuito é transformar em memória e reflexão narrativa ao longo deste trabalho.

Retomando a minha história, quando consegui organizar-me e encontrar um curso que condizia com as minhas expectativas e realidade financeira, precisei fazer uma escolha entre estudar ou ir às reuniões semanais de planejamento em uma das escolas que lecionei, pois, ambas atividades aconteciam no mesmo dia (quarta-feira) e no mesmo turno (noturno)¹. Permaneci mais um tempo sem dar prosseguimento aos estudos.

Por conseguinte, só obtive êxito com relação ao meu objetivo de continuar estudando, e assim me aprimorar profissionalmente, ao passar pelo crivo do processo seletivo do Mestrado do Programa de Pós-Graduação Profissional em Artes em Rede Nacional-PROFARTES, na Universidade Federal do Maranhão. Era agosto de 2014 quando me matriculei.

Ao longo do mestrado, vi a minha ideia inicial de pesquisa transformar-se diante dos meus olhos, embora eu ainda não entendesse que forma tomava. Por isso, muitas vezes, tinha a sensação de estar desencontrada (MEIRELES, 2001). Em meio às conversas com os amigos e familiares a pergunta habitual “sobre o que é a sua pesquisa?” trazia-me desconforto.

A respeito disso, Paz (2013) diz que esta sensação de estar perdido propicia outros acontecimentos, dirige-nos para eventuais erros, mas também para

¹ Na época, matriculei-me em uma especialização em Educação Inclusiva uma semana antes de ser admitida na escola.

acertos, pois podemos conduzir-nos pelas sensações e seguir-nos fazendo. Aquilo “que parece tão desastroso se apresenta então como um possível desencadeador de outras mil maneiras de viver” (PAZ, 2013, p. 68).

Com o desvencilhar dos dias, deparei-me com a pesquisa narrativa em uma das aulas da disciplina “A experiência artística e a prática do ensino de artes na escola (Abordagens Metodológicas)”², que debateu novas possibilidades metodológicas do ensino de artes na escola.

Desde então, vislumbrei um lampejo e percebi que, pouco a pouco, os passos da minha investigação me levavam a questionar como se deu, e se dá, a minha formação artística e docente através do meu próprio relato de experiência e aprendizagem a partir de uma escrita de si.

Essa instigação deu-se, graças ao fato, de paralelo aos estudos do mestrado, encontrar-me dentro de uma instituição escolar, porém fora da sala de aula. Neste instante, caro leitor, peço-lhe que tenha um pouco de paciência, pois somente no capítulo “Sobre pisar em terras desconhecidas” descreverei com mais detalhes este fato.

Durante o preparo do exame de qualificação, ouvi bastante a canção “Portão Azul”, interpretada pela compositora e cantora brasileira Lorena Chaves e, diante do desafio da escrita, senti que estava parada frente a um grande portão por temer o desconhecido, com receio de fazer a travessia e descobrir o que me aguardava do outro lado. Diante disso, restou-me perguntar: Como darei o primeiro passo? Quais recursos, teorias, caminhos eu serei capaz de desvelar para depois acolher, perseguir e trilhar? (CINTRA, 2011).

Segundo Alcântara (2009), no universo da pesquisa acadêmica os temas, as ideias, os conceitos parecem esvaziar-se com a mesma rapidez com que surgem. A partir do conceito de conduta criadora formulado por René Passeron (1997), a pesquisadora argumenta que o ato de pesquisar pode ser adotado como uma conduta criadora que encaminhe o processo da pesquisa a uma prática pela autocriação, ou seja, promovendo o encadeamento entre sujeito e objeto, entre pesquisador e pesquisa.

No decorrer de um processo de pesquisa, a definição da metodologia a ser usada descreve a sua coexistência com a maneira de escolher o objeto, ou

² Cursei a disciplina no primeiro semestre de 2015. Foi ministrada pelos professores Dr. Arão Paranaguá de Santana e o professor Dr. Tácito Freire.

melhor, fenômeno de estudo, como forma de dar consistência científica e validade social ao empreendimento de pesquisa. Nessa perspectiva, o objeto/fenômeno de estudo da pesquisa narrativa, determina-se no campo da subjetividade. Conforme Kastrup *apud* Alcântara (2009), a partir das ideias de Gilles Deleuze, a subjetividade é um agenciamento de forças, de vetores, que se dá por um engendramento recíproco entre sujeito e objeto no qual um não explica o outro, mas se produz a partir do mesmo campo.

Dentre as diversas motivações para o uso da pesquisa narrativa, a principal é o fato de que os seres humanos contam histórias e vivem vidas relatadas. De acordo com Clandinin e Connelly (1995; 2011), a narrativa é o estudo da maneira como os seres humanos experimentam o mundo, sendo ao mesmo tempo o fenômeno que se investiga como o método da investigação.

Desse modo, a complexidade da narrativa está em entender que uma mesma pessoa está ocupada em viver, em explicar, reexplicar e em reviver suas histórias a partir da utilização da memória como fonte plausível de elaboração de conhecimento, inclusive, de um conhecimento com potencial formativo. O seu ponto de partida é a própria reflexão sobre a experiência do pesquisador.

O termo experiência é definido por Jorge Larrosa Bondía como algo que nos passa, que nos acontece e que nos toca, como um encontro com algo que se experimenta e que se prova. Em conformidade com o autor, para que a experiência de fato ocorra nesses dias em que muitas coisas acontecem e ao mesmo tempo nada acontece devido ao excesso de informação, de opinião, falta de tempo e trabalho em demasia, é necessário um gesto de interrupção, ou seja, parar

[...] parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (LARROSA BONDÍA, 2002, p.24).

A pesquisa narrativa, em particular, os estudos sobre autobiografias ou narrativas pessoais é um campo de trabalho fecundo e vivo, atravessado por discussões sobre questões teóricas, metodológicas, éticas, política e culturais em diferentes áreas do conhecimento. Na área educacional é utilizada como um

movimento de investigação-formação seja na formação inicial ou continuada de professores/professoras como uma possibilidade de, a partir das suas vozes, recuperar a singularidade das histórias narradas por sujeitos históricos socioculturalmente situados, garantindo às mesmas o seu papel de construtores da história individual/ coletiva (SOUZA, 2007).

A autobiografia constitui-se em uma maneira de o sujeito dar-se conta de si, de que o seu objeto é o si próprio, a autoanálise de uma história de uma vida, ou seja, a vida do próprio sujeito narrada por ele próprio (TEIXEIRA, 2003). O pesquisador que decide usar o espaço autobiográfico comporta-se como se ele mesmo fosse o próprio fenômeno a ser investigado.

Nessa perspectiva, há dois fatores importantes a serem observados na composição dos textos narrativos: o espaço e o tempo, que ganham status de cenário e trama, respectivamente. Para Welty (1979) *apud* Clandinin e Connelly (1995) o cenário é o espaço/lugar onde a ação ocorre, onde os personagens vivem as suas histórias e onde o contexto social e cultural desvelam-se. O contexto é um elemento do cenário composto pelas descrições físicas e humanas.

A trama apresenta as estruturas temporais (passado, presente e futuro) e está dividida em início, meio e fim. “Em termos gerais, o passado transmite significatividade, o presente transmite valores, e o futuro transmite intenção”³ (CLANDININ e CONNELLY, 1995, p. 38). O tempo da vida humana é o tempo do narrado, o tempo associado a uma história que é a história de nós mesmos tal como somos capazes de imaginar, interpretar, contar (LARROSA, 2004 p. 15). É comum o tempo ser modificado para que se ajuste a história que está sendo narrada, assim quem narra faz referências ao passado e ao futuro em muitas ocasiões. Os acontecimentos ganham ordem e sentido e assumem uma sequência significativa. Dessa forma, o que acontece como experiência só pode ser interpretada narrativamente.

A minha trama se desenrola no tempo das minhas vivências como aluna da educação básica, depois como universitária e arte educadora em formação contínua pessoal e profissional. O cenário e o contexto deste trabalho compõem-se a partir da minha relação com a instituição familiar, educacional e até mesmo religiosa, assim com as mudanças de cidades, de realidades.

³ “En términos generales, el pasado transmite significativdad, el presente transmite valores, y el futuro transmite intención” (tradução da pesquisadora)

Busco, ao longo do presente texto narrar uma história que me faça refletir sobre os passos que perpassam a minha formação e que continuo a percorrer até o momento presente. Procuo tecer um fio que me conduza, pela pesquisa narrativa, mais precisamente pela autobiografia, através da qual repenso a minha função de produtora de conhecimento. Ao direcionar o discurso ao leitor, preocupo-me com a rememoração das experiências pessoais, demonstrando um cuidado com a sequência temporal, o que implica numa valiosa importância de seu resgate ético (SILVA et al, 2007).

Por conseguinte, o contato com a metodologia narrativa mostra-me que posso falar a partir de mim (e das muitas vozes que me compõem) para o outro, sem esquivar-me da complexidade que um trabalho acadêmico impõe. Assim, adoto as narrativas de formação na perspectiva da escrita de si como meio de investigação/formação para contar e trocar experiências educativas sobre a formação do professor/artista/pesquisador.

A formação do professor de Arte é um tema complexo e está ligada à questão da produção artística e com as especificidades desse campo do conhecimento. Segundo Almeida (2012), as concepções e práticas dos professores carregam a marca de suas experiências, ideias e valores, resultam da apreensão que fazem das práticas e saberes histórico-culturais.

As denominações artista-docente, artista-professor, professor-artista ou ainda o trinômio professor-artista-pesquisador, por exemplo, referem-se às inúmeras possibilidades de constituição do profissional do teatro e apresentam um panorama geral dos aspectos relativos à sua formação, às funções desempenhadas e ao contexto o qual se insere. A tríade professor-artista-pesquisador dá-se principalmente no âmbito universitário com o intuito de promover um imbricamento entre o exercício docente, artístico e da pesquisa. Tais designações buscam negar a dicotomização entre o campo artístico e o pedagógico (DE ARAÚJO, 2012).

A principal semelhança entre elas é a relação entre prática artística e pedagógica. Independentemente da designação adotada, o que se argumenta é uma nova proposta artístico-pedagógica, cuja criação e o processo educativo ganham força e propõem uma aproximação entre essas esferas de trabalho.

A articulação entre estes dois polos é visível nos estudos de teóricos do ensino-aprendizagem em arte, dentre eles Marques (2001), Strazzacappa e Morandi

(2006), Telles (2008), Almeida (2012), Born e Loponte (2012), Strazzacappa e Vianna (2012) para citar alguns.

Concordo com Strazzacappa e Vianna (2012), quando afirmam que o professor de arte não precisa ser um especialista na linguagem artística a qual leciona, mas a sua formação deve levá-lo a conhecer e experimentar o ofício do artista para que seja capaz de reconhecer quais são os instrumentos e recursos de trabalho empregados no desenvolvimento da produção artística, além de estar sempre atento ao que acontece no Brasil e no mundo.

No que diz respeito ao teatro ao observar a evolução do fazer teatral é possível entender o motivo de tantas denominações com relação à nomenclatura que designa o profissional que ensina e pensa o teatro dentro de ambientes formais ou não-formais de ensino. Elas surgem de acordo com as épocas e visam atender especificidades do campo de conhecimento teatral.

No Brasil, a partir dos anos 1990, com a consolidação e ampliação dos cursos de pós-graduação em artes cênicas, tornou-se possível a formação continuada nesta área o que ajudou na propagação de pesquisas no campo teatral (TELES, 2008).

Essa dicotomia entre o fazer artístico e o fazer pedagógico se encontra na estrutura do ensino superior brasileiro, por exemplo, quando se distingue cursos de bacharelado e licenciatura. Ela é decorrente da divisão do fazer teatral e em alguns casos suscita a hipótese de que quem é formado em licenciatura seja menos importante que o artista em si, pois para muitos, o profissional de teatro é aquele que se dedica somente ao ofício criativo do palco. Porém, isso não pode ser considerado uma premissa. Antes mesmo da desvinculação das funções do artista e do professor, o ensino artístico era responsabilidade de profissionais que, além de atuarem como artistas se inseriam no contexto pedagógico.

A arte de representar ao longo da história, principalmente a partir do século XX, esteve ligada a ação didática, marcada pela atuação dos diretores-pedagogos responsáveis por transformações teatrais consideráveis, pois a combinação entre o fazer artístico e o fazer pedagógico já estava presente em seus trabalhos.

Neste sentido, podemos afirmar que cada diretor, dentro de sua época e do seu contexto histórico, debruçou-se sobre a direção teatral utilizando-a como instrumento pedagógico: uns em função da

realização da sua proposta estética, outros em função da realização da sistematização de procedimentos técnico-artísticos, e alguns tão somente em função do trabalho do ator. Porém, o que os une não é o propósito final, mas sim a valorização do percurso, da prática pedagógica voltada para o processo de descobertas. (Haderchpek, 2010 *apud* DE ARAÚJO, 2012, p.4)

Isabel Marques, ao relacionar a prática artística e a prática pedagógica, apresenta a concepção de artista-docente como aquele que não abandona suas possibilidades de criar, interpretar, dirigir e tem também como função a busca explícita à educação, em seu sentido mais amplo. Ou seja, abre-se a possibilidade de que processos de criação artística sejam repensados como processos explicitamente educacionais (Marques, 1999 *apud* DEBERTOLLI, 2010).

Utilizar esse conceito é tentar manter conectado o exercício artístico em suas diversas facetas, no caso teatral: diretor, ator, cenógrafo, entre outros; com o exercício da pesquisa e da docência, que pode ocorrer em diferentes espaços educacionais formais e não-formais.

É aconselhável que o professor de arte, mais especificamente professor de teatro, alie a teoria e a prática a vivências, ou seja, ir a festivais, mostras, debates, entre outros. Só assim o ensino se torna efetivo e o aprendizado ganha incentivo por parte desse profissional. Além disso, fazendo uso da arte, o professor tem em suas mãos um instrumento de construção do conhecimento.

O professor de teatro que compreende isso se compromete com a educação e o ensino das práticas teatrais significativas para seus alunos, sem se esquecer de que seu principal objetivo é conduzir um processo criativo e significativo para os mesmos, através da apreciação, da prática, do estudo e da aprendizagem da linguagem cênica (DEBERTOLLI, 2010). Desenvolve práticas pedagógicas que proporcionem aos alunos uma consciência de que eles também são essenciais na produção do ato artístico. Essa produção contribui na formação da identidade do aluno através do encorajamento e a autonomia, repensando a realidade (contextualização) através da prática teatral (produção e apreciação). Não está preocupado apenas com as questões pedagógicas ou com o cumprimento dos protocolos da instituição de ensino, mas com o processo criativo dos seus alunos. Ele não atropela as etapas da construção do conhecimento, gerando apenas a reprodução deste, mesmo diante das cobranças e limitações do ambiente escolar.

O Professor enxerga a escola como um ambiente capaz de servir como espaço artístico-educativo e também propositor de suas próprias pesquisas. Não se coloca como professor dentro da escola e artista apenas fora dela, mas acredita na escola como espaço também para atuar como artista e pesquisador, tornando-se um agente de oportunidades, facilitador e provocador da percepção dos seus alunos.

A ideia de percepção aqui, como aponta Tourinho e Martins (2013), não é meramente receber estímulos e dados isolados, mas apreendê-los de maneira que se relacionem com outros elementos do conhecimento e se reconfigurem em outros fragmentos de ideias, afetos, imagens, entre outros, criando, desse modo, uma reconstrução compreensiva.

Incitando a imaginação e a realização de trabalhos artísticos educativos, como apresenta Miriam Celeste Martins (Martins, 2008, apud CALDAS, 2010, p. 2), é possível que o professor permita que os alunos consigam ir além das informações que já possuem:

Um professor que mantém vivo a curiosidade, que gosta de estudar, investigar imagens para sua prática em sala de aula e levar seus alunos ao encontro com a linguagem da arte sem forçar uma construção de sentido “correto” ou único, veste sandálias de professor-pesquisador, envolvendo com a mais fina atenção sua pele pedagógica, dando sustentação para pisar em terras ainda desconhecidas.

O presente trabalho se propõe delinear os passos que percorri e ainda percorro acerca da minha formação como professora/artista/pesquisadora, através da rememoração de fatos da minha experiência, considerando a prática artística como ação formativa dentro e fora do âmbito universitário. Trabalhar com a própria memória proporciona à investigação a necessidade de construir um olhar retrospectivo, e não menos prospectivo, como possibilidade de repensar a formação, prática artística e docente, permitindo-me recontar para outros, pois a autobiografia suscita reflexões que ultrapassam o próprio texto (HERRAIZ GARCIA, 2009).

Também pretende relatar um processo investigativo a partir da observação das práticas artísticas e pedagógicas realizadas no grupo de teatro escolar “Por trás do pano”, da UEB Prof. Sá Valle referente aos processos de criação coletadas no trabalho de campo por meio de documentação dos ensaios, registros de imagens, entre outros, desenvolvidas no ano de 2015, tendo como foco propulsor a perspectiva narrativa da pesquisadora, com o intuito de contribuir

qualitativamente com as discussões atinentes a formação artística e docente no Maranhão.

A partir da forma como foram concebidos os objetivos da pesquisa em questão, fez-se necessário o uso de procedimentos metodológicos que viabilizassem a pesquisa. Fiz uso do diário de bordo no qual anotei minhas observações; das entrevistas não estruturadas e dos registros audiovisuais como fotografias de espetáculos, anotações e outros auxílios imagéticos que funcionam como memória formativa e ajudam na contextualização dos fatos narrados.

Diante do exposto, a pesquisa se torna relevante, sobretudo porque se insere em um ramo da literatura que se encontra em construção, no âmbito da pedagogia do teatro. Ao longo da minha trajetória de vida, desde a educação básica à formação profissional (Universidade e grupos de teatro), como também se deu na minha inserção no mercado de trabalho como professora, o teatro tem sido um espaço de autoconhecimento, o que me leva a problematizar que não poderia querer outra coisa a não ser questionar e refletir sobre minhas memórias, experiências e como elas me fizeram/fazem ser o que sou considerando que o meu processo de formação docente perpassa por estas experiências de aprendizagem.

A primeira parte intitulada “Pés descalços” relembro os primeiros passos do meu percurso formativo na perspectiva da estudante da Educação Básica que já fui um dia. Em “Calçando sandálias”, evidencio o percurso acadêmico por mim vivido associado com a prática artística que este momento de formação me proporcionou.

Em seguida, na terceira parte denominada de “Sobre pisar em terras desconhecidas” discorro sobre o começo da minha prática pedagógica, marcada pela confrontação inicial da situação profissional e relato a minha experiência investigativa no grupo de teatro “Por Trás do Pano” da UEB Prof. Sá Valle a partir da minha observação das práticas artísticas e pedagógicas desenvolvidas no ano de 2015. Finalmente, em “Até aqui” exponho as minhas considerações finais.

1 PÉS DESCALÇOS

Pelas plantas dos pés subia um estremecimento de medo, o sussurro de que a terra poderia aprofundar-se. E de dentro erguiam-se certas borboletas batendo asas por todo o corpo.

(Clarice Lispector)

Neste momento em que estou escrevendo as primeiras linhas deste capítulo, divago um pouco pensando nos relatos que quero compartilhar sobre as impressões e os momentos vividos por mim dentro e fora da escola como estudante da Educação Básica. Entendo esta fase da educação escolar como um momento oportuno do aluno, seja criança, jovem ou adulto, proveniente das mais diferentes origens étnicas, culturais, e classes sociais. Experimentar os conceitos fundamentais do conhecimento humano que, por sua vez, é uma construção cultural e a sua natureza, depende da perspectiva de mundo e dos pontos de vista de cada sujeito e do conjunto de significados com o qual dialoga (TOURINHO; MARTINS, 2013).

Para mim, é importante relembrar alguns daqueles momentos que já aconteceram há muitos anos, todavia estão imbricados no emaranhado da minha memória, fazem parte do que sou e me ajudam a compor, reconhecer e discutir a questão do Ensino de Artes na Educação Básica como estratégia de formular um discurso pessoal sobre o meu percurso do tornar-me professora-artista-pesquisadora, discutindo a teoria na perspectiva da minha experiência. É uma oportunidade que reservo para ouvir a voz daquela Aline que, ainda de “pés descalços”, dava os primeiros passos na sua trajetória formativa...

Uma das primeiras lembranças que tenho a respeito do contato artístico, sobretudo o teatro, deu-se na mais tenra idade dos meus três/quatro anos, quando cursei o maternal em uma escola chamada Casa da Criança, localizada no bairro João Paulo, em São Luís.

Apesar da pouca idade, esse período marcou minha infância com escorregadores, balanços, jogos de montar, massinha de modelar, desenhos e apresentações lúdicas desenvolvidas no pátio da escola, que garantiam a socialização de quase todos os alunos.

Em uma dessas atividades, ocorreu a apresentação de uma peça infantil, cujo contexto não me é tão claro agora, mas as características de dois personagens não me saem da cabeça até hoje: uma bruxa e um gato preto. A bruxa era

horripilante com seu nariz pontudo e cabelo em desalinho... O gato era muito alto (hoje, não sei dizer se o ator era tão alto assim, mas quando eu era criança até a geladeira da casa do meu avô João era gigante).

Ao término da apresentação, não sei por qual motivo, fui colocada nos braços do ator que interpretava o gato preto para um registro fotográfico e, curiosa como a criança traquina que fui, arranquei o adereço que lhe cobria a cabeça. Imediatamente, entrei em desespero ao descobrir que havia arrancado as orelhas do personagem e perceber que o ator era careca. Então, pus-me a chorar descontroladamente. Nunca me esqueci daquele fato, pois o meu primeiro contato com uma apresentação teatral foi um pouco frustrante. Entretanto, hoje em dia, gosto de relatá-lo quando surge a oportunidade, pois o considero no mínimo engraçado.

Os anos foram passando e sempre quando era interpelada sobre o que eu queria ser, respondia que seria modelo, atriz ou bailarina. De alguma maneira, pretendia envolver-me, mesmo sem saber, com o universo da arte apesar do acesso restrito a seus meios e formas. Recordo que assistia muita televisão, principalmente a programação da TV Cultura⁴. Também lia alguns livros da Série Vaga-lume⁵, quando manifestei interesse pela leitura, que a minha tia Nazaré, irmã do meu pai, emprestava a mim e as minhas irmãs.

Fui dessas crianças que não saía muito, vivia de casa para escola e da escola para casa. Às vezes, aos fins de semana, frequentava a igreja. Até os meus quinze anos, antes de me tornar de religião protestante, eu era católica e me lembro que comecei a demonstrar interesse nas apresentações artísticas que eram realizadas no seio das reuniões dos grupos de rua das Comunidades Eclesiais de Base (CEB)⁶ ou durante as missas. Para Strazzacappa e Vianna (2012, p.126), geralmente a primeira vivência teatral da criança e do adolescente ocorre em alguma instituição – escola, igreja, associação de bairro, centro cultural, entre outras – pela orientação de um adulto que “aglutina e lidera um grupo, assumindo a responsabilidade sobre essa prática artística”.

⁴ Emissora brasileira de televisão pública e comercial de caráter educativo e cultural. Em 2015, foi considerada pelo instituto de pesquisa britânico Populus o segundo canal de maior qualidade do mundo, atrás apenas da BBC One (canal britânico).

⁵ Série de livros lançada pela Editora Ática na virada de 1972 para 1973, e é composta de romances voltados ao público infantojuvenil.

⁶ São grupos formados por pessoas a partir do lugar onde moram, que se reúnem regularmente, nas casas de famílias ou em centros comunitários e procuram viver relações fraternas de partilha, ajuda, solidariedade e serviço.

Então, aos poucos, fui me aproximando das pessoas envolvidas e fiz breves participações como figurante em missas ou reuniões desses grupos. O repertório realizado sempre estava ligado a alguma passagem bíblica, cuja intenção era propagar o evangelho. Não havia grandes preparações, era tudo muito simples e, na maioria das vezes, improvisado.

FIGURA 2 - Maria Madalena (ano 2000)



Fonte: Arquivo pessoal / Fotografia: Francisca Lima

A instituição religiosa sempre foi importante na minha formação, não só por me proporcionar uma vida devocional, mas também por me oportunizar experiências fora do ambiente religioso, por exemplo. Lembro que em algum domingo (ou seria um sábado? bem, não importa... foi um dia bastante ensolarado) de 1997, aos dez anos, pude ir pela primeira vez a um museu, graças a um passeio da catequese. Fui ao MAM-Museu de Arte Moderna de São Paulo⁷, que está localizado no Parque do Ibirapuera, uma das áreas verdes mais bonitas existentes naquela cidade. Recordo que fiquei duplamente contente pela beleza do lugar e por ter desfrutado de um passeio como aquele, pois morava na periferia e poucas eram

⁷ O MAM foi fundado em 1948. Sua coleção possui mais de cinco mil obras produzidas pelos nomes mais representativos da arte moderna e contemporânea, principalmente brasileira.

as chances que eu tinha de passear. Na ocasião, a minha mãe me acompanhou e foi muito significativo fazer o passeio na sua presença (verdade seja dita, a lembrança da minha mãe será recorrente neste capítulo).

Não conseguiria descrever com riqueza de detalhes todas as coisas que fitei durante o passeio pelo museu, mas, sem dúvida, o que mais prendeu a minha atenção naquele acervo foi uma escultura de uma aranha gigantesca cercada por paredes de vidro. Eu sabia que ela era inanimada, porém me perguntei se, de repente, pudesse ganhar vida e destruir aquela redoma... O que ela faria? Continuo a conceber as possibilidades na imaginação. Hoje, sei que se tratava de uma das sete versões de *Maman* (mamãe, em francês), uma aranha de bronze de dois metros de altura, obra da artista plástica franco-americana Louise Bourgeois⁸.

FIGURA 3 - A escultura *Maman*, de Louise Bourgeois, obra do acervo do MAM no Parque do Ibirapuera (São Paulo, SP)



Fonte: Internet Site Google Imagens⁹

As mudanças de cidades, de realidades e de escolas, são fatores que destaco na minha trajetória durante o período que cursei a Educação Básica, pois se apresentam como elementos do cenário onde se desvelou parte da minha trama. Aos oito anos de idade, por exemplo, mudei-me de São Luís, com meus pais e

⁸ Participou de diferentes correntes artísticas, primeiro nos Estados Unidos sob a influência do surrealismo, e a partir de 1960 da escultura em metal, realizando grandes instalações.

⁹ Disponível em: <<http://economia.uol.com.br/busca?q=louise%20bourgeois&repository=image>> Acesso em: mai. 2016.

minhas duas irmãs, para Itaquaquecetuba (São Paulo) e durante oito meses estudei na Escola Estadual Maria Eulália Nobre Borges.

Recapitulo que tive dificuldades para me adaptar a uma nova realidade de ensino, principalmente devido à estrutura arquitetônica da escola que se assemelhava muito as que eu olhava em filmes americanos, com seus corredores estreitos e extensos, salas em tons terrosos, alunos sem fardamento. Tudo parecia esquisito e concluo que não gostava muito daquele espaço.

A sensação que o tempo não passava naquelas manhãs frias sempre me entristecia um pouco, não cansava de arquitetar algumas estratégias para não comparecer às aulas, como uma eventual disenteria ou dor de dente inesperada, por exemplo, embora minha mãe soubesse que não passavam de meras invenções.

Para piorar a minha insatisfação, fui matriculada em uma turma cujos alunos ainda não eram alfabetizados, não que isso fosse um problema, mas eu me sentia deslocada. Mas por destreza da minha professora transferiram-me para outra turma e isso recobrou o meu ânimo e interesse pelos estudos tornando o ambiente escolar mais aceitável.

No ano seguinte, fui morar no bairro Parque Boa Esperança em São Mateus, na zona leste de São Paulo. E estudei no decurso de quatro anos (3ª a 6ª série do Ensino Fundamental) na Escola Estadual Maestro Brenno Rossi. A primeira impressão que tive do ambiente escolar foi a de me esconder em uma toca, pois o seu terreno era muito íngreme cheio de ladeiras, escadas e bananeiras.

FIGURA 4 - Identidade Estudantil (ano de 1996)

	 GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO	
	EEPG MAESTRO BRENNO ROSSI RUA JOSE PARDO 227 08341-080 SAO PAULO SP TEL. : 962-0104	
RG ESCOLAR		42.833.010 1 SP
NOME ALINE BARBOSA NASCIMENTO		
SÉRIE - TIPO DE ENSINO 3ª SÉRIE DO 1º GRAU	DATA NASCIMENTO 19/02/87	
DATA DE EMISSÃO 05/08/96	VIA 1ª	VISTO  ANO 1996

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora / Fotografia: Aline Barbosa Nascimento

Era uma escola modesta e provisória, constituída por aproximadamente dez salas de madeira, por dois ou três banheiros e um pátio minúsculo. Por encontrar-se em um território de vulnerabilidade a atos de vandalismo, certa vez foi atacada e incendiada em uma determinada noite. Por sorte, o incêndio foi contido por moradores circunvizinhos e não se alastrou por todo o território, mas prejudicou de forma significativa a estrutura e a rotina escolar.

As aulas foram suspensas por algumas semanas e eu chorei muito com medo de voltar à escola e sofrer com alguma ação de violência. No entanto, minha mãe garantiu que nada me aconteceria e ela estava certa, depois do ocorrido foram improvisadas salas de containers enquanto erguia-se um novo prédio no lugar das bananeiras que circundavam a escola antiga. Lembrar disso me faz pensar o quanto é triste perceber que foi preciso acontecer um incidente para que algo fosse feito com relação a construção definitiva da escola que há muito já estava prevista.

Quando o novo prédio se estabeleceu, ainda tive a sensação de me esconder em uma toca. Porém, senti-me contente porque não estudava mais em salas de madeira. De certa maneira, senti-me mais protegida e segura.

Na metade do segundo semestre de 1999, regressei para minha cidade natal devido a problemas familiares... Meus pais quase se separaram e minha mãe decidiu que não permaneceria mais em São Paulo. Foi um momento de instabilidade emocional para mim e minhas irmãs (acredito que para meus pais também), pois tudo aconteceu repentinamente. Não tive tempo de me despedir dos meus colegas e amigos de turma muito menos dos meus professores.

Fui arrancada de uma realidade e, em menos de uma semana, as cores, as formas, as pessoas, enfim, o mundo que eu conhecia havia ficado para trás... Às vezes, perco-me em pensamentos sobre como estaria a minha vida, que escolhas teria feito, se eu continuasse a residir lá... Será que teria escolhido ou me deixado escolher pelos caminhos que já caminhei? Possivelmente não. Bom, não tenho respostas para esta indagação, posso apenas imaginar.

À vista disso, comecei uma nova jornada de estudos na escola pública UEB Miguel Lins, localizada no bairro Alemanha de São Luís. Mais uma vez, senti dificuldades para me adequar a uma nova realidade de ensino, sobretudo porque o ano letivo encontrava-se quase no fim e os conteúdos que eu estava estudando não eram os mesmos. Porém, consegui concretizar a 6ª série (hoje 7º ano) e terminar o Ensino Fundamental dois anos depois.

A respeito das quatro escolas relatadas até o momento, não guardo nenhum instante relevante das aulas de arte. Com relação as concepções de ensino de arte por mim compreendidas, predominou a modelar e padronizada de ensino, descrita por Almeida (2012, p. 22) como aquela em que “os professores sempre determinam o que e como fazer cabendo aos alunos realizar a tarefa proposta”. De acordo com a autora, esse padrão não se restringe ao ensino artístico e pode ser observado em todos os níveis da educação básica. Certamente houve a predominância da tendência pedagógica tradicional cuja transmissão do conteúdo era feita de maneira reprodutivista preocupando-se, sobretudo, com o produto do trabalho escolar (FERRAZ; FUSARI, 1999).

Além de reconhecer que o ensino de arte vivenciado por mim, nos primeiros anos da educação básica, não foi tão evidente, ainda tive aulas com professores que não usufruíram de nenhuma formação em licenciatura artística. Por exemplo, minha professora da 8ª série tinha graduação em Física e ministrava a disciplina Arte somente para completar carga horária. Infelizmente, isso é um fator que ocorre bastante nas escolas, e não só no Estado do Maranhão¹⁰. Hoje em dia, agora como professora, continuo a observar esse descaso com os profissionais que se formam todos os anos nas universidades e não podem ocupar seu espaço nas salas de aula por ter colegas de outras licenciaturas ocupando o seu lugar.

Durante a educação básica as noções primárias são construídas a partir de eixos curriculares nos conteúdos disciplinares, que se desdobrarão em campos de especialização mais adiante durante o ensino superior de acordo com a determinação profissional de cada sujeito. Porém, não é função da escola preparar o aluno somente para o mercado de trabalho, mas para as diversas situações vividas ao longo de uma vida.

A escola ao estabelecer qual formação quer oferecer a esse aluno, contribui para determinar o tipo de participação que lhe caberá na sociedade. No entanto, alguns conhecimentos, durante essa fase, são colocados em maior evidência do que outros, uma vez que a escola brasileira ainda é fundamentada na fragmentação disciplinar e na padronização dos conhecimentos (AGUIRRE, 2009).

¹⁰ Em março de 2016 foram divulgados os dados do último Censo Escolar de 2015. No que concerne a formação docente constatou-se que 200.816 professores no Brasil lecionam disciplinas nas quais não são formados. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2016-03/quase-40-dos-professores-no-brasil-nao-tem-formacao-adequada>>. Acesso em: 23 mai. 2016.

É recomendável que os conteúdos disciplinares sejam tratados de forma contextualizada, instituindo-se relações interdisciplinares entre eles, ou seja, transcendendo cada um os seus próprios limites fronteiriços e estabelecendo diálogos entre si.

Se um dos mais importantes objetivos da educação é colaborar com o desenvolvimento da autonomia, auxiliar os alunos a se tornarem moral e intelectualmente livres, capazes de pensar e agir de forma independente, as atividades artísticas apresentam uma contribuição fundamental nesse processo construtivo de pensamento (ALMEIDA, 2012).

A arte é a mais legítima expressão da criatividade e sensibilidade humana. Ela mobiliza as práticas culturais do ser humano, mostrando-lhe através das obras de arte as múltiplas visualidades, sonoridades, movimentos e cenas. Ainda assim, segundo Santana (2013), na perspectiva da educação formal, a Arte é uma disciplina que conta com propósitos, métodos, conteúdos e formas avaliativas, semelhante às outras disciplinas que agregam o currículo, tendo na escola o mesmo grau de importância e valor.

Recentemente, foi sancionada a Lei 13.278/2016¹¹, que altera a Lei 9.394/96 de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) e inclui o ensino de Artes Visuais, Dança, Música e Teatro nos currículos dos diversos níveis da educação básica do país. Com essa mudança fica estabelecido um prazo de cinco anos para que os sistemas de ensino proporcionem a formação de professores para instaurar esses componentes curriculares no ensino infantil, fundamental e médio.

No entanto, não é a obrigatoriedade por lei, nem o reconhecimento da necessidade da Arte no currículo que garantem um ensino-aprendizagem capaz de tornar os estudantes aptos para entender a Arte na condição pós-moderna contemporânea. Os poderes públicos necessitam oportunizar meios para que os professores aprimorem “a capacidade de compreender, conceber e fruir Arte. Sem a experiência do prazer da Arte, por parte de professores e alunos, nenhuma teoria de Arte-Educação será reconstrutora” (BARBOSA, 2012, p. 14-15).

Voltando a historiar o meu percurso como estudante da Educação Básica, cursei o ensino médio na cidade de São Luís na tradicional instituição pública conhecida como Liceu Maranhense. No entanto, apesar do conteúdo Arte ter sido

¹¹ Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2016/Lei/L13278.htm>. Acesso em: 22 mai. 2016.

ofertado somente em 2003, quando eu estava no segundo ano, foi durante essa etapa que seu ensino se tornou significativo na minha vida.

De acordo com Strazzacappa e Vianna (2012), durante o Ensino Médio o aluno tem a oportunidade de vivenciar e experimentar conhecimentos que serão determinantes para a sua opção profissional futura. Assim como nas outras etapas da educação básica, o professor continua sendo um intermediário entre o aluno e o conhecimento e assume um papel importante na formação e escolhas do indivíduo. “Quando interrogamos os calouros da universidade quanto à razão de terem optado pela formação que estão cursando, encontramos respostas que indicam o quanto a figura do professor foi primordial na escolha” (p.116).

Naquele período, tive a oportunidade de conhecer a professora Claudia Matos¹², que, além de se tornar minha amiga, é hoje minha colega de mestrado. Durante o exame de qualificação, foi sugerido pela banca avaliadora que eu refletisse a respeito da sua atuação como professora e de que modo ter sido sua aluna ajudou-me a fazer as escolhas que fiz no que concerne a profissão.

Considerarei a pista dada como sendo uma ótima oportunidade para me ajudar a lembrar aquele período tão importante no meu aprendizado e para dar ouvidos a voz da professora Claudia, que tem uma história de vida, de formação artística e docente muito inspiradora para mim. Então, no mês de abril deste ano, reunimo-nos para uma entrevista não estruturada que durou, mais ou menos, uma hora e meia.

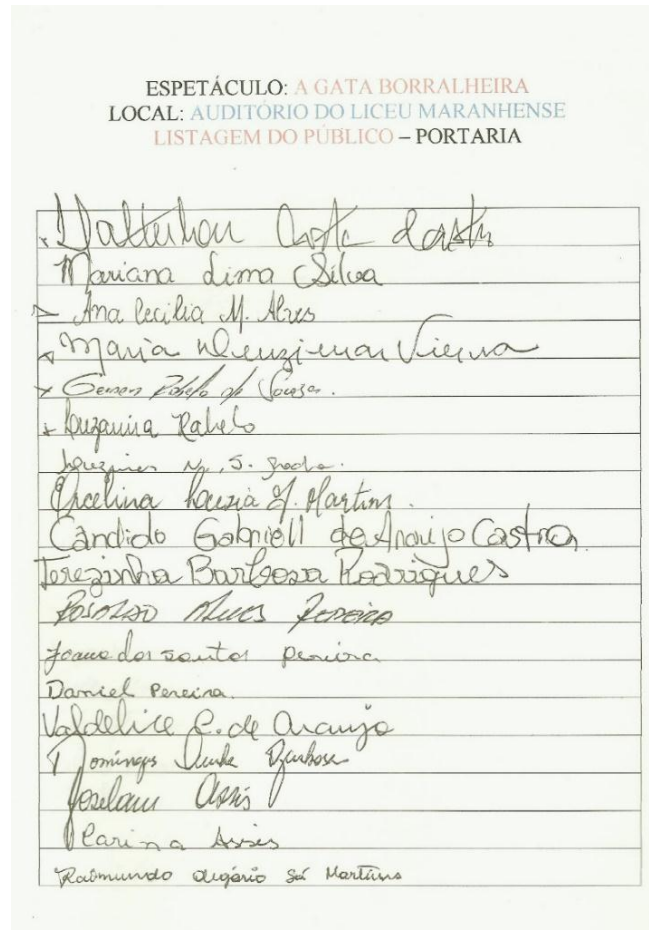
Nos primeiros minutos, Claudia perguntou-me o que eu desejava saber, enquanto tirava da sua bolsa uma pasta antiga que continha várias fotografias e alguns papéis antigos. No meio da sua ação, a minha reação foi de espanto ao rever imagens de treze anos atrás, como, por exemplo, a lista com as assinaturas das pessoas que estiveram presentes na primeira apresentação teatral que participei na escola. Sorri ao reconhecer a décima assinatura (a de minha mãe) no papel, pois lembrei que quando anunciei em casa que havia passado no teste para o grupo de teatro da escola cujo nome era Téspis¹³, a minha mãe não gostou muito da

¹²A professora Claudia é licenciada em Educação Artística e especialista em Filosofia Estética pela Universidade Federal do Maranhão. É professora III da Secretaria de Estado da Educação e Professor de Arte da Secretaria Municipal de Educação de São Luís. Atualmente é mestranda do Mestrado Profissional PROF-ARTES pela Universidade Federal do Maranhão. E particularmente é uma honra ser sua colega de curso.

¹³ Ator grego do séc. V a.C., reconhecido como o primeiro ator ocidental.

situação... Fiquei feliz ao constatar que mudou de opinião e participou daquele momento importante da minha vida.

FIGURA 5 - Listagem do público de “A gata borralheira” (ano de 2003)



Fonte: Arquivo de Claudia Matos / Fotografia: Aline Barbosa Nascimento

Em alguma manhã de 2003, quando cursava a segunda série do Ensino Médio, avistei em um dos corredores da escola um cartaz que divulgava um teste para compor o grupo de teatro da escola. Eu era bastante tímida, não tinha tanta certeza quanto a fazer ou não o teste, mas compareci ao local no dia e hora marcada e recitei um poema, que aprendi aos dez anos, do escritor e dramaturgo luso Almeida Garret, intitulado “Este inferno de amar”. Uma das razões que me motivou a fazê-lo foi o fato de gostar das aulas de arte, que embora fossem ministradas durante as sextas-feiras, em um único horário, eram bem dinâmicas.

Quando indaguei a professora Claudia sobre a dinamicidade de suas aulas naquele período, contou-me que em 2003 havia percebido que nos primeiros seis anos de sua carreira docente, apesar de trabalhar com teatro em sala de aula,

havia priorizado a abordagem de todas as linguagens artísticas em suas aulas devido a exigência das escolas por onde passou e também do vestibular. Por isso, decidiu fazer diferente: planejou os bimestres com ênfase na história do teatro. Para cada período estudado eram feitas leituras dramáticas a partir de cenas selecionadas de textos teatrais; logo a música, as artes visuais, por exemplo, foram contempladas a partir dessa linguagem através da realização de seminários e pesquisas extras.

Essa metodologia resultava na escolha de fragmentos de peça escolhidos por cada turma de segundo ano para participar de um festival de teatro não competitivo, ou seja, não tinha intenção de avaliar o trabalho de ator dos alunos, mas de proporcionar uma vivência dessa linguagem artística cujo intuito era de compartilhar os experimentos realizados por cada turma em meados do segundo semestre. As palavras de Claudia exemplificam melhor o que expus:

Então se a gente estava estudando Grécia, dividia a turma em cinco grupos, cada grupo ficava como uma tragédia ou comédia, lia e estudava sobre o autor e escolhia uma cena para representar na sala para que todo mundo olhasse. Num segundo momento, eu propunha assim para os alunos: “o que vocês acham de realizar uma apresentação na escola? A gente vai aprendendo, fazendo a prática dentro da sala de aula, depois quando vocês estiverem prontos, aí vocês vão para o auditório... se a gente não experimentar a gente nunca vai saber como é que é. Eu digo isso por mim! A primeira vez que fui fazer teatro, eu achei horrível, não queria aquilo nunca mais na minha vida... E olha onde eu estou? Ensinando”¹⁴

A esta altura, imagino que o leitor esteja curioso em saber se entrei no grupo de teatro da escola... Dias depois, quando vi o meu nome entre os vinte alunos na lista do grupo surpreendi-me ao descobrir que houveram cem inscritos, logo me senti contente por, finalmente, engajar-me em uma atividade extraclasse da escola. As atividades extraclases, conforme o nome sugere, são atividades de caráter cultural, artístico ou científico executadas fora do ambiente de sala de aula, durante ou fora dos horários de aula.

As ações do grupo teatral Téspis realizavam-se no auditório da escola (espaço que comportava duzentos lugares), às quartas feiras das 11h às 12h30 no horário do planejamento dos professores. No começo, tudo era novidade, mas a

¹⁴ MATOS, Claudia. *Entrevista concedida a Aline Barbosa Nascimento*. São Luís, 23 abr. de 2016. Entrevista.

cada encontro as coisas começavam a ganhar forma e a fazer sentido para mim na medida em que experimentava a linguagem teatral.

A professora Claudia teve a preocupação de ouvir as expectativas dos alunos e só a partir dessa comunicação começou um trabalho que privilegiava as atividades práticas baseadas na definição do onde, o que e quem do sistema dos jogos teatrais de Viola Spolin, a fim de apresentar fragmentos de texto para que os alunos entrassem em uma realidade cênica. (BENEVIDES, 2013). Foi realizado ainda um estudo de textos que pudessem fundamentar o aprendizado do grupo através da pesquisa, como por exemplo, a leitura e discussão da obra “A construção do personagem” do encenador russo Constantin Stanislavski¹⁵ (2001).

A primeira peça produzida pelo grupo foi “A Gata Borralheira”, da dramaturga Maria Clara Machado¹⁶. A escolha do texto se deu de forma democrática, sem imposições da professora, mas a partir da explanação do contexto da peça feita por um dos alunos, seguida de votação.

Decidido o texto, sucedeu-se a escolha dos personagens a partir de leituras em grupo, jogos teatrais e de improvisação. Fui contemplada com a personagem Dulcineia, a gata borralheira, e comecei a ensaiar com os demais colegas. Uma das coisas que me chamou atenção na época dessa montagem foi a solução encontrada pela professora ao usar materiais recicláveis para compor cenário e caracterização. O vestido da Dulcineia quando se transformava em princesa, por exemplo, era composto com copos descartáveis.

Essa alternativa mostrou aos alunos participantes do processo de criação que era possível fazer teatro mesmo com poucos recursos, e até mesmo concorrer ao Festival Maranhense de Teatro Estudantil-FEMATE realizado pelo Centro de Artes Cênicas do Maranhão¹⁷.

Considero que ter participado desse festival foi de suma importância para o meu aprendizado, pois me possibilitou ter o primeiro contato com o palco de um teatro e me manter diante do olhar de uma plateia diferente da escola.

Em 2004, o ano letivo da Rede Estadual de Ensino foi marcado por uma greve dos professores, mas mesmo com a paralisação das aulas o grupo de teatro

¹⁵ Ator e diretor russo. Um dos maiores teóricos do teatro ocidental do séc. XX.

¹⁶ Autora de famosas peças infantis e fundadora do Tablado, escola de teatro do Rio de Janeiro.

¹⁷ O Festival Maranhense de Teatro Estudantil (FEMATE) é realizado há dezoito anos pelo Centro de Artes Cênicas do Estado do Maranhão (CACEM), órgão ligado à Secretaria de Estado da Cultura. Podem participar escolas públicas e particulares.

Téspis continuava com as suas atividades. Em uma das aulas de expressividade corporal, a professora levou uma música interpretada pelo cantor e compositor Caetano Veloso intitulada “Navio Negreiro” baseada no poema de mesmo nome do poeta Castro Alves¹⁸. Tal poema denuncia as mazelas que os escravos oriundos de países africanos enfrentavam quando trazidos em embarcações para o Brasil.

A partir das partituras corporais criadas para a canção nasceu o experimento cênico de mesmo nome. Foi apresentado algumas vezes no Liceu Maranhense, em uma escola pública do bairro São Cristóvão, e no Centro de Ciências Humanas da Universidade Federal do Maranhão e na passeata da greve dos professores do Estado.

Depois dessa experiência, decidimos montar “O Pagador de Promessas” de Dias Gomes¹⁹. Porém, foi necessário interromper o andamento do processo criativo, pois a greve dos docentes estendeu-se demais, fazendo com que muitos alunos deixassem a escola, conseqüentemente o grupo, culminando no seu término.

Foi muito difícil aquele momento, pareceu que algo morreu dentro de mim quando soube que não haveria mais a peça e que o grupo não tinha mais condições de seguir adiante. Acredito que os demais integrantes sentiram a mesma sensação de vazio, pois a tristeza era recorrente nos nossos encontros pelos corredores da escola.

Se sofri daquela maneira foi porque, com toda certeza, a experiência nas aulas de Arte e os encontros com o grupo de teatro Téspis marcou a minha vida de um modo que eu não podia esperar. Sei que essa vivência cheia de significado durante o ensino médio contribuiu para a minha formação de ser professora e de ser gente, conforme as palavras da professora Claudia a seguir:

Trabalhar com a experiência, com a Arte a partir desse fazer, a partir de um trabalho, a partir da busca da consciência de que a Arte é importante e tem que deixar uma... Mais do que informação... Tem que deixar alguma coisa de lembrança, alguma coisa de memória... De você se recordar, né, da sua experiência de arte no ensino médio, ou do seu professor, porque essa é uma experiência única. E em outro momento, dificilmente, esses alunos que passam por nós nas escolas terão outra chance ou outra experiência de arte. E se essa experiência de arte não for uma experiência boa, eles não vão fazer com que seus filhos gostem de arte, eles não vão continuar a buscar

¹⁸ O último grande poeta da terceira geração romântica no Brasil, conhecido como “O Poeta dos Escravos”.

¹⁹ Foi um romancista, dramaturgo, autor de telenovelas e membro da Academia Brasileira de Letras.

esse conhecimento, que eu acho, que tu também achas (risos), é fundamental para existência da gente, né... Isso foi o que descobri nesses anos, por várias vias... Isso para ser professora e para ser gente.²⁰

As palavras da professora Claudia traduzem bem o meu desejo de ser uma professora que zele em despertar nos meus alunos a consciência de que a Arte é importante, pois através da minha experiência como aluna da Educação Básica, precisamente durante o Ensino Médio, dentro do grupo, fui conhecendo alguns signos teatrais e me apaixonando por esta arte. A influência foi tamanha, que ao chegar o momento de prestar vestibular, eu que pensava que seguiria carreira jurídica, optei por cursar Licenciatura em Teatro.

Para mim, que hoje sou professora de teatro, ainda em início de carreira, tenho como inspiração a trajetória da minha professora do Ensino Médio, hoje companheira de Mestrado. Jamais me esquecerei da experiência vivida durante aquele período da minha vida, pois foi decisivo para as minhas escolhas de vida e profissionais.

²⁰ MATOS, Claudia. *Entrevista concedida a Aline Barbosa Nascimento*. São Luís, 23 abr. de 2016. Entrevista.

2 CALÇANDO SANDÁLIAS

Há sempre uma estrada em qualquer lugar,
para qualquer pessoa, em qualquer
circunstância.

(Jack Keroauc)

Há alguns anos atrás, antes de cursar a última etapa da Educação Básica, eu acreditava que quando chegasse o momento exato de prestar o vestibular, escolheria a estrada que me conduzisse a uma carreira médica, como por exemplo Psicologia, ou Direito. Confesso que em algum instante da minha vida, também quis ser astrofísica, mas nunca fui muito boa com cálculos, logo desisti da ideia.

Como relatado no capítulo anterior, o Ensino Médio proporcionou-me vivências que foram determinantes na minha escolha profissional. Os pés que outrora estavam descalços seguiam em busca de sandálias para calçar. Dessa maneira, ingressei no Ensino Superior em 2005 na Universidade Federal do Maranhão.

O curso escolhido foi Licenciatura em Educação Artística, mas ao saber que não poderia optar pela habilitação Artes Cênicas²¹, no 5º período decidi fazer outro vestibular, em 2007, para o curso de Licenciatura em Teatro e pedi aproveitamento das disciplinas já cursadas no curso anterior.

Verdade seja dita, antes de cursar a graduação eu pensava em me dedicar somente a carreira artística como atriz, todavia durante a trajetória do curso, fui descobrindo através das oficinas, palestras, encontros, colóquios e estágios supervisionados, entre outros, possibilidades que me conduziram ao pensamento de tornar-me professora. Aos poucos, um imbricamento entre o exercício artístico e docente constituía-se na minha trajetória formativa.

Também foi durante o período da formação acadêmica que participei de grupos oriundos da universidade sejam associados ao ensino, pesquisa ou extensão, que me proporcionaram experiências significativas por meio de investigações sobre a pedagogia da cena que compreende o estudo dos procedimentos teóricos e práticos que constituem os processos de criação em teatro

²¹ A última turma do curso de Licenciatura em Educação Artística a optar pela habilitação Artes Cênicas foi a 2004.2.

e que garantem o caráter qualitativo e formativo da obra e do seu processo de criação (PEREIRA, 2013).

O crescimento no campo de investigação da pedagogia da cena no Brasil, ocorreu a partir dos anos 1990, com a efervescência do “movimento de teatro colaborativo”²², com a experimentação de novas tendências estéticas e a ampliação dos cursos de graduação e pós-graduação em teatro” (PEREIRA, 2013, p. 115).

As pesquisas universitárias sobre pedagogia da cena no Maranhão eram feitas principalmente por professores do extinto curso de Licenciatura em Educação Artística (Habilitação em Artes Cênicas) até o ano de 2004. Com a constituição do Curso de Licenciatura em Teatro, em 2005, percebeu-se que uma autonomia maior dos estudantes foi outorgada quando passaram a criar e organizar seus próprios coletivos (PEREIRA, 2013).

Dessa maneira, conforme Santana (2013, p. 107-108) estabeleceu-se uma nova perspectiva entre “a prática artística, o ensino do Teatro e a formação de professores”, através de projetos de pesquisa e de extensão que se articulavam às disciplinas e demais atividades do curso, e isso permitiu também a discentes e docentes extrapolar os muros da universidade e entrar no cenário artístico da cidade, conforme se verifica a seguir:

“Núcleo Atmosfera de Dança-Teatro”, criado em 2005

Trabalhos: Nascer / As Mulheres de Shakespeare / Sonetos / Retrato de Mulher Triste / As cores de Frida / Labirinto dos Poros / Maria Menina / Debaixo da Pele - a Lua / Um instante no corpo / Solo solidão / 60 Safiras no Casarão das Ilusões / O tempo sobre mim / Sinal / Outros Ares / Núpcias / Outros Ares / Divino, apresentados em São Luís, interior do Maranhão, região Norte e outros estados do País.

“Xibé Cia. Cênica”, criado em 2006

Trabalhos: A descoberta de um mesmo novo mundo / E o suor de amanhã / Gritos (...) Silêncios / Perdidos em Plínio Marcos / Vestidas em Nelson entre outros apresentados em São Luís, interior do Maranhão e Ouro Preto (MG).

“Cia. Nós 5 de Teatro”, criado em 2007

Trabalhos: Medeas não precisam de auxílio / Nós [filhos] Medea / O fragmento que nos resta-AEDEM, entre outros apresentados em São Luís, interior do Maranhão.

²² De acordo com Abreu (2004), o processo colaborativo é um processo de criação que busca a horizontalidade nas relações entre os criadores do espetáculo teatral, ou seja, qualquer hierarquia pré-estabelecida no processo de criação é descartada.

“Drao: Teatro da (in) constância”, criado em 2008

Trabalhos: Um jantar para Alice / O Medalhão / Fater / Amelie von Essen / Post Mortem / As 10 coisas que meu pai deveria ter ouvido antes de ter ido a guerra / Enquanto durarem os balões entre outros, apresentados em São Luís e no interior do Maranhão.

“Factual Experimentações Cênicas”, criado em 2009

Trabalhos: Experimento Anne / Arquivo Anne / Destinatário / O medo, apresentados em São Luís, Curitiba e Aracaju.

“Núcleo de Pesquisas Teatrais Rascunho”, criado em 2009

Trabalhos: O Homem do cubo de gelo / Esperando Godot / Lullaby: por quem choram as pedras / Primeiro Amor / Siameses / Elefantes / DDD - Dia de domingo, apresentados em São Luís, interior do Maranhão e Curitiba. (SANTANA, 2013, p. 108)

Dos coletivos acima citados, fiz parte de quase todos, com exceção da “Cia. Nós 5 de Teatro” e do “Drao: Teatro da (in) constância. Todos eles apresentaram-me diferentes formas de se pensar a cena teatral – dança-teatro, teatro documentário, performance, entre outras – que mesmo distintas tiveram algo em comum, contribuíram com a minha formação artística e docente, permitindo-me refletir sobre os processos da minha experiência estética. Depois da minha passagem pela graduação outros discentes já constituíram novos grupos, dando prosseguimento a essa nova condição de estudo e pesquisa artística.

As experiências foram muitas, mas para este momento quero resgatar uma das primeiras que tive no primeiro coletivo que integrei, Xibé²³ Cia. Cênica, que surgiu em 2006 com influências do teatro contemporâneo, cujo o intuito era estabelecer um espaço de discussão e trocas de conhecimentos entre os seus integrantes sem perder de vista a cultura local. A formação original era composta por sete integrantes²⁴ dos cursos de Licenciatura em Ed. Artística e Teatro, e Enfermagem e tinha raízes no processo colaborativo, ou seja, todos colocavam suas experiências e conhecimentos na criação coletiva dos espetáculos (ABREU, 2004).

A Xibé Cia. Cênica começou as suas investigações a partir de um experimento chamado “E o suor de amanhã?”, configurado como um cortejo fúnebre que trazia a cena questões sociais, como a fome, a pobreza e a banalização da morte. Sua maior inspiração surgiu do poema dramático “Morte e Vida Severina” do

²³ Comida feita a partir da mistura de caldo de peixe com farinha de mandioca.

²⁴ A formação original do Xibé Cia. Cênica era composta por: Aline Nascimento; Abimaelson Santos; Camila Grimaldi; Fernanda Costa; Idaiana Neves; Luís Machado; Naine Linhares; após algum tempo juntaram-se ao grupo: Daniel Sousa; Sandra Nunes; Raphael Brito; Nardylla Ribeiro; Patrícia Arantes; José Raimundo; Darcy Sousa; Roberta Soraya; Isabela Gaioso; Thyago Cordeiro; Nina Araújo; Tássia Massari, Tieta Macau e Ivana Ramos (PEREIRA, 2010).

poeta brasileiro João Cabral de Melo Neto que conta a trajetória nada fácil de um migrante nordestino em busca de uma vida mais digna. A apresentação foi realizada uma única vez e arrastou várias pessoas pelas dependências do Centro de Ciências Humanas-CCH da UFMA.

FIGURA 6 – “E o suor de amanhã?” / Xibé Cia. Cênica (ano de 2006)



Fonte: Arquivo pessoal / Fotografia: Daniel Sousa

Em seguida, o coletivo deu início às investigações de “A descoberta de um mesmo novo mundo”. A ideia surgiu quando três dos integrantes retornaram da Semana Noêmia Varela²⁵, realizada em Teresina (PI), na segunda quinzena de junho de 2006.

Na construção desse novo experimento, foram realizadas sequências de oficinas, pelos próprios integrantes da companhia. A construção dramática foi feita coletivamente a partir de textos não dramáticos como poemas, letras de músicas, por exemplo, que remetiam à solidão.

Uma das características desse trabalho que me marcou bastante foi a ressignificação de um andaime em cena que ao desenrolar das ações era montado e utilizado como veículo para as mais diversas experimentações corporais dos membros do grupo, conforme a descrição abaixo:

²⁵ O nome do evento se deve ao fato de Noêmia de Araújo Varela ser considerada no Brasil um dos alicerces na relação entre a arte e seu ensino, e ter se dedicado à educação desde 1939.

A performance começava com algumas peças de andaime dispostas no chão, assim como um tecido preto amontoado, os atores inseridos em meio à plateia, saem dos seus lugares, e começam a caminhar pelo espaço circular com determinados objetos utilizados de modo não convencional; depois, os mesmos sujeitos retiram parte de suas vestimentas e realizam sequencias de partituras corporais, ou seja, como se os seus corpos falassem por si próprios; acontece uma quebra nas partituras, e ambos os corpos amontoam-se em meio ao tecido preto, idealizando uma prisão. Ao se libertarem de suas amarras, uma perseguição inicia-se e termina com a montagem das peças do andaime. Tais peças montadas soam como uma metáfora, em relação aos diferentes grupos sociais que constituem a realidade humana. (PEREIRA, 2010, p. 42-43)

**FIGURA 7 – “A Descoberta De Um Mesmo Novo Mundo” / Xibé Cia. Cênica (ano de 2007)
Apresentação na II Semana Noêmia Varela**



Fonte: Arquivo pessoal / Fotografia: Daniel Sousa

Em junho de 2007, “A Descoberta de um mesmo novo mundo” foi apresentada na II Semana Noêmia Varela. Além da apresentação artística, os integrantes do coletivo apresentaram trabalhos em forma de comunicações orais

e/ou foram propositores de oficinas. Lembro que foi a primeira vez que tive a oportunidade de experimentar essas vivências fora da minha cidade.

Integrei o Xibé Cia. Cênica durante dois anos. O meu egresso deu-se pela falta de disponibilidade, pois na época estava difícil conciliar a graduação, os estágios e as outras atividades artísticas que desenvolvia. O coletivo ainda realizou outros trabalhos: “Gritos e Silêncios”, “Perdidos em Plínio Marcos”, “Vestidas em Nelson”, “No Escuro em Silêncio” e “A Terceira Margem do Rio” (PEREIRA, 2010).

2.1 Rascunho

Há seis anos integro o Núcleo de Pesquisas Teatrais Rascunho, um grupo de professores/artistas/pesquisadores que pensam a cena colaborativamente, com o intuito de pesquisar a arte teatral enquanto um processo de criação educacional, e estabelecer uma troca dialógica de experiências entre o público e a obra de arte.

O Rascunho, como é chamado por seus componentes²⁶, que se denominam rascunhadores, reuniu-se pela primeira vez em janeiro de 2010. Na época em que foi criado, todos os integrantes eram discentes do curso de Licenciatura em Teatro que enxergavam as experiências artísticas realizadas no interior do coletivo como propulsoras para uma formação docente. Com o tempo, o grupo adquiriu uma característica menos universitária a medida que cada integrante completava a sua formação acadêmica.

Como teatro de grupo, os processos de criação são coletivos e colaborativos, cada integrante é responsável pelo seu campo de interesse por meio de afinidade, contribuindo com o todo. O reflexo disso está na qualidade dos trabalhos desenvolvidos até então, pois todas as decisões, acerca dos mesmos, são pensadas democraticamente e em conjunto, levando em consideração a individuação e a autonomia das partes (NASCIMENTO, 2010).

O repertório do Rascunho constitui-se dos seguintes espetáculos: “O Homem do Cubo de Gelo” (2009); “Lullaby por quem choram as pedras” (2009);

²⁶ A formação original do Rascunho era composta por: Abimaelson Santos; Alana Araújo; Aline Nascimento; Almir Pacheco; Darcyleia Sousa; Didam Hou Braga; Gilberto Martins; Irla Carina; Jurandir Eduardo; Laysa Cutrim; Raphael Brito. Com o tempo e afastamento de alguns integrantes passaram a compor o grupo: Almir Pacheco; Brenda Oliveira; Fernanda Areias; Priscilla Carvalho e Marineide Câmara.

“Esperando Godot” (2010); “Primeiro Amor” (2011); “Siameses” (2012); “Elefantes” (2013) e o experimento cênico “DDD – Dia De Domingo” (2014)²⁷.

De acordo com a compilação exposta, só não estive presente em cena como atriz em “O Homem do Cubo de Gelo”, “Primeiro Amor” e “DDD-Dia De Domingo”. A seguir, narrarei um pouco sobre o processo criativo de “Lullaby por quem choram as pedras”. A causa desta escolha dá-se pelo fato de ter sido uma experiência que me marcou, profundamente, durante os dois últimos anos da graduação.

2.2 Aquela velha canção

“Lullaby por quem choram as pedras”, de minha autoria, foi escrito há sete anos (como o tempo passou depressa), quando cursava a disciplina de Dramaturgia do curso de Licenciatura em Teatro, ministrada pelo professor Luís Roberto de Souza²⁸, no primeiro semestre de 2009. Foi baseado em um poema que escrevi chamado “Lullaby²⁹”.

Sou uma colecionadora de pedras desde 2006, por isso o título e os nomes das personagens: Ágata e Jaspe. A coleção começou como uma brincadeira. Certa vez, uma amiga fez uma viagem ao interior do Maranhão e quando me interrogou se eu queria alguma coisa, disse-lhe que aceitava uma pedra. Quando ela retornou, trouxe-me uma hematita pescada durante um passeio de barco. Se foi verdade o fato, eu não sei. Porém, a partir daquele instante, quando sabia que algum amigo faria uma viagem, pedia uma pedra de presente.

Não sou uma estudiosa dos minerais. A minha coleção de pedras foi motivada pelas histórias que cada amigo me relatava sobre como encontrou cada pedrinha. Houve um tempo que eu era mais empolgada e sabia quem tinha me dado cada uma. Hoje, nem tanto! Só sei dizer que tenho pedras de vários lugares do

²⁷ Os dois primeiros espetáculos foram concebidos antes da formação do Rascunho, de forma independente. Foram eles que deram início às atividades do Rascunho. Dessa forma, ao integrarem o Núcleo receberam colaborações importantíssimas, de todos os rascunhadores, ao longo do processo do aprimoramento da cena e das pesquisas já encaminhadas (SANTOS, 2015).

²⁸ O professor Luís Roberto de Sousa, conhecido como Pazzini é Mestre em Artes pelo CAC-ECA-USP. Atualmente é professor aposentado da Universidade Federal do Maranhão e coordenador do grupo Cena Aberta.

²⁹ Em inglês o termo *Lullaby* significa canção de ninar. A mais conhecida é a *Brahms's Lullaby* do compositor alemão Johannes Brahms.

Brasil e de outros países como Portugal, Canadá, Itália, França e Peru. A bem da verdade, já perdi a estimativa de quantas pedras possui.

FIGURA 8- Emaranhado de pedras (ano de 2012)



Fonte: Arquivo pessoal / Fotografia: Aline Barbosa Nascimento

Voltando a “Lullaby por quem choram as pedras”, sua estrutura textual foi constituída a partir de poemas que escrevia em um caderno do ano de 2009. Há também três intertextos: um poema que ganhei em maio de 2007, escrito por um amigo; uma mensagem que recebi no celular e uma frase de “A missão: lembrança de uma revolução” de Heiner Müller³⁰. Na época em que foi escrito, eu o designei como manifesto poético, pois eu passava por um momento conturbado: uma desilusão amorosa e meu desejo era expurgar toda a dor que cortava o meu peito naquela ocasião.

O texto estava escrito, mas eu não tinha a intenção de iniciar nenhum processo criativo, queria deixá-lo engavetado, quem sabe dentro de uma sacola azul como fiz outrora com os meus escritos da adolescência. Porém, ocorreu algo que me fez mudar os rumos daquela minha decisão.

Era setembro, ainda 2009, quando fiz uma viagem a Salvador para participar do Encontro Nacional de Estudantes de Arte-ENEARTE, realizado na Universidade Federal da Bahia-UFBA. Passeando pela cidade tive a oportunidade de ir ao Museu de Arte Moderna da Bahia. Naquele ambiente encontrei-me com a exposição “Cuide de você” da artista francesa Sophie Calle, conhecida no meio

³⁰ Dramaturgo e Escritor alemão. Dentre suas principais obras destacam-se: “Medeamaterial”; “Sísifo”; “Peça Coração” e “Hamlet Machine”.

artístico como uma artista que prima pela vontade de transformar a vulnerabilidade humana em poesia, seja através de fotografias, textos, ou outros meios narrativos.

As suas obras são o reflexo dela mesma como se fosse uma espécie de biografia. Sophie não se preocupa em fornecer pistas para que o público a entenda, mas dá possibilidades para que o mesmo descubra o seu próprio caminho. Ela afirma que o que torna os seus trabalhos tão instigantes é o fato de que eles aconteceram realmente e isso faz com que as pessoas gostem ou não da sua obra (NASCIMENTO, 2010).

“Cuide de você” foi a última frase de um e-mail que o escritor Grégoire Bouillier enviou para a artista, rompendo o laço afetivo que os unia. Diante desse fato, Sophie convidou 107 mulheres de diversas ocupações, tais quais: consultora de etiqueta e protocolo; jogadora de xadrez; diplomata; cartunista; atriz; bailarina; criminologista; entre outras, para interpretar a carta de modo analítico e poético. Isso explica o corpo da exposição: interpretações textuais (versões da carta ou outros textos produzidos a partir da mesma); traduções da carta em braile, código Morse, código de barras e demais linguagens gráficas; retratos de algumas das mulheres (cantoras e atrizes); e vídeos performáticos (NASCIMENTO, 2010).

A exposição tinha um projeto de curadoria educativa formado por educadores, pesquisadores e artistas, cujo objetivo era proporcionar a diversos públicos o acesso a obra de Sophie Calle por meio de atividades práticas, reflexivas e participativas, como oficinas, percursos de mediação, minicursos e aulas abertas. Além disso, contava com o “Espaço Cuide de você”, uma espécie de biblioteca com obras literárias a respeito da artista. Naquele local, as experiências dos visitantes acerca da exposição eram colhidas e compartilhadas no blog da Associação Cultural Videobrasil³¹. Gostei de todo o percurso da exposição, mas me identifiquei com aquela biblioteca. Motivada pela experiência descrita, resolvi tirar a minha canção de ninar do papel.

Ao regressar a São Luís, convidei o meu amigo Raphael Brito³² para um primeiro experimento cênico em dezembro daquele ano e ele aceitou. Decidimos que não nos prenderíamos, naquele momento, ao texto e sim ao entendimento dos

³¹ A Associação Cultural Videobrasil é uma organização de interesse público que se dedica a fomentar, difundir e mapear a arte eletrônica do circuito sul. Criada em 1991, é um centro internacional de referência e de intercâmbio entre artistas, curadores e pensadores.

³² Raphael é meu amigo desde a graduação, é Mestre em Artes pela Universidade Federal de Uberlândia e atualmente é professor do Curso de Teatro da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), na subárea Interpretação/Atuação.

elementos de significação que incitavam a concepção cênica: a palavra, os gestos, as sonoridades, o figurino, os objetos cênicos, entre outros.

Depois de inserido no Núcleo de Pesquisas Teatrais Rascunho o experimento cênico performativo adquiriu caráter de espetáculo com Direção Coletiva e ganhou uma atmosfera mais intimista e sinestésica a fim de proporcionar um estado de sensibilidade e reflexão,

[...] que dialogava diretamente com a presença do público, com sua respiração, seus olhares e tensões. Em cena, um ator e uma atriz interpretavam um conflito amoroso, existencial, protagonizado por duas pedras, Jaspe e Ágata, que discutiam incessantemente sobre diversas questões inerentes ao processo de formação humana, tais como: solidão, amor, amizade, família, traição, sonhos, desejos, entre outros. Jaspe e Ágata, ao ganharem vida a cada gesto minimalista dos atores, buscavam indagar na plateia, por meio de seus conflitos de cena, as mesmas questões que os afligiam, tornando os espectadores tão pedras quanto eles. Lullaby por quem choram as pedras foi apresentado, na maioria das vezes, para um público de 40 pessoas, utilizando como cenário folhas brancas de papel A4, incensos, pedras, areia e água colorida, e alguns elementos de cena. No decorrer da apresentação, o cenário, revestido de folhas brancas, diante do conflito e das ações das personagens, se coloria gradativamente, criando no final do espetáculo uma aquarela de conflitos existenciais. (PEREIRA, 2013, p. 133)

Ao término das apresentações³³, chamava-me atenção os diversos olhares que o ato contemplativo da obra suscitava no público. Durante a apresentação do espetáculo, o espectador, mesmo que não fosse detentor de todos os códigos vigentes na obra, era interpelado por ela de algum jeito, ora identificando-se com os personagens, ora discordando de tudo que era colocado a sua frente, por meio da materialidade do espetáculo, da corporeidade dos atores, dos ritmos diferentes do discurso visual e cênico e do desfilar auditivo e visual da encenação (PAVIS, 2008, p.30).

³³ É uma característica do grupo o hábito de promover uma roda de conversa com a plateia após a realização de seus espetáculos.

FIGURA 9- “Lullaby por quem choram as pedras” / Teatro Arthur Azevedo (ano de 2011)



Fonte: Arquivo pessoal / Fotografia: Calliandra Ramos

Sem dúvida, embora eu já tenha participado de outros trabalhos artísticos, “Lullaby por quem choram as pedras” foi o mais significativo para mim, por ser resultado de uma investigação interna, que depois recebeu contribuições de pessoas que também entendem a arte teatral enquanto um processo de criação educacional, e, finalmente, conduziu-me ao término de mais um ciclo formativo com a apresentação do meu Memorial de Montagem no dia 04 de janeiro de 2011, no Teatro Arthur Azevedo, momento em que conclui mais uma etapa da minha estrada. Agora, levarei o leitor a terras desconhecidas.

3 SOBRE PISAR EM TERRAS DESCONHECIDAS

A história de vida do ser humano é repleta de momentos em que é preciso tomar novos rumos, escolher direções a serem seguidas e encontrar motivos que justifiquem suas decisões.

(Carlos Jean Gonçalves)

Neste capítulo, vou levá-lo comigo, caro leitor, a terras misteriosas que, por mais que tenham sido apresentadas a mim ao longo da graduação, através das aulas teóricas e práticas, durante os estágios supervisionados ou através de oficinas, palestras, colóquios, entre outros que participei, quando ainda para mim eram terras desconhecidas, pois somente pisando em seus solos pude entender que o pensamento educativo é de fato um produto de uma prática pedagógica em processo constante.

Tais práticas pedagógicas tratam do início da minha profissionalização como professora, ou entrada na carreira, conforme foi mencionado no capítulo “Os passos que me levam” e que marcam a minha confrontação inicial com a complexidade da situação profissional e de descoberta e experimentação nos ambientes formais e não-formais de educação (HUBERMAN, 2000).

São considerados espaços formais de educação aqueles ligados à escola. Em contrapartida, os ambientes que não são sedes destinadas especificamente para o funcionamento da instituição escolar são chamados espaços não formais de educação (OLIVEIRA; GASTAL, 2009).

As minhas práticas pedagógicas iniciaram-se ainda na graduação, em 2007, com um estágio no Teatro Arthur Azevedo³⁴ em que mediei visitas e produções culturais. A Mediação, neste contexto específico, é uma intervenção que envolve o objeto de conhecimento e o aprendiz, que dialogam, desta forma, por meio de um mediador, ou seja, aquele que estabelece inter-relações entre estes dois polos (MARTINS, 2012).

São muitos os mediadores possíveis, porém, na escola, o professor é o principal deles. Dessa mesma maneira, no museu ou em outras instituições, o monitor, também chamado de agente cultural, é responsável por “mediações pedagógicas profissionais competentes frente à cultura” (MARTINS, 2012, p. 60).

³⁴ Inaugurado em 1817, o Teatro Arthur Azevedo é o segundo teatro mais antigo do país e tem capacidade para 750 pessoas.

Ainda no contexto não-formal de educação, ministrei oficinas de teatro, em 2009, para crianças e adolescentes nas regiões limítrofes dos municípios de São Luís e São José de Ribamar³⁵ em um projeto de extensão chamado Jovens Construtores do Saber, convênio entre a Universidade Federal do Maranhão-UFMA e a ONG Plan Internacional Brasil, visando à propagação e multiplicação da cultura de paz³⁶ através de atividades físicas e artísticas. Compreende-se aqui por oficina de teatro como um recurso metodológico bastante usado nas atividades artístico-pedagógicas, caracterizado como um momento de experimentações, reflexões e elaboração de conhecimento das convenções teatrais, visando à instrumentalização dos participantes com um conhecimento teatral mínimo, possibilitando uma capacidade expressiva e consciência de trabalho em grupo. As atividades são guiadas por um professor (oficineiro) e estruturadas, quase sempre, por exercícios de voz, corpo, jogos e improvisação (TELLES, 2006).

Um ano depois, em 2010, fui voluntária na Associação Nossa Senhora de Loreto, localizada em um sítio na periferia da cidade de São Luís. A oficina de teatro era oferecida a crianças do projeto “Com as cores do futuro”, apoiado pelo projeto Criança Esperança³⁷. Após essa experiência, em 2011, ingressei no ensino formal dando aulas de história do teatro na Escola Menino Jesus de Praga, localizada no bairro Parque Vitória no município São José de Ribamar. Era uma escola pequena e, a princípio, foi difícil lidar com a falta de parceria da coordenação pedagógica, que não entendia que eu precisava deslocar as cadeiras e mesas de lugar e por isso colocava empecilhos durante as aulas práticas em sala de aula.

Muitas vezes, diferentemente do ambiente não-formal de educação, o ambiente escolar não oferece condições para o desenvolvimento das práticas artísticas e teatrais, apresentando um conjunto de limitações físico-estruturais para a construção de processos artísticos e criativos na escola. E quando há espaço quase sempre é escasso ou inapropriado, revelando o desprezo pelas práticas teatrais

³⁵ Município pertencente à região metropolitana da Grande São Luís.

³⁶ Enquanto movimento, a Cultura de Paz iniciou-se oficialmente pela UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) em 1999 e se empenha em prevenir situações que possam ameaçar a paz e a segurança como o desrespeito aos direitos humanos, discriminação e intolerância, exclusão social, pobreza extrema e degradação ambiental, utilizando como principais ferramentas a conscientização, a educação e a prevenção. Disponível em: <<http://www.infojovem.org.br/infopedia/descubra-e-aprenda/cultura-de-paz/>>. Acesso em: 16 jun. 2016.

³⁷ Criança Esperança é um projeto da Rede Globo de Comunicação em parceria com a UNESCO - Órgão das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

sobre a prerrogativa de que teatro pode ser realizado em qualquer lugar, com qualquer coisa, ou com a ausência de materiais, conforme adverte a literatura especializada (STRAZZACAPPA; VIANNA, 2012).

Apesar disso, consegui contornar esse percalço e hoje considero que aquele foi um momento importante de aprendizado que muito me ajudou, permitindo-me abrir caminhos para outras oportunidades de trabalho como professora, pois nem sempre é uma tarefa fácil inserir-se no contexto formal de ensino, principalmente em instituições particulares que exigem sempre muita experiência do professor mesmo que esteja em início de carreira.

Certamente, o ano de 2013 foi um ano de muitos desafios para mim, principalmente na área profissional. Comecei a lecionar aulas de arte nas séries finais do ensino fundamental em uma escola chamada Colégio Nossa Senhora de Nazaré, localizada no bairro Cohatrac, em São Luís. No segundo trimestre daquele ano, fui contratada para lecionar aulas de arte no ensino infantil do Colégio Marista do Araçagy, no município São José de Ribamar.

Tive dificuldades, sobretudo na segunda escola mencionada, uma vez que entrei no quadro de funcionários temporários para substituir uma professora que se encontrava afastada por motivos de saúde. As atividades educativas que eu realizava com os pequenos exigiam de mim uma habilidade maior com as mãos, pois consistiam em orientá-los através do uso de diversos materiais artísticos para a elaboração de pinturas, desenhos, sucatas, entre outros. Essa, por sinal, é uma realidade que extrapola a minha experiência, conforme alegam Ferraz e Fusari (1999).

Além disso, as professoras das turmas faziam constantes comparações com a antiga professora, licenciada em Letras, que lecionava a disciplina por apresentar uma inclinação natural para o desenho e a pintura, sendo bastante hábil em fazer a decoração da escola em todos os eventos comemorativos.

É comum que os professores responsáveis pelo trabalho com as artes na educação infantil e nas quatro primeiras séries do ensino fundamental considerem que para fazer ou ensinar artes seja necessário possuir dom. Ademais, os professores de arte estão mais preocupados em firmar a importância das artes na escola que acabam concedendo mais atenção aos produtos das atividades artísticas, como por exemplo, a peça a ser encenada no dia das mães, a dança a ser apresentada na festa junina, a exposição de pintura que encerrará o ano letivo, entre

outros. Assim, correm o risco de propor aos alunos atividades desprovidas de sentido (ALMEIDA, 2012).

Diante do exposto, esclareci a coordenação pedagógica que não me responsabilizaria pela decoração da escola durante o período de afastamento da professora em questão, pois não concordo com o pensamento de que o professor tem que se encarregar deste ofício. Com o seu retorno, provavelmente, eu sairia de lá, então eu almejava outra oportunidade de trabalho o mais rápido possível.

Em dezembro daquele ano, surgiu uma oportunidade: saiu um edital para um seletivo de contratação temporária para professor dos anos finais do ensino fundamental da Secretária Municipal de Educação-SEMED de São Luís. Aquele edital trouxe algo ímpar no que diz respeito ao ensino de arte no estado do Maranhão, disponibilizando vagas específicas para três linguagens artísticas: Artes Visuais, Música e Teatro.

Guiada pelo ensejo de passar no seletivo, realizei a minha inscrição, e, posteriormente, fiz uma prova objetiva de caráter eliminatório. Em janeiro de 2014 saiu o resultado e fiquei bastante feliz com a minha aprovação. Afinal, apesar de já ter obtido alguma experiência anteriormente, seria um reinício, ou seja, a minha primeira experiência na rede pública como professora, uma vez que já havia passado por ela como aluna durante a vida inteira. Dada tal circunstância, precisei sair das duas escolas mencionadas anteriormente para assumir o novo ofício, pois as cargas horárias coincidiram e não seria possível conciliá-las.

No entanto, a realidade, na prática, foi outra e bem diferente de como imaginei. Depois de todos os trâmites burocráticos de entrega de documentos ao estabelecimento competente, ao chegar finalmente à UEB Prof. Sá Valle, escola na qual fui designada, tive uma surpresa: ninguém da gestão sabia que eu iria para lá, muito menos sabia o que fazer com uma profissional licenciada em teatro... Não havia carga horária para incluir as minhas aulas, pois o quadro de professores de Arte já estava preenchido e a grade curricular da rede municipal não havia passado por nenhum tipo de modificação relativa as linguagens artísticas.

Naquela situação, tentei encaixar-me no quadro de professores de um anexo da escola localizado em um bairro vizinho, mas não aceitei quando descobri que as professoras e as coordenadoras pedagógicas, na verdade, pretendiam colocar-me a cada dia da semana em uma turma diferente para ocupar todos os horários e ministrar todos os conteúdos correspondentes aos anos iniciais do ensino

fundamental. Não me dispus a aceitar tal proposta e meu argumento baseou-se no fato de que eu não sou licenciada em pedagogia.

Após reportar-me ao setor de Recursos Humanos da Secretaria Municipal de Educação-SEMED, recebi a orientação de retornar à UEB Prof. Sá Valle, pois o edital foi bastante específico quanto aos polos (localidades por bairros) e eu havia passado para o polo do bairro Anil e era naquela unidade de ensino que permaneceria. Caso contrário, se isso não ocorresse, perderia a lotação, a matrícula e, conseqüentemente, não receberia o meu salário no fim de cada mês. Dessa vez, não houve objeções por parte da direção ou coordenação da escola quando expliquei a orientação que eu recebi.

Todos os envolvidos na gestão escolar compreenderam que o problema não estava na minha leitura da situação. Passei quase dois meses indo à escola e permanecendo na sala dos professores, enquanto aguardava uma solução.

Em uma dada manhã, fui convidada a comparecer a sala da direção para oferecer meus préstimos à gestão escolar, pois o desfecho encontrado para mim, naquele instante, seria a readaptação de função. Geralmente, o professor readaptado é aquele professor que não pode lecionar, na maioria dos casos por motivos de saúde, e adquire outra função dentro da escola.

Parando um pouco para perceber o que me aconteceu, algumas situações ocorreram-me sem que eu compreendesse o seu real motivo ou as conexões que se fariam com as terras desconhecidas que eu ainda pisaria mais adiante...

Meses anteriores a dezembro de 2013, época em que o edital para esse seletivo seria lançado, recordo-me que estava andando pelo Centro de Ciências Humanas-CCH da Universidade Federal do Maranhão-UFMA e vi os professores Arão Paranaguá de Santana e Tácito Freire³⁸. Eu estava bastante exaurida e apressada para chegar à sala de jogos, pois haveria uma reunião do Núcleo de Pesquisas Teatrais Rascunho. Então, parei, respirei, coloquei no rosto um sorriso para cumprimentar os meus professores da época da graduação e tive uma grata surpresa quando soube que no ano seguinte, possivelmente, a Universidade Federal do Maranhão-UFMA teria um Mestrado Profissional em Artes.

³⁸Os professores Arão Paranaguá de Santana e Tácito Borralho compõem o quadro de professores do Mestrado Profissional em Artes-PROFARTES/UFMA.

Naquela ocasião, os professores disseram-me que seria interessante ficar atenta, esperar pelo edital e estudar. Enxerguei na possibilidade anunciada uma oportunidade de prosseguir com os estudos que há tempos queria retomar para reconceituar o meu trabalho através de uma formação continuada de qualidade.

De acordo com Benachio (2011, p.37) a formação de professores é um termo recorrente e polissêmico que abarca todas as fases da formação de professores, como por exemplo, a formação inicial e formação continuada, ou seja, “é um processo de aprender a ser professor”. Para a autora, a formação continuada diz respeito a toda atividade individual ou em grupo que o professor, em exercício, efetua com o intuito de melhorar o seu desempenho profissional e pessoal. Trata-se de um “processo dialético, elucidando o binômio teoria-prática e reflexão-ação” (p. 40), pois o contexto em que o professor está inserido passa por transformações e por isso os saberes reconfiguram-se, tornando-se cada vez mais heterogêneos, por isso necessitam ser ampliados de tempos em tempos.

Todavia, quando soube que o mestrado atenderia o público de professores que atuam na esfera do ensino da rede pública entristeci-me um pouco, pois até 2013 não tinha nenhuma associação com esse setor.

Já vinculada à rede pública, depois de todo esse percalço inicial na escola UEB Prof. Sá Valle, finalmente o edital do mestrado saiu, em meados de abril de 2014. Foi quando decidi criar coragem e enfrentar o desafio das leituras e dos estudos.

FIGURA 10-Diário da pesquisadora

Éta!!! Se eu quiser mudar o rumo da minha vida... Vou ter que me DEDICAR! Passar nesse MESTRADO! Let's go! 10.05.2014

Fonte: Arquivo pessoal

Por acreditar que depois desse tempo na UEB Prof. Sá Valle e após a conclusão do mestrado novas oportunidades surgirão e outros percursos virão a minha trajetória profissional decidi manter a temperança. Logo, adequei-me às

atividades desempenhadas dentro do contexto escolar que me foi apresentado e deixei claro a gestão escolar o meu anseio por realizar algum trabalho teatral com os alunos, nem que fosse através de um projeto no contra turno

Passaram-se mais alguns dias, quando, finalmente, escrevi uma proposta que apresentei a coordenação dos anos finais do ensino fundamental para ser desenvolvida nos meses de setembro e outubro. As atividades ocorriam às quartas-feiras no turno vespertino, na sala de vídeo da escola.

Não tive a pretensão de realizar montagem de espetáculos, pois a prática teatral na escola não se resume a isso, como aponta Benevides (2013, p.162), “o ensino de teatro tem suas especificidades, como qualquer outra disciplina do currículo escolar, e seu alvo principal não é a apresentação e sim a aquisição e a apropriação de saberes e fazeres em teatro”.

O exercício do teatro pode acontecer por meio de jogos dramáticos e de jogos teatrais. O jogo dramático surgiu no contexto artístico e pedagógico francês nas primeiras décadas do século XX e caracteriza-se como uma prática teatral que embora conceituada por diversos educadores, não se sustenta enquanto um sistema fechado, cabendo ao próprio coordenador preparar uma sistematização para o trabalho com o grupo (DESGRANGES, 2006).

O sistema de jogos teatrais foi estruturado pela autora e diretora Viola Spolin, nos Estados Unidos da América, entre os anos 40 e 50 do séc. XX. Trata-se de uma improvisação de caráter lúdico que evidencia os elementos da linguagem teatral. Os jogos teatrais apresentam como ponto de partida o papel ou personagem (Quem), a ação (Que) e o espaço (Onde) (MARTINS, 2004). Ainda apresenta três elementos fundamentais: o foco investigativo (que torna real em cena a situação proposta), a avaliação (etapa importante do processo de aprendizagem) e a instrução (usada quando os jogadores-atores estão em cena) (DESGRANGES, 2006).

Ao findar o mês de outubro de 2014, decidi que não daria prosseguimento as aulas. Um dos motivos foi a evasão dos participantes, que optaram por praticar atividades esportivas (futsal, vôlei, basquete, atletismo) que ocorriam todas as tardes na escola. Como eram poucos alunos, respeitei a decisão deles, pois os que treinavam futsal também queriam ter aulas de karatê e basquete, por exemplo. Dessa maneira, toda tarde havia uma atividade desportiva para ser praticada por eles.

Outro fator determinante na minha decisão se deu pela existência, na UEB Sá Valle, de um grupo de teatro escolar chamado Por Trás do Pano do Programa Mais Educação. Este programa foi implantado em 2007, de acordo com a portaria interministerial de N° 17/2007 e regulamentado pelo Decreto 7.083/10, que se constitui como estratégia do Ministério da Educação para induzir a ampliação da jornada escolar de quatro horas (tempo parcial) para uma jornada de até sete horas por dia (jornada ampliada) através da oferta no contra turno de oficinas nas áreas de esporte, de lazer, de cultura, de arte, de educação ambiental, entre outras³⁹.

Então, recebi um convite para assistir a uma apresentação do grupo de teatro escolar Por Trás do Pano no mês de dezembro de 2014, realizada na própria escola e tive uma ideia que me causou uma reviravolta: “é isso, vou aliar a minha pesquisa a esse grupo!” Só não sabia como faria isso nem como relacionaria com a minha investigação.

Com o retorno das atividades do Programa Mais Educação em maio de 2015, comuniquei à direção da escola que acompanharia as atividades do grupo de teatro escolar Por trás do pano que ocorriam sempre as terças-feiras e quintas-feiras, no turno vespertino. A essa altura, eu já havia conversado com o monitor que coordenava o grupo e lhe explicado a minha vontade de acompanhar os processos de investigação teatral de ensino e aprendizagem desenvolvidos no grupo.

A partir da minha inserção como pesquisadora no grupo de teatro escolar Por Trás do Pano foi estabelecido um vínculo entre mim, os alunos e o monitor, além de que eu me envolveria no ambiente do grupo para observar e participar das suas ações. Tive a precaução, contudo, de levar aos alunos um termo de consentimento, para que seus responsáveis ficassem cientes da minha presença durante as atividades do grupo no ano de 2015 e também para que me autorizassem o uso de imagens e depoimentos neste trabalho.

Depois do acordo firmado, conseqüentemente, interessei-me pela história desse grupo de teatro escolar. E para entendê-la precisei colocar-me na condição de ouvinte/participante que usufrui de uma escuta comprometida, engajada e participativa. Para colocá-la em questão precisarei voltar ao tempo.

³⁹ Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/programa-mais-educacao>> Acesso em: 16 jun. 2016.

3.1 Antecedentes

O início do grupo de teatro escolar Por Trás do Pano deu-se com a efetivação do Programa Mais Educação na escola UEB Prof. Sá Valle, em outubro de 2010. O monitor Maxsoel Rodrigues⁴⁰ foi convidado a integrar o quadro de monitores pela vice-diretora que já conhecia o seu trabalho de outras ocasiões. O grupo recebeu esse nome devido a um filme⁴¹ brasileiro conforme explica o monitor a seguir:

Quando eu conheci Luís Antônio⁴², ele passava muitos filmes e um deles foi um filme chamado Por Trás do Pano com a atriz Denise Fraga. Eu achei tão interessante o filme que aquele nome ficou na minha cabeça... Tudo o que acontece por trás do pano, dos bastidores, da preparação que a gente vive⁴³.

No ano em que as atividades começaram, a quantidade de alunos inscritos na oficina de teatro chegou ao número de 80, mas com o passar das aulas diminuiu consideravelmente para 17 alunos.

A maioria dos alunos nunca tinha feito nada relacionado ao teatro e para que entendessem qual a intenção do teatro na escola foi um pouco difícil, um desafio que foi sendo superado com o tempo a partir das atividades propostas na oficina de teatro.

Além disso, o laboratório de informática, local onde acontecia a oficina, era um espaço inadequado para desenvolver as atividades teatrais, pois, quase sempre, estava ocupado e o grupo ficava como peregrino dentro da escola até que um espaço na biblioteca foi estruturado para as atividades das oficinas do Programa Mais Educação incluindo a oficina de teatro.

“O livro de Jó” de Luís Alberto de Abreu⁴⁴ foi uma das primeiras montagens do grupo, em 2011. As apresentações foram realizadas na escola para

⁴⁰ É graduado em Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão.

⁴¹ A comédia Por Trás do Pano acompanha a montagem de uma peça de teatro, do primeiro ensaio à estreia. Dirigido por Luiz Villaça, teve sua estreia no ano de 1999.

⁴² O professor Luís Antônio Freire é licenciado em Educação Artística/Artes Cênicas pela Universidade Federal do Maranhão e mestrando do Programa de Mestrado Profissional em Artes-PROFARTES. Foi o primeiro professor de teatro do monitor Maxsoel Rodrigues.

⁴³ RODRIGUES, Maxsoel. *Entrevista concedida a Aline Barbosa Nascimento*. São Luís, 03 set. 2015. Entrevista.

⁴⁴ Autor, roteirista de cinema e TV, professor, consultor de dramaturgia e roteiro. O Livro de Jó foi adaptado para o formato teatral no ano de 1995, em cooperação com o diretor e os intérpretes do

os alunos, pais e professores. Ao final de cada uma delas, o professor intermediava um diálogo entre os alunos e a plateia a fim de trocarem impressões sobre a peça.

Em 2012, o grupo realizou três peças curtas “O casamento da roça”, “As três fases de Ana Jansen” e “A lenda do olho d’água”, todas roteirizadas pelo monitor, antes de montar “A floresta do raio vermelho” de Josmar Magalhães.

“A floresta do raio vermelho” é uma peça que aborda questões ambientais como destruição da fauna e da flora e conta a história de um burrinho chamado Burraldino que, cansado dos maus tratos da cidade, resolve fugir sem rumo e vai parar em uma selva com outros animais. Juntos, eles salvam a floresta de caçadores com a ajuda de uma criança indígena. Fascinado pelo conteúdo da peça, o monitor decidiu compartilhá-la com seus alunos, pois considerou um texto bem escrito e com conteúdo interessante.

Os alunos pediam para participar do Festival Estudantil de Teatro Maranhense-FEMATE há algum tempo e com a montagem dessa peça o professor considerou tal possibilidade. Todos os alunos envolvidos no trabalho participaram de todas as etapas que requeriam ensaios, construção de cenário, entre outras.

FIGURA 11-Confecção de cenário da peça “A floresta do raio vermelho” (ano de 2012)



Fonte: Arquivo pessoal de Maxsoel Corrêa Rodrigues / Fotografia: Maxsoel Corrêa Rodrigues

As apresentações aconteceram na UEB Prof. Sá Valle, no Hospital Materno Infantil e em mais três escolas da rede municipal: UEB Esperança do Amanhã (localizada no bairro Angelim), UEB Nossa Senhora das Graças (localizada no bairro Piquizeiro), e UEB Neiva Moreira (localizada no bairro Maranhão Novo).

Depois dessas apresentações, o festival tão aguardado pelos alunos chegou. E na cerimônia de encerramento, quando na entrega dos prêmios, eis a surpresa: o grupo ganhou o prêmio de funcionalidade do cenário (árvores de papelão remendadas devido às apresentações anteriores), prêmio de atriz revelação, prêmio de menção honrosa de ator cômico e o 2º lugar na categoria de melhor espetáculo.

**FIGURA 12- “A floresta do raio vermelho”
Apresentação no XVI Festival Maranhense de Teatro Estudantil (ano de 2012)**



Fonte: Arquivo pessoal de Maxsoel Corrêa Rodrigues / Fotografia: Maxsoel Corrêa Rodrigues

FIGURA 13-Premiação do XVI Festival Maranhense de Teatro Estudantil (ano de 2012)



Fonte: Arquivo de Maxsoel Corrêa Rodrigues/ Fotografia: José de Mário Moraes Ferreira

No ano seguinte, em 2013, houve uma considerável procura dos alunos pela oficina de teatro, pois começaram a perceber a importância e notoriedade que o grupo de teatro escolar adquiriu. Foram montados os seguintes trabalhos: “O desejo de Catirina” e “O castelo desencantado”, também de Josmar Magalhães.

Em 2014, infelizmente, houve uma greve de professores no primeiro semestre, por isso as atividades do grupo teatral escolar Por Trás do Pano só se efetivaram no semestre seguinte com a montagem de “Noksturday (a cidade dos livros)” de Frank Ferraz, “A revolução das notas musicais” de Alessandra Bourdot e “Sacra Folia: Auto de Natal de um jeito bem brasileiro”, de Luís Alberto de Abreu, que assisti em dezembro na escola.

**FIGURA 14- “A revolução das notas musicais”
Apresentação na Feira do Livro (ano de 2014)**



Fonte: Arquivo de Maxsoel Corrêa Rodrigues / Fotografia: Maxsoel Corrêa Rodrigues

3.2 O ano de 2015

Comecei a acompanhar o grupo em maio de 2015, as terças e quintas-feiras das 13h30 às 16h00⁴⁵. O primeiro encontro ocorreu em 12 de maio. Era uma tarde ensolarada e retornei à escola trinta minutos antes do previsto, dirigi-me ao espaço da biblioteca aonde existem três salas: a de vídeo, a de acompanhamento pedagógico e a de teatro. O espaço físico da sala de teatro apresenta uma divisão entre palco (tatames vermelhos) e plateia (cadeiras antigas não mais utilizadas nas salas de aula).

Os alunos foram chegando aos poucos, todos dos anos finais do ensino fundamental. Alguns já haviam feito parte do grupo em anos anteriores e outros estavam, pela primeira vez, experimentando as aulas da oficina de teatro. Cumprimentei-os e aguardei o início das atividades daquela tarde.

⁴⁵ As atividades da oficina de teatro ocorriam as terças e quintas no turno vespertino (para os alunos dos anos finais do ensino fundamental) e sexta pela manhã (para alunos a partir do 3° ao 5° ano dos anos iniciais do ensino fundamental). Por motivos de disponibilidade decidi acompanhar as atividades desenvolvidas somente no turno vespertino.

As atividades começaram com um breve alongamento entre os alunos e depois o monitor pediu-me para executar um jogo. Propus o jogo “vários objetos num só objeto” utilizando uma cadeira. O jogo consiste na ressignificação do objeto, onde se explora as mais diversas possibilidades de se trabalhar com esse objeto em cena. Por exemplo, uma cadeira pode tornar-se uma cama, uma mesa, entre outros.

FIGURA 15- Jogo “Vários objetos num só objeto” (ano de 2015)



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora / Fotografia: Aline Barbosa Nascimento

Após esse pequeno introito, o comando passou para as mãos do monitor que dividiu os alunos em três grupos para trabalhar com jogos improvisacionais. Sempre ao final de cada apresentação dos grupos, o monitor propunha uma breve avaliação. Eu também intervinha no debate com minhas observações e questionamentos, ouvindo a opinião dos jogadores/alunos, pois a avaliação é uma etapa importante do processo de aprendizagem do grupo, onde certo e errado não existem.

A avaliação verdadeira, que está na base do problema (foco) a ser solucionado, elimina as críticas e julgamento de valores e dissolve a necessidade de o professor/jogador e/ou o jogador/aluno dominar, controlar, fazer preleições e/ou ensinamentos. Esta interação e discussão objetiva entre jogadores e grupos de jogadores desenvolver confiança mútua (SPOLIN, 2001, p. 33 *apud* DESGRANGES, 2006, p. 116).

Em um outro encontro, pude observar o professor fazendo um jogo cujo objetivo maior era concentração. Os alunos dispuseram-se sobre o tatame vermelho em pé, com olhos fechados enquanto o professor produzia sons para tirar-lhes a concentração.

Depois, os alunos eram tocados alternadamente nos ombros e com esse gesto seguiam instruções para deslocarem-se pelo espaço: um passo para frente, dois passos para trás, virar para direita, três passos para esquerda, e assim por diante. Após esse deslocamento, a luz foi acessa e os alunos disseram como se sentiram durante o jogo. A maioria sentiu-se diferente, tiveram medo de se esbarrar com algum colega, mas, por fim, sentiram-se mais confiantes.

Mais um jogo foi aplicado. Dessa vez, um jogo de espelho. Numa roda, um dos alunos que estava dentro fazia movimentos que os demais seguiam ao som de uma canção que quando parava indicava que outro jogador iria para o centro. Depois que todos estiveram no interior da roda, os alunos dividiram-se em dois grupos para uma improvisação com a temática festa. O primeiro mostrou uma cena sobre um adolescente que promoveu uma festa na ausência dos pais e o segundo grupo realizou uma cena sobre festa do pijama.

Na última quinta-feira de maio, o monitor propôs a leitura de um texto “Casamento na roça as coisas não são o que parecem”, de Geraldo Luís de Brito. A peça conta a história de Zé das Vertigens, um homem com trejeitos femininos que deseja casar-se com Graça, mas o Coronel, o pai da moça, não aceita. No fim, todos descobrem que Zé está fugindo, pois engravidou uma mulher em outra localidade. Recordo-me que a partir desse texto os alunos, intermediados por mim e pelo monitor Maxsoel, puderam expressar o que pensavam sobre esse contexto.

No início de junho, a partir de mais algumas leituras do texto, os oito alunos-atores foram escolhidos. Os demais alunos entrariam em cena a partir de coreografias criadas coletivamente das músicas “Cumpade Jacaré” e “Lá no meu pé de serra” do compositor e cantor popular Luiz Gonzaga.

Com o passar dos dias, o aluno-ator que fazia o Zé das Vertigens não compareceu mais aos ensaios. Para solucionar essa ocorrência, o monitor julgou melhor colocar uma aluna para substituí-lo, pois tinha facilidade para decorar texto bem e em pouco tempo. Houve um ensaio em que o aluno que fazia o padre ausentou-se e os alunos pediram que eu lesse as falas do personagem e interagisse na cena com eles.

A primeira apresentação foi realizada no dia 23 de junho, na sala de vídeo da UEB Prof. Sá Valle, para os alunos dos anos finais do ensino fundamental no turno matutino. Foi bem aceita pelos professores e alunos que assistiram. Todos sorriram bastante.

Depois do término, aproveitei para conversar com alguns alunos que participaram da peça para saber se eles acreditavam que a experiência de fazer teatro preparava-os para uma apreciação fora da escola, conforme o depoimento a seguir:

Eu digo que existiam dois Jadsons: o antes do teatro e o depois do teatro. O antes do teatro chegava no teatro e sentava numa cadeira, começava uma peça qualquer... E eu começava a bater palmas sem entender o que 'tava' se passando sem me dar oportunidade de tentar entender (...). Quando eu entrei no teatro, que comecei a me relacionar melhor com o teatro... Falo que foi a primeira vez que fui ao teatro, foi uma situação inovadora! Até de pisar lá dentro já foi com um respeito maior, de sentar e tudo. E quando a peça começou deu aquele nervosismo. Parecia que eu 'tava' assistindo pela primeira vez, eu me propus a tentar entender e realmente senti a diferença do velho Jadson pro Jadson atual.⁴⁶

A vivência com o teatro e o conhecimento dos mecanismos que o constituem através de uma prática teatral dentro do grupo de teatro escolar Por Trás do Pano suscitou nesse aluno um outro olhar acerca desta arte, tornando-o mais atento e reflexivo, ampliando a sua percepção não só na condição de aluno-ator, mas também na condição de aluno-espectador.

Dois dias depois, acompanhei o grupo em uma apresentação no Hospital Materno Infantil pela manhã. Fez-me lembrar da época que eu tinha treze anos, quando fui ao hospital do câncer cantar para algumas crianças. Naquele tempo, participava de um coral infanto-juvenil chamado "Fé e vida" da igreja que me congregava.

Retomando a apresentação, surpreendi-me com a concentração e o empenho dos alunos em realizar o melhor que podiam dentro das limitações do espaço: um rol de espera com algumas cadeiras, portas e um corredor movimentado por médicos, enfermeiros, pacientes e macas.

Maravilhei-me, também, com a recepção do público composto, em sua maioria, por crianças debilitadas acompanhadas por seus responsáveis. Os seus

⁴⁶ NINA, Jadson de Jesus Pinto. *Entrevista concedida a Aline Barbosa Nascimento*. São Luís, 23 jun. de 2015. Entrevista.

olhos acompanhavam o riso que emergiam de seus lábios e pulmões. Cada gargalhada soava como um bálsamo. E observar isso foi bastante satisfatório.

**FIGURA 16- “Casamento na roça (as coisas não são o que parecem) ”
Apresentação no Hospital Materno Infantil (ano de 2015)**



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora / Fotografia: Aline Barbosa Nascimento

Ao findar do mês junino, as férias de julho chegaram e com elas o intervalo das atividades do Programa Mais Educação também. Com o retorno das atividades em agosto, o grupo se abriu para outra proposta de montagem. Ou melhor, para uma remontagem: “A floresta do raio vermelho”.

A escolha do texto foi feita em comum acordo entre os alunos e o monitor. Eu quis acompanhar de perto todos os ensaios, porém a essa altura, reduzi meu tempo dedicado ao grupo apenas às quintas-feiras.

Durante o primeiro semestre de 2015, as disciplinas que cursei no mestrado aconteciam as segundas-feiras nos turnos vespertino e noturno. No entanto, no segundo semestre, as aulas passaram para as segundas e terças-feiras, no turno vespertino. Logo, a disponibilidade que eu tinha para acompanhar as reuniões do grupo de teatro escolar Por Trás do Pano limitou-se um pouco.

A essa altura, mesmo com as inquietações que a pesquisa narrativa gerava em mim, sabia que atrelaria o grupo as minhas reflexões. Portanto, poderia acompanhá-lo durante as quintas-feiras, sem problemas. Mas resolvi arriscar-me e propus aos alunos mais um dia de encontro as sextas-feiras.

Conversei com o monitor, a diretora e comuniquei aos alunos o meu intento deixando a critério deles se viriam ou não. No entanto, essa ideia foi descartada ao longo do segundo mês, pois sempre havia um evento que impedia a nossa reunião, como a constante presença de feriados e/ou pontos facultativos que coincidiam com as sextas-feiras.

Dei início a essa proposta no mês de setembro e estiveram presentes nove alunos, nos outros encontros esse número oscilou entre oito a treze alunos. Em outubro ainda estive com eles ao menos três vezes.

As aulas começavam sempre com um alongamento e se seguiam proposições de jogos e improvisações a partir de pequenos fragmentos de textos literários não dramáticos (poéticos e composições) e objetos visando trabalhar a atenção, o ritmo, a precisão e a coordenação motora. É bastante comum no treinamento e nos processos formativos de vários grupos e artistas.

Certa vez, aproveitei para sair do espaço em que as aulas ocorriam e levei os alunos para jogar pela escola, passando pelo refeitório, corredores e quadra esportiva. Foi uma experiência nova para alguns alunos, pois se sentiram livres e sem amarras. Essa “andança” só foi possível pela escola devido ao fato dos alunos do turno vespertino terem sido dispensados de suas atividades.

Retornando ao processo de “A floresta do raio vermelho”, observei que, dessa vez, houve um tempo maior para a montagem da peça com relação ao trabalho realizado anteriormente: três meses. A montagem de peças no âmbito escolar é uma das formas dos alunos ganharem intimidade com os elementos da arte teatral como afirma Mendonça (2013, p.129) a seguir:

A montagem de espetáculos na escola, se trabalhada de maneira orgânica e envolvendo alunos e professor nas decisões a serem tomadas, converte-se em oportunidade de conhecimento das convenções teatrais, favorece a descoberta, a percepção de diversos pontos de vista e o desenvolvimento da socialização.

Entretanto, a montagem corre o risco de não oferecer esse conhecimento ao aluno se durante esse processo as ações não estiverem pautadas em um interesse investigativo que possibilite uma experiência artística rica e efetiva. Ou seja, é importante evitar que a experiência teatral dos alunos seja abreviada a uma “cópia estereotipada do teatro profissional, tornada não mais que um incentivo ao cabotinismo de pais, alunos e professores” (DESGRANGES, 2003, p. 72).

Após os primeiros dias, seguiram-se as leituras da peça individualmente e depois coletivamente. Escolhidos os personagens deu-se início aos ensaios. Nos ensaios o monitor instruía os alunos com relação a leitura do texto, marcações de cena, voz e postura.

No mês de setembro, o grupo começou a se dispersar. Lembro-me que depois de determinado o elenco, o aluno-ator que fazia o leão Lelé passou a faltar aos ensaios sem nenhuma justificativa aparente. Mais tarde, soubemos que preferiu retornar para o karatê, atividade do Programa Mais Educação que fizera em anos anteriores. De certa forma, isso trouxe algumas complicações para o grupo, pois o mês das crianças (escolhido para as apresentações) já se aproximava.

Foi então que um aluno que havia entrado na oficina há poucos dias, surpreendeu a todos quando pediu para ser o leão. Ele tinha dificuldades com a leitura, mas todos os demais colegas incentivaram-no, ajudando-o a decorar as falas. “Fiquei feliz quando consegui decorar as falas, pois para mim era um sonho realizado que eu pensei que não conseguiria realizar⁴⁷”.

Finalmente, chegou o momento das apresentações. A primeira delas realizou-se no dia 6 de outubro na sala de vídeo da escola para os alunos do 4º ano das séries iniciais do ensino fundamental, durante o turno vespertino. Não pude acompanhá-la, pois estava em aula do mestrado.

No dia seguinte, 07 de outubro, eu acompanhei as duas apresentações que o grupo fez: a primeira no Hospital Materno Infantil pela manhã e a segunda no Teatro da Cidade, à tarde, para as crianças (pacientes) da Fundação Antônio Dino-Hospital do Câncer Aldenora Bello. Ambas as apresentações foram bem motivadoras.

Mais uma vez, chamou-me atenção a desenvoltura dos alunos em se adequarem ao espaço de humanização do hospital. Médicos e enfermeiras, pais e crianças transitavam pelo ambiente, mas isso não lhes tirou a concentração.

A segunda apresentação, a meu ver, foi bastante desafiadora. Embora, alguns alunos já tivessem a experiência de pisar em um palco de teatro convencional, outros ainda não. E esses alunos olharam para mim e confessaram que estavam ansiosos e nervosos com medo de esquecerem as falas.

⁴⁷ SILVA, Gustavo Vieira da. *Entrevista concedida a Aline Barbosa Nascimento*. São Luís, 19 nov. de 2015. Entrevista.

Assegurei-lhes que não precisavam alimentar tais preocupações que tudo sairia bem. Então, fui à plateia para fazer os registros imagéticos e fiquei muito contente em vê-los tão empenhados fazendo teatro com tanta alegria. Nem mesmo um problema técnico que se sucedeu com relação a sonoplastia, por exemplo, foi capaz de lhes tirar o foco do que estavam desempenhando.

**FIGURA 17-Peça “A floresta do raio vermelho”
Apresentação no Teatro da Cidade (2015)**



Fonte: Arquivo da pesquisadora / Foto: Aline Barbosa Nascimento

No dia 08 de outubro houve outra apresentação na sala de vídeo da escola, dessa vez para os alunos das séries finais do ensino fundamental no turno matutino. Na ocasião, outras apresentações artísticas ocorreram devido a comemoração de aniversário aos 34 anos da UEB Prof. Sá Valle.

Por fim, no dia 09 de outubro acompanhei o grupo a UEB Antônio Vieira localizada no bairro São Cristóvão de São Luís para mais uma apresentação aos alunos das séries iniciais do ensino fundamental. A apresentação teve uma intervenção do monitor pedindo silêncio e foi suprimida em algumas partes. Durante a tarde, nesse mesmo dia, o grupo voltou a realizar mais uma apresentação na UEB Prof. Sá Valle para os alunos do 2º ano das séries iniciais do ensino fundamental.

Terminadas as apresentações de “A floresta do raio vermelho”, o grupo começou a ensaiar a peça de natal intitulada “Sacra Folia: Auto de Natal de um jeito bem brasileiro”, de autoria do dramaturgo Luís Alberto de Abreu durante o mês de

novembro que foi apresentada na UEB Prof Sá Valle e em mais duas escolas da rede municipal. O Grupo também participou do I Sarau Artístico do Programa Mais Educação realizado no Centro de Convenções Governador Pedro Neiva de Santana, em dezembro daquele ano, e contou com a presença de cerca de 3.500 estudantes de mais de 80 escolas da rede municipal.

**FIGURA 18-Peça “Sacra Folia: auto de Natal de um jeito bem brasileiro”
I Sarau Mais Educação (ano de 2015)**



Fonte: Internet Site Google Imagens⁴⁸
Foto: Maurício Alexandre

Acompanhar os passos do grupo teatral escolar Por Trás do Pano durante o ano letivo de 2015 foi um aprendizado. Aos poucos, fui percebendo que a minha atenção não estava apenas na observação das aulas, mas tinha a ver com as experiências de vidas que foram amoldadas na minha trajetória de professora /

⁴⁸ Disponível em: <<http://www.agenciasaoluis.com.br/noticia/16516/>> Acesso em: jun. 2016.

artista / pesquisadora. Não fui apenas ouvinte do processo, pude intervir, expor minhas ideias, concordar e discordar de tomadas de decisões. Para mim, esses foram pontos positivos, pois aprendi bastante com o monitor que, por sua vez, possui mais experiências em montagens no contexto escolar.

Porém, observei que em alguns momentos as tomadas de decisões restringiam-se ao ponto de vista do monitor, o que não quer dizer que os alunos, ou até mesmo eu, não interviesse, mas senti falta de mais abertura da parte do monitor em ouvir as expectativas dos alunos.

Em outros instantes, os alunos eram tratados como se fossem atores profissionais. Desejar que o aluno seja “bom” em cena não é algo ruim, mas é importante lembrar que, na escola, o teatro não tem por objetivo profissionalizar o aluno, mas lhe oferecer “a vivência dessa linguagem artística, para que possa conhecê-la e ter subsídios suficientes para integrá-la ao seu universo cultural”. (Strazzacappa e Vianna, 2012, p.127).

Por fim, infelizmente, com o término do ano letivo de 2015, o grupo Por trás do pano encerrou as suas atividades, pois no ano seguinte não houve liberação da verba para a realização das atividades do Programa Mais Educação.

ATÉ AQUI

Afinal de contas o que nos trouxe até aqui, medo ou coragem? / Talvez nenhum dos dois / (...) O tempo nos faz esquecer o que nos trouxe até aqui. / Mas eu lembro muito bem como se fosse amanhã.

(GESSINGER, 2004)

Mediante os relatos, circunstâncias e fenômenos narrados ao longo desse trajeto traduzido em palavras, a inquietude me atravessa agora... Aflijo-me, pois presumo que teria tanto mais a compartilhar daquilo que me aconteceu e me tocou como experiência. (LARROSA BONDÍA, 2002). Porém, alegro-me, pois sei que parei para pensar, para olhar, para escutar, para sentir... Cultivei a atenção e a delicadeza para aprender através com o encontro das vozes que continuam a ressoar dentro de mim.

É verdade que permanece aquela sensação de que algo ficou fora do tecido da memória, de que mais alguma coisa no passado poderia ter sido resgatada nos fios do presente. Mas sei que a mim coube selecionar e construir com “os favos da rememoração, uma casa para o enxame dos meus pensamentos” (BENJAMIN, 2012, p. 39).

Parafraseando Paz (2013) por mais que não encontre palavras para explicar o que gostaria de dizer neste exato momento, considero que o que realmente importa já foi feito: a pesquisa e eu usufruímos de instantes bons, uma vez que a vi tomar forma ao traçar, narrar, relatar, descrever, contar os passos percorridos e as experiências acumuladas ao longo da minha trajetória de vida, desde a educação básica à formação profissional bem como a minha iniciação docente por meio da escrita pessoal ou escrita de si.

Assim como os escritos chamados de *hypomnêmata* não se tratavam de meros escritos de si mesmo, mas de uma escrita pessoal tomada por notas de leituras, das conversas, das reflexões que se fazia de si (FOUCAULT, 1997), pretendi narrar uma história que me proporcionasse captar o vivido, o experimentado e construir um trabalho com um olhar retrospectivo e prospectivo sobre o repensar da formação, da prática artística e docente, suscitando reflexões acerca de ocorrências, circunstâncias e subjetividades que antecederam e ao mesmo tempo demarcaram um processo investigativo desenvolvido ao longo do mestrado profissional em Ensino de Artes.

Recordo-me que lá no início dessa caminhada descrevi que, devido ao desafio da escrita, sentia-me como se estivesse parada diante de um grande portão por temer o desconhecido, com receio de realizar a travessia para descobrir o que me aguardava do outro lado, pois não conhecia a complexidade da pesquisa narrativa que permite, conforme Clandinin e Connely (1995; 2011) entender como uma mesma pessoa está ocupada em viver, em explicar, reexplicar e em reviver suas histórias a partir da utilização da memória como fonte plausível de elaboração de conhecimento com potencial formativo, sendo ao mesmo tempo o fenômeno que se investiga como o método da investigação.

A pesquisa narrativa, especialmente, os estudos de natureza autobiográfica ou narrativas pessoais é bastante profícuo na área da educação, pois permite que o pesquisador/narrador olhe para si em tempos e cenários diversos, articulando novas maneiras de narrar experiências e ampliando as questões teórico-metodológicas no âmbito da formação docente e identidade profissional (SOUZA, 2007).

A formação do professor de Arte está articulada a produção artística e carrega a marca de suas experiências, ideias e valores. Desse modo, a tríade professor/artista/pesquisador usada no título desta narrativa manifesta um imbricamento entre o exercício docente, artístico e da pesquisa.

Inicialmente, descrevi as impressões e os momentos vividos dentro e fora da escola, caracterizados como os primeiros passos do meu percurso formativo a partir das minhas experiências no período que compreendeu a minha passagem pela Educação Básica como estudante.

Observei que a minha primeira vivência teatral ocorreu dentro da instituição religiosa que me proporcionou não só uma vida devocional, mas também me oportunizou viver experiências fora do ambiente religioso, como o fim de semana ensolarado de 1997 em que eu visitei pela primeira vez o MAM - Museu de Arte Moderna de São Paulo e não mais me esqueci da imagem que ficou petrificada nas retinas da minha mente: a escultura de uma aranha gigantesca cercada por paredes de vidro.

Ao longo da narrativa expus que as mudanças de cidades e realidades, proporcionaram-me estudar em escolas diferentes que me mostraram peculiaridades que até hoje estão imbricadas na minha memória. Em quatro delas não consegui

reter durante o exercício de rememoração algum momento relevante durante as aulas de arte.

Porém, pude perceber que os acontecimentos que outrora ocorreram comigo continuam a se repetir nos dias atuais, como por exemplo, o fato de eu ter tido aulas de arte com uma professora que não usufruía de nenhuma formação em licenciatura das linguagens artísticas. No Brasil, é bastante comum os professores lecionarem disciplinas nas quais não são formados.

Quanto à concepção de ensino de arte durante esse período foi predominante a modelar e padronizada, em que o professor sempre determinava o que e como fazer (ALMEIDA, 2012). Porém, durante o Ensino Médio destaquei a importância de conhecer a professora Claudia Matos que me facultou vivenciar experiências significativas em arte dentro da sala de aula e no interior de um grupo de teatro escolar chamado Téspis.

Tais experiências conduziram os meus pés, antes descalços, a buscar as sandálias que a formação acadêmica em Licenciatura em Teatro me mostrou. Durante o período em que cursei a graduação, sobressaiu-se a minha participação em grupos oriundos da universidade, como a Xibé Cia Cênica e o Núcleo de Pesquisas Teatrais Rascunho. Ambos me favoreceram deram-me a oportunidade de investigar a arte teatral enquanto um processo de criação educacional, estabelecendo uma troca dialógica entre público e obra de arte.

Então, chegou o momento de pisar em terras desconhecidas... Relatei que o início da minha jornada profissional como docente ocorreu ainda quando eu estava na graduação, onde tive a oportunidade de atuar no contexto não formal da educação.

Ao ingressar no contexto formal, dei-me conta de que muitas vezes o ambiente escolar não oferece as condições para o desenvolvimento das práticas artísticas e teatrais. Condições que se apresentam como desafios ao longo da caminhada professoral.

Até aqui, o maior deles foi lidar com a minha primeira experiência na rede de ensino público, ocasionada através de um seletivo de contratação temporária para professores dos anos finais de ensino fundamental da Secretária Municipal de Educação de São Luís há dois anos.

Compartilhei que me defrontei com uma realidade avessa as minhas expectativas, pois na escola em que fui lotada não havia espaço para mim. Entre

idas e vindas e tentativas de solucionar o inesperado, sofri uma readaptação de função dentro da escola em que fui lotada.

Nesse meio tempo, ocorreu algo que me impulsionou meses mais tarde a pensar e refletir sobre como se deu a minha formação de professora/artista/pesquisadora: a entrada no Mestrado Profissional de Artes que me mostrou a pesquisa narrativa de natureza autobiográfica como outra possibilidade de produzir conhecimento.

Durante esse processo, descobri a existência de um grupo de teatro escolar do Programa Mais Educação na UEB Prof. Sá Valle chamado *Por trás do Pano* e através da observação participante acompanhei a sua rotina durante o ano de 2015. Constatei que os jogos teatrais e a montagem determinavam os passos que o grupo utilizava para a realização de suas práticas pedagógicas e artísticas.

Sinto-me em alinhamento com o desafio que a escrita me apresentou, embora eu saiba que as reflexões que fiz ao longo desta jornada permanecem inconclusas, sempre em estado de mudança dentro de mim.

Agora, na esperança de que as questões e reflexões mantidas ao longo desse trabalho possam sugerir novos deslocamentos de pesquisa, como também se situem como provocações que levem ao diálogo sobre a prática docente/artístico/investigativa, desejo, como na história do rio e o leão que inicia esta narrativa, encontrar maneiras de atingir a margem que se aproxima... Para então seguir para outras águas e outras terras... Encontrar novos portões.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Luís Alberto de. Processo colaborativo: relato e reflexões sobre uma experiência de criação. *Cadernos da ELT*, n. 2, jun., 2004.
- AGUIRRE, Imanol. Imaginando um futuro para a educação artística. In: MARTINS, Raimundo; TORINHO, Irene. *Educação da cultura visual: narrativas de pesquisa*. Santa Maria: EUFSM, 2009.
- ALCÂNTARA, Celina Nunes de. A pesquisa como processo de criação. In: V *Reunião de pesquisa e pós graduação em artes cênicas*, 2009, São Paulo. Anais... São Paulo (SP): Abrace, 2009.
- ALMEIDA, Célia. Concepções e práticas na escola. In: FERREIRA, Sueli (Org.). *O ensino das artes*. Campinas (SP): Papyrus, 2012.
- BARBOSA, Ana Mae. As mutações do conceito e da prática. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). *Inquietações e mudanças no ensino da arte*. São Paulo (SP): Cortez, 2012. p. 52-65.
- BENACHIO, Marly das Neves. *Como os professores aprendem a ressignificar sua docência?*. São Paulo (SP): Paulinas, 2011.
- BENEVIDES, Dirce Helena. Ações teatrais para além dos muros da escola: processo ou produto? In: TELLES, Narciso (Org.). *Pedagogia do Teatro: práticas contemporâneas na sala de aula*. Campinas (SP): Papyrus, 2013. p. 151-172.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BORN, P. T.; LOPONTE, L.G. Professoras artistas: reflexões sobre o fazer e a prática docente. In: *Seminário de pesquisa em educação da região sul*. Caxias do Sul. IX Anped, 2012. p.1-16.
- CALDAS, F. Professor-pesquisador-artista: Uma profissão ou um terrível engano? *Panorama Crítico* (). Porto Alegre, 2010.
- CHAVES, Lorena. *Portão azul*. Disponível em: [http:// www.letras.mus.br/lorena-chaves/1947015/](http://www.letras.mus.br/lorena-chaves/1947015/). Acesso em: 30 jan. 2016.
- CINTRA, Simone Cristiane Silveira. *Narrativas poéticas autobiográficas: (auto) investigação na formação do educador e do pesquisador*. ETD – Educ. Tem. Dig., Campinas, jan-jun, v.12, n.2, p.190-210, 2011.
- CLANDININ, D. Jean e CONNELLY, F. Michael. *Pesquisa narrativa: experiências e histórias na pesquisa qualitativa*. Uberlândia: EDUFU, 2011.
- CLANDININ, D. Jean e CONNELLY, F. Michael. Relatos e investigación narrativa. In: LARROSA et al. *Déjame que te cuente. Ensayos sobre narrativa y educación*. Barcelona: Laertes, p. 11-58, 1995.

DE ARAÚJO, Valéria Gianechini. Uma mirada sobre o artista-docente. In: *XXIV Congresso Nacional da Federação de Arte Educadores do Brasil*, 2014, Ponta Grossa. Anais... Ponta Grossa (PR): Faeb, 2014.

DEBERTOLI, K.R. Professor e artista ou professor – artista? *Revista do Centro de Artes da Udesc*. Florianópolis, v. 8, n.8, ago. 2010 a jul. 2011. Disponível em: <http://www.ceart.udesc.br/dapesquisa/files/01CENICAS_Kamila_Rodrigues_Debertoli.pdf>, acesso em: 29 jul. 2015.

DESGRANGES. Flávio. *A pedagogia do espectador*. São Paulo (SP): Hucitec, 2003.

DESGRANGES. Flávio. *Pedagogia do teatro: provocação e dialogismo*. São Paulo (SP): Hucitec, 2006.

FERRAZ, M. Heloisa; FUSARI, M. F. *Metodologia do ensino da arte*. São Paulo (SP): Cortez, 1999.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos V: Ética, sexualidade e política*. Rio de Janeiro: forense Universitária, 2006.

FOUCAULT, Michel. A hermenêutica do sujeito. In: FOUCAULT, Michel. *Resumo dos cursos do Collège de France*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

GESSINGER, Humberto. *Armas químicas e poemas*. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/engenheiros-do-hawaii/armas-quimicas-e-poemas.html>. Acesso em: 18 mai. 2016.

GONÇALVES, Carlos Jean. *A escola em discurso: análise de um exercício de improvisação*. 75 f. Dissertação (Programa de Pós Graduação em Educação), Universidade Regional de Blumenau, Santa Catarina, 2008.

HERRAIZ GARCÍA, Fernando. Uma aproximação à pesquisa narrativa autoetnográfica: algumas questões para continuar aprendendo. In: MARTINS, Raimundo; TORINHO, Irene. *Educação da cultura visual: narrativas de pesquisa*. Santa Maria: EUFSM, 2009.

HUBERMAN, M. O ciclo de vida profissional dos professores. In: NÓVOA, A. (Org.). *Vidas de professores*. 2. ed. Porto: Porto, 2000. p.31-61.

KEROUAC, Jack. *On the road* (Pé na estrada). Porto Alegre: L&PM, 2013

LARROSA BONDÍA, J. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. São Paulo, *Revista Brasileira de Educação: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Educação*, jan-abr, n. 19, p. 20-28, 2002.

LARROSA, Jorge. Notas sobre narrativa e identidade. (A modo de presentación). In: ABRAHÃO, Maria Helena M. B. (Org.). *A aventura (auto) biográfica: Teoria & Empiria*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004

LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

- LISPECTOR, Clarice. *Aprendendo a viver*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- MARQUES, Isabel. *Ensino de dança hoje: textos e contextos*. São Paulo: Cortez, 2001.
- MARTINS, Marcos Bulhões. *Encenação em jogo: experimento e aprendizagem e criação do teatro*. São Paulo (SP): Hucitec, 2004.
- MARTINS, Mirian Celeste. Aquecendo uma transformação: atitudes e valores no ensino de Arte. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). *Inquietações e mudanças no ensino da arte*. São Paulo (SP): Cortez, 2012. p. 52-65.
- MEIRELES, C. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001.
- MENDONÇA, Celida Salume. Montagem sala de aula: os princípios norteadores de um processo. In: TELLES, Narciso (Org.). *Pedagogia do Teatro: práticas contemporâneas na sala de aula*. Campinas (SP): Papirus, 2013. p. 123-150.
- NASCIMENTO, Aline Barbosa. *Olhares sobre o processo de criação do experimento cênico Lullaby por quem choram as pedras*. 69 f. Monografia (Curso de Licenciatura em Teatro), UFMA, São Luís, 2010.
- OLIVEIRA, Roni Ivan Rocha de; GASTAL, Maria Luíza de Araújo. Educação formal fora da sala de aula-olhares sobre o ensino de ciências utilizando espaços não formais. In: *Encontro nacional de pesquisa em educação e ciências*. Florianópolis. VII ENPEC, 2009.
- PASSERON, René. Da estética à poética, *Porto Arte*, Revista do Mestrado em Artes Visuais. UFRGS. Porto Alegre, v.8, n.15, p. 103-116, nov. 1997.
- PAVIS, Patrice. *O teatro no cruzamento de cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- PAZ, Thaís Raquel da Silva. *Processos de subjetivação e narrativa autobiográfica de uma professora de artes visuais*. 94 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Educação), Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2013.
- PEREIRA, Abimaelson Santos. *Transgressões estéticas e pedagogia do teatro: o Maranhão no século XXI*. São Luís: EDUFMA, 2013.
- PEREIRA, Camila. *Dois grupos, um olhar: reflexões sobre os processos de criação artística e aprendizado estético-coletivo teatro da margem (UFU) e Xibé Cia. Cênica*. Monografia (Curso de Licenciatura em Teatro), UFMA, São Luís, 2010.
- PRATHER, Hugh. *Não leve a vida tão a sério*. Rio de Janeiro (RJ): Sextante, 2004.
- SANTANA, Arão Paranaguá de. *Experiência e conhecimento em teatro*. São Luís: EDUFMA, 2013.
- SANTOS, José Raphael Brito dos. *Desmontagem cênica: investigação das poéticas do ator em teatro de grupo*. 2015. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-

Graduação em Artes – PPGARTES (subárea Teatro). Universidade Federal de Uberlândia – UFU.

SILVA, Aline Pacheco et al. “Conte-me sua história”: reflexões sobre o método de história de vida. *Mosaico estudos em psicologia*, vol. 1, n. 1, p. 25-35, 2007.

SOUZA, Elizeu Clementino de. (Auto) biografia, histórias de vida e práticas de formação. In: NASCIMENTO, Antônio Dias; HETKOWSKI, Tânia Maria (Orgs.). *Memória e formação de professores*. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 59-74.

STANISLAVSKI. Constantin. *A construção da personagem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

STRAZZACAAPPA Márcia VIANNA, Tiche. Teatro na educação: reinventando mundos. In: FERREIRA, Sueli (Org.). *O ensino das artes: construindo caminhos*. Campinas (SP): Papirus, 2001.

STRAZZACAPPA, Márcia e MORANDI, Carla. *Entre a arte e a docência: a formação do artista da dança*. Campinas (SP): Papirus, 2006.

TEIXEIRA. Leonia Cavalcante. Escrita autobiográfica e construção subjetiva. *Psicologia USP*. São Paulo, v.14, n.1, 2003.

TELES, Narciso. *Pedagogia do teatro e o teatro de rua*. Porto Alegre (RS): Editora Mediação, 2008.

TELLES, Narciso. Teatralidade e a pedagogia do ator horizontal. In: TAVARES, Renan (Org.). *Entre coxias e recreios: recortes da produção carioca sobre o ensino de teatro*. São Caetano do Sul (SP): Yendis editora, 2006. p. 55-75.

TOURINHO & MARTINS. Reflexividade e pesquisa empírica nos infiltráveis caminhos da cultura visual. In: MARTINS, Raimundo; TORINHO, Irene. *Processos e práticas de pesquisa em cultura visual*. Santa Maria: EUFSM, 2013.