



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ  
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE GRADUAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS, ARTES E JORNALISMO  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

TICIELLY DE JESUS PASSOS LIMA

CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO  
AMAPÁ: EXPERIÊNCIAS FORMATIVAS DE UMA ARTISTA-  
PESQUISADORA-DOCENTE

MACAPÁ  
2021

TICIELLY DE JESUS PASSOS LIMA

CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO  
AMAPÁ: EXPERIÊNCIAS FORMATIVAS DE UMA ARTISTA-  
PESQUISADORA-DOCENTE

Trabalho de Conclusão de Curso:  
Memorial Monográfico, apresentado à  
Coordenação do Curso de Licenciatura  
em Teatro da Universidade Federal do  
Amapá, como requisito parcial para  
obtenção do grau de Licenciada em  
Teatro.

Linha de Pesquisa: Pedagogia do  
Teatro & Teatro-Educação.

Orientador: Prof. Dr. José Flávio  
Gonçalves da Fonseca.

MACAPÁ  
2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Biblioteca Central da Universidade Federal do Amapá.  
Elaborado por Mário das G. Carvalho Lima Júnior –CRB-2/1451

Lima, Ticielly de Jesus Passos.

Curso de licenciatura em teatro da Universidade Federal do Amapá: experiências formativas de uma artista-pesquisadora-docente / Ticielly de Jesus Passos Lima; orientador, José Flávio Gonçalves da Fonseca. - Macapá, 2021.

50f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Fundação Universidade Federal do Amapá, Coordenação do Curso de Licenciatura em Teatro.

1. Currículo – Avaliação – Teatro. 2. Teatro na educação. 3. Formação profissional. I. Fonseca, José Flávio Gonçalves da, orientador. II. Fundação Universidade Federal do Amapá. III. Título.

**CDD – 792.07 / L732c**

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, pela minha vida.

Ao meu pai, Richard Lima, pelo amor e constante apoio durante a minha jornada acadêmica. Obrigada por me acompanhar no dia em que precisei assinar a documentação de matrícula para o curso de licenciatura em Teatro. Essa cena ficará guardada em minha memória.

À minha mãe, Ticiania Lima, pelo incessante apoio durante a minha trajetória acadêmica.

Ao meu irmão, Daniel Lima, pela amizade e pela ajuda no decorrer da minha graduação. Ao meu vascaíno, obrigada de coração. Nunca deixe de esperar!

À minha irmã caçula, Juliane Lima, pela amizade e pela ajuda durante a minha formação. *Juleta, eu lhe amo!*

Aos meus avós maternos, Francisca de Jesus e Francisco Passos, que muito torcem pela minha felicidade.

Ao Lucas Souza – uma referência quando se fala em cinema amapaense – pela amizade sem igual e por me estimular a experimentar a *sétima arte*.

Ao Andre Luis – pessoa pelo qual possuo grande estima – pela cooperação, encorajamento e humildade todas as vezes que nos comunicamos.

Ao Kaio Castillo, pela amizade, pelo respeito e humildade. Sou muito grata aos nossos compartilhamentos!

Ao Bruno Costa, pela amizade, por ter me ajudado atuando no experimento cênico dirigido por mim para a disciplina de Direção Teatral.

Ao Guilherme Nunes, pela amizade, por também ter me ajudado atuando no experimento cênico para a disciplina de Direção Teatral.

Ao Suzan Monteiro, pela amizade, pela cooperação e pela paciência nos momentos mais tensos.

À Marina Luna, pela sua gentileza e por ter me ajudado ao ter traduzido para a língua inglesa o item resumo deste trabalho. *Muito sucesso a ti!*

Ao José Roney, pela cumplicidade, pelo carinho, pelas palavras de incentivo. *Hakuna Matata!*

A um dos artistas que eu mais sou fã e dono do bordão “Luz”, Afrane Távora, pela amizade e humildade. *Tu és um ser de luz, meu amigo!*

Ao Jeovani Alencar, por ter se disponibilizado a assistir minha defesa de Trabalho de Conclusão de Curso, pela sua proatividade, humildade e amizade.

Ao José dos Santos (*crush unifap*) – figura lendária da nossa comunidade acadêmica – pelo carinho e assistência para comigo.

Ao Gilvandro Mendes, revisor deste Trabalho de Conclusão de Curso, pela amizade, pela atenção, pela humildade e por aceitar fazer parte desta pesquisa que é tão significativa para mim.

Ao Neymar Jr. e o Matheus Brasileiro – mais conhecido como *Matuê* – por serem inspiração para muitos brasileiros que nunca deixam de acreditar que seus sonhos possam se concretizar.

Aos demais amigos que me ajudaram direta ou indiretamente. O auxílio deles foi de extrema importância na minha trajetória no curso de licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá.

Aos colegas que me ajudaram no meu percurso acadêmico, aprendi muito com cada um deles.

À Universidade Federal do Amapá, por proporcionar o curso de graduação no qual tive a oportunidade de ser discente e do qual posso dizer que as experiências formativas agregaram para além da formação profissional.

Ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (Pibic), vinculado ao Conselho de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), por me dá a oportunidade de ser bolsista durante um ano e pelos aprendizados adquiridos.

A um dos nordestinos mais arretados que já conheci, o prof. Romualdo Palhano (Associado IV da Universidade Federal do Amapá), pela paciência, pela humildade em/ao compartilhar seus conhecimentos nas disciplinas que lecionou e durante o período em que atuei como bolsista para o trabalho intitulado *Teatro no Amapá: década de 1940*.

Ao orientador do meu Trabalho de Conclusão de Curso, prof. dr. Flávio Gonçalves, pela confiança, pela humildade em/ao compartilhar seus conhecimentos, pelas contribuições feitas à minha pesquisa, pela parceria e por não ter desistido do meu projeto de Trabalho de Conclusão de Curso, devido à minha exagerada inconstância.

Ao dono do bordão “sem sofrer”, prof. dr. Emerson de Paula, por ter aceitado compor a banca avaliadora de meu Trabalho de Conclusão de Curso, pela humildade em/ao compartilhar seus conhecimentos, pela ética e pelos momentos que me fizeram chorar e rir de emoção.

À profa. ma. Adélia de Carvalho, por ter aceitado compor a banca avaliadora de meu Trabalho de Conclusão de Curso, pela humildade em/ao compartilhar seus conhecimentos, pela atenção, pelo apoio e pela contribuição feita à minha pesquisa.

Ao tucuju, prof. me. Wellington Dias, de quem tive o grande prazer de ser discente. Agradeço pela atenção, pela paciência e pela humildade.

Ao dono do bordão “simples e potente”, prof. me. Raphael Brito, pelas trocas. Gratidão!

Aos demais docentes que compartilharam seus conhecimentos e experiências, contribuindo assim para minha formação de artista-pesquisadora-docente licenciada em Teatro.

Aos demais funcionários da Universidade Federal do Amapá, obrigada!

Às demais pessoas que fizeram parte direta ou indiretamente do meu processo formativo do curso de licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá, sou extremamente grata a vocês pelos aprendizados que adquiri e também pela oportunidade do *encontro*.

À minha avó paterna, Teresa Lima, *in memorian*, que ficaria muito alegre de ver a neta dela conseguir alcançar uma graduação no ensino superior, mas muito mais do que isso, de vê-la vencendo os próprios limites.

Ao Leandro do Carmo, *in memorian*, pela pessoa humilde que foi, pela sua inteligência aguda e sensível e por ter sido inspiração para que eu escolhesse me graduar em Teatro.

*O sujeito da experiência, [...], é um sujeito alcançado, [...]. Não um sujeito que permanece sempre em pé, ereto, erguido e seguro de si mesmo; [...]; não um sujeito definido por seus sucessos ou por seus poderes, mas um sujeito que perde seus poderes precisamente porque aquilo de que faz experiência dele se apodera. Em contrapartida, o sujeito da experiência é também um sujeito sofredor, padecente, receptivo, [...].*

*(BONDÍA, 2002, p. 25)*

## RESUMO

Esta pesquisa traz minhas experiências formativas em componentes curriculares do Núcleo Básico (prática artística) e do Núcleo de Integração (prática docente). O objetivo geral é identificar/reconhecer, a partir de uma amostragem (ou de um recorte), a importância da relação entre as componentes curriculares do Núcleo Básico e do Núcleo de Integração para a formação acadêmica de Licenciatura em Teatro. A prática artística influencia a prática pedagógica e vice-versa, sendo estas diferentes práticas imbricadas pela pesquisa. Pensando nisto, consultou-se o Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Teatro (PPC-Teatro) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) para entender a ligação dos núcleos contidos na sua matriz curricular com a formação que acopla o artista-pesquisador-docente. Para delimitar, elegeram-se: uma disciplina do Núcleo Básico e três disciplinas do Núcleo de Integração. Após isto, buscou-se verificar através de minhas experiências formativas se os objetivos do curso de licenciatura em Teatro foram alcançados. Os procedimentos metodológicos adotados foram o autoetnográfico, bibliográfico e documental. Os resultados e a discussão contida nesta pesquisa mostram que as componentes curriculares de Direção Teatral (relacionada ao Núcleo Básico) e as de Estágio Supervisionado I, II e III (relacionadas ao Núcleo de Integração) proporcionaram experiências formativas que agregaram à minha formação de artista-pesquisadora-docente.

**Palavras-chave:** Licenciatura em Teatro. Núcleo Básico. Núcleo de Integração. Artista-Pesquisadora-Docente. Experiências Formativas.

## ABSTRACT

This research brings my formative experiences in the Basic Core Curriculum Components (artistic practice) and the Integration Core (teaching practice). The General Objective is identify/recognize, from a sampling (or from a cutout), the importance of the relation between Basic Core curriculum components and Integration Core for academic formation of Theater Degree Course. The artistic practice influences teaching practice and vice versa, these different practices being imbricated by this research. thinking about that, the Pedagogical Project was consulted in the Theater Degree course (PPC-Teatro) Universidade Federal do Amapá – UNIFAP to understand the connection between the core contained in its curriculum and a formation that connects Artiste-Researcher-Teacher. In order to delimit the research two cores are elected: the Basic Core and the Integration Core aimed to verify, through my previous experiences, if the Theater degree course goals have been achieved. The methodological procedures adopted were autoethnographic, bibliographic, and documentary. The contained results and discussion in this research show that Curricular Components of Theatrical Direction (related to Basic Core) and Supervised internship I; II and III (related to Integration Core) provided to me formative experiences that contributed to my formation as an artiste-researcher-teacher.

**Keywords:** Theater degree course. Basic Core. Integration Core. Formative experiences. Artiste-researcher-teacher.

## SUMÁRIO

<b>PRÓLOGO, OU UMA CARTA PARA TI.....</b>	<b>11</b>
<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>15</b>
<b>ATO I – ENTRE DESCOBERTAS E ESCOLHAS.....</b>	<b>20</b>
<b>ATO II – EXPERIÊNCIAS NO NÚCLEO BÁSICO: COMPONENTE CURRICULAR DE DIREÇÃO TEATRAL.....</b>	<b>24</b>
<b>ATO III – EXPERIÊNCIAS NO NÚCLEO DE INTEGRAÇÃO: COMPONENTES CURRICULARES DE ESTÁGIO SUPERVISIONADO.....</b>	<b>30</b>
3.1 Estágio Supervisionado I: nossos encontros.....	30
3.2 Estágio Supervisionado II: nossos encontros.....	35
3.3 Estágio Supervisionado III: nossos encontros.....	37
<b>FECHAM-SE AS CORTINAS E ABREM-SE NOVAS.....</b>	<b>42</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>47</b>

## PRÓLOGO, OU UMA CARTA PARA TI

Estado do Amapá. Macapá, 1º de outubro de 2021.

Prezada leitora,

Caro leitor,

Tudo bem contigo? Seja bem-vindo(a)!

Começo nossa comunicação com um prólogo. Sei que parece estranho começar um Trabalho de Conclusão de Curso da forma como estou iniciando. Mas fique tranquilo(a), porque de acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), está tudo nos conformes.

Agradeço a você por estar aqui, neste *encontro*<sup>1</sup>, fazendo a leitura deste material que elaborei com tanto carinho. Assim como eu, gostaria que você fizesse parte da *experiência*<sup>2</sup> que este escrito possa proporcionar.

Em 2020, o início da pandemia do Coronavírus SARS-CoV-2 pegou todos de surpresa. Coincidentemente, neste período estive realizando parte da escrita do meu Trabalho de Conclusão de Curso.

Uma das coisas mais difíceis de 2020 foi ter que manter o distanciamento social das pessoas que são importantes para mim. Como forma de diminuir a saudade deles, me comuniquei via mídias sociais.

Em casa, contei com o apoio da minha família para atravessar o “mar”, que ora estava tranquilo, ora estava bravo. Contei também com o apoio dos meus amigos, que souberam lidar com minhas constantes mudanças de humor, sempre deixando um espaço para que eu entrasse em contato quando precisasse.

---

<sup>1</sup> Segundo Maria Tereza Camargo Biderman (1998, p. 359), a palavra encontro tem como um de seus significados: “Ato de encontrar-se com; deparar com [...]”.

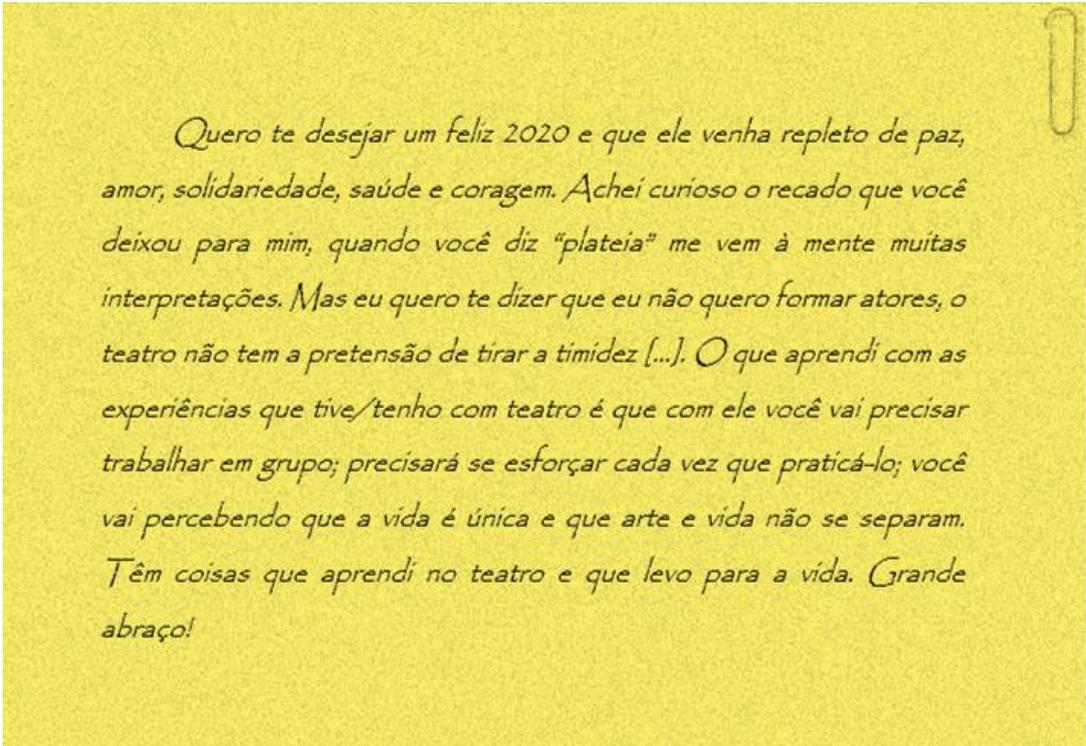
<sup>2</sup> “O termo ‘experiência’, em linguagem comum, possui diversas conotações. Em primeiro lugar, pode significar o ato de provar, de experimentar algo, destacando o efeito desse ato sobre o sujeito que passa por essa situação, produzindo um conhecimento construído pelos sentidos. [...] ‘Experiência’ [...] é o nome atribuído, na modernidade, a experimentos científicos de qualquer natureza, com o intuito de comprovar uma hipótese através de demonstrações, tentativas e ensaios. [...]Essa palavra também pode significar a posse de uma habilidade adquirida pela prática de determinada atividade. Dessa forma, experiência é um atributo que confere autoridade a quem realiza determinada prática há mais tempo. [...]” (ALMEIDA JR.; KOUDELA, 2015, p. 71).

Não vejo a hora de retornar às atividades que eu realizava de forma integralmente presencial, rever meus amigos que há tempos não vejo e também me encontrar com pessoas que eu nunca vi presencialmente.

Antes que eu me esqueça de te falar, nasci no Brasil, país do qual tenho grande orgulho. Quando criança, eu era muito peralta. Hoje, quando olho minhas fotografias, penso: “Muito teatral, ela”. Sempre fui muito curiosa e creio que este fato também tenha me influenciado a escolher o curso de licenciatura em Teatro para me graduar.

A entrada na Academia, em 2017, me proporcionou uma experiência que influenciou bastante a forma como vejo a vida.

Em um dos estágios supervisionados do curso de licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá, recebi a seguinte frase – em um questionário realizado as turmas – de um dos educandos: “Eu só vou ser a plateia em nossas aulas”. Eis a minha resposta<sup>3</sup>:



*Quero te desejar um feliz 2020 e que ele venha repleto de paz, amor, solidariedade, saúde e coragem. Achei curioso o recado que você deixou para mim, quando você diz “plateia” me vem à mente muitas interpretações. Mas eu quero te dizer que eu não quero formar atores, o teatro não tem a pretensão de tirar a timidez [...]. O que aprendi com as experiências que tive/tenho com teatro é que com ele você vai precisar trabalhar em grupo; precisará se esforçar cada vez que praticá-lo; você vai percebendo que a vida é única e que arte e vida não se separam. Têm coisas que aprendi no teatro e que levo para a vida. Grande abraço!*

---

<sup>3</sup> Escrito contido no Relatório de Estágio Supervisionado III, para o curso de licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá no ano de 2019.

A frase do educando me fez problematizar o termo “plateia”. Sobre isso, Ricardo Ottoni Vaz Japiassu (1999, p. 153, grifos do original), comentando o *teatro do oprimido*<sup>4</sup> de Augusto Boal<sup>5</sup>, observa o seguinte:

Boal explica que no *teatro do oprimido* o espectador converte-se em espectATOR por não delegar mais poderes aos personagens para que estes pensem ou atuem em seu lugar. O espectATOR significa a liberação e a libertação do espectador da “opressão” que lhe foi imposta pela tradição teatral ocidental. O *teatro do oprimido* interessa-se pelo Teatro como *ação cultural estético-pedagógica* que conduz e ensaia uma revolução política, econômica e histórica nas sociedades humanas.

Pensando na fala do educando e na reflexão de Japiassu, alguns questionamentos surgiram:

*Quais seriam as características de quem da sua própria vida não é o protagonista? De quem no teatro da vida é o oprimido? E o opressor? E quando o oprimido, na intenção de solucionar sua situação, acaba por assumir o papel de opressor? Como agir para que não sejamos nem oprimidos e nem opressores? Qual a função do fazer teatral para a mudança de realidade do oprimido e do opressor?*

Me instiga a possibilidade do teatro poder fazer parte da mudança de perspectiva de vida de alguém. Esse curso, por sua vez, me levou a refletir acerca das experiências artísticas e pedagógicas vividas antes e durante a graduação.

### ***Uma influência prévia: peças teatrais no colégio***

Esta pesquisa relata as minhas experiências formativas de artista-pesquisadora-docente no curso de licenciatura em Teatro da Universidade

---

<sup>4</sup> “[...] consiste, basicamente, num conjunto de procedimentos de atuação teatral improvisada que tinha como objetivo, em suas origens, a transformação das tradicionais relações de produção material nas sociedades capitalistas a partir da conscientização política do público” (JAPIASSU, 1999, p. 147).

<sup>5</sup> “[...] dramaturgo, diretor teatral e político brasileiro [...]. Criou durante a década de sessenta, à frente do *Teatro de Arena*, uma poética teatral inspirada na *estética brechtiana* e na *pedagogia libertadora* formulada pelo educador pernambucano Paulo Freire” (JAPIASSU, 1999, p. 146).

Federal do Amapá, correto? Entretanto, considere pertinente trazer algumas experiências artísticas e pedagógicas vividas antes da minha graduação e que também me influenciaram na escolha do meu curso.

Lembro-me de ter participado, entre 2011 e 2014, de atividades escolares que pediam ou a atuação cênica ou a releitura de textos transformando-os em peças teatrais. A primeira peça da qual fiz parte chamava-se *A farsa de Inês Pereira*<sup>6</sup>. Foi muito bom ter feito parte desse trabalho, visto que foi desafiador eu ter revisado o texto, além de ter atuado como uma das personagens – inserida devido à necessidade de adaptação do texto à quantidade de pessoas que deveriam realizar o exercício para a disciplina. Naquele período, eu mal entendia o que era interpretação ou improvisação teatral. Durante os ensaios, e mesmo no dia da apresentação para o público, fiquei bastante ansiosa e ficava demasiado atenta a cada frase dita pelos outros personagens, para então dizer as minhas, mas não no sentido de *escuta*.

A segunda peça da qual fiz parte chamava-se *Hamlet*<sup>7</sup>, na qual interpretei a rainha da Dinamarca – mãe de Hamlet. Fiquei extremamente contente, porque, na minha concepção daquele tempo, era a primeira vez que eu recebia a oportunidade de interpretar um *grande* personagem. Anos depois, esta concepção iria mudar.

A concepção de *grande* personagem que eu tinha naquele período mudou para a concepção de que todos os envolvidos são essenciais para o desenvolvimento de uma trama. O processo criativo necessita do trabalho em equipe.

---

<sup>6</sup> “Tendo como mote um ditado popular, mais vale asno que me leve que cavalo que me derrube, Gil Vicente escreveu esta comédia de costumes retratando o comportamento amoral da degradante sociedade da época” (FARSA..., 2021).

<sup>7</sup> “Considerada uma das tragédias mais conhecidas e célebres da Inglaterra, *Hamlet* ocupa desde 1879 o primeiro lugar entre as peças mais requisitadas da Royal Shakespeare Company, sendo a mais interpretada da história do teatro. São inúmeras as obras e os estudos escritos sobre esta criação de Shakespeare” (SANTANA, 2021).

## INTRODUÇÃO

No ano de 2019, uma das componentes curriculares do curso de licenciatura em Teatro para a turma 2017 foi a disciplina Pesquisa em Artes Cênicas. A docente Adélia Aparecida da Silva Carvalho, que no período lecionava a disciplina, solicitou que pensássemos um projeto para o Trabalho de Conclusão de Curso. Desde então, fiquei pensando qual seria o assunto que eu gostaria de abordar.

Em um certo dia, me veio a lembrança da tríade artista-pesquisador-docente, sobre a qual alguns docentes levantavam discussões em sala de aula. Decidi, assim, que refletir acerca do artista-pesquisador-docente seria o ponto de partida que me ajudaria a pensar meu tema, minha questão-problema e também a hipótese da pesquisa.

O passo seguinte envolveu recorrer ao Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Teatro (PPC-Teatro) da Universidade Federal do Amapá (Unifap), no qual verifiquei a estruturação e a matriz do curso, o que me possibilitou identificar alguns núcleos, a saber: Núcleo Básico, Núcleo Complementar, Núcleo de Integração e Núcleo Flexível. Optei por escolher dois deles: o Núcleo Básico<sup>8</sup> e o Núcleo de Integração<sup>9</sup>, dado que percebi que eles conversariam de forma mais delimitada com meu tema de pesquisa. Dentre as disciplinas do Núcleo Básico, havia a de Direção Teatral, e dentre as do Núcleo de Integração, havia Estágio Supervisionado I, II e III.

Quando trago a tríade artista-pesquisadora-docente no título deste Trabalho de Conclusão de Curso, é na intenção de mostrar a ligação do Núcleo

---

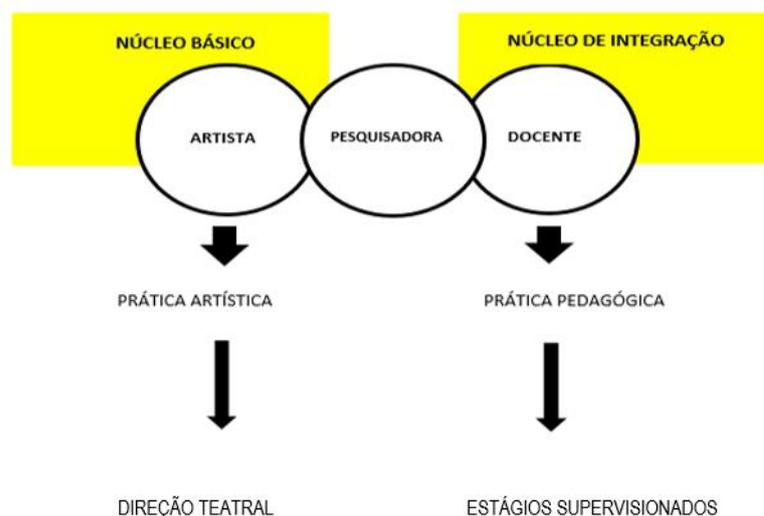
<sup>8</sup> Núcleo Básico: refere-se aos conteúdos histórico/historiográficos e práticas de pesquisa que, sob diferentes matizes e concepções teórico-metodológicas, problematizam os grandes recortes espaço-temporais, preservando as especialidades constitutivas do saber teatral e estimulando, simultaneamente, a produção e difusão do conhecimento (UNIFAP, 2014).

<sup>9</sup> Núcleo de Integração: segundo os incisos I e II do artigo 1º da Resolução CNE/CP 2, de 19 de fevereiro de 2002, o currículo pleno do curso de licenciatura deverá oferecer quatrocentas horas de Prática do Ensino de Teatro, vivenciadas ao longo do curso, e quatrocentas horas de Estágio Supervisionado em Docência, a partir do início da segunda metade do curso. Em nossa proposta, a carga horária para ambas segue este mesmo preceito.

Para atender esta demanda, a matriz curricular contempla a articulação com os diferentes componentes curriculares em uma perspectiva interdisciplinar e com a participação de todos os formadores. Essa forma de articulação coloca em prática os recursos teóricos e experiências de cada um, favorecendo o desenvolvimento de um estilo pedagógico próprio, apresentando não só alternativas viáveis, mas também experiências para serem discutidas, além de possibilitar a reflexão sobre a forma de agir de diferentes professores, em diferentes contextos (UNIFAP, 2014).

Básico (prática artística) e do Núcleo de Integração (prática pedagógica) com essa tríade proposta pelo curso de licenciatura em Teatro.

Figura 1 – Diagrama da relação entre o Núcleo Básico e o Núcleo de Integração com a tríade artista-pesquisadora-docente



Fonte: Elaboração própria.

Trago neste Trabalho de Conclusão de Curso algumas experiências – com suas descrições e análises – vivenciadas nas disciplinas de Direção Teatral e Estágio Supervisionado I, II e III. A escolha destas componentes curriculares derivou de considerações acerca da minha formação como artista-pesquisadora-docente. Essa tríade me levou a pensar na prática artística e na prática pedagógica, entendendo que inevitavelmente a pesquisa está imbricada em ambos os aspectos. Seria então esta tríade um híbrido?

Além disso, eu queria entender a importância das experiências formativas contidas no Núcleo Básico e no Núcleo de Integração para a minha formação de licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá, graduação esta que vislumbra aos graduados a possibilidade de atuarem como artistas-pesquisadores-docentes.

A partir da Figura 2, propõe-se uma análise utilizando os termos *para* e *a partir*, buscando entender os efeitos das experiências contidas nas

componentes curriculares de Direção Teatral e Estágio Supervisionado I, II e III.

Figura 2 – Quadro de comparação dos termos *para* e *a partir* no ensino de teatro

DISCIPLINAS	PARA	A PARTIR
	Conhecimentos compartilhados – pelo(a) docente – para nós (acadêmicos).	Experiências formativas vividas e conhecimentos compartilhados – a partir de nós (acadêmicos).
DIREÇÃO TEATRAL	X	X
ESTÁGIO SUPERVISIONADO I	X	X
ESTÁGIO SUPERVISIONADO II	X	X
ESTÁGIO SUPERVISIONADO III	X	X

Fonte: Elaboração própria.

A Figura 2 tem a intenção de mostrar que os conhecimentos dos docentes eram compartilhados para nós (acadêmicos) e eles faziam o papel de facilitadores para que a partir de nós (acadêmicos) fossem vivenciadas as experiências formativas – usando os diferentes canais de aprendizagem – e compartilhados os conhecimentos.

Segundo Comenius (apud GADELHA, 2014, p. 9):

A educação deve começar pelos sentidos, pois as experiências sensoriais obtidas por meio de matérias potencialmente significativas são internalizadas e, mais tarde, interpretadas pela razão. Compreensão, retenção e práticas consistem a base de um bom método de ensino, por eles se chega a três faculdades necessárias – intelecto, vontade e memória.

As experiências formativas vivenciadas nas componentes curriculares de Direção Teatral e Estágio Supervisionado I, II e III me fizeram sentir muitas emoções, sensações e realizar indagações.

Assim, enquanto artista-pesquisadora-docente, compartilharei meus conhecimentos não somente *para* as outras pessoas, porém pensando também em como fazer para que o conhecimento que elas possuem possa ser expressado.

Nessa perspectiva, por se tratar de uma pesquisa qualitativa, percebeu-se a necessidade de descrever e analisar os efeitos das experiências formativas embutidas na minha formação acadêmica de licenciatura em Teatro, que acopla o artista-pesquisador-docente, para então reconhecer a importância do Núcleo Básico e o Núcleo de Integração para minha formação acadêmica.

Desse modo, a questão-problema que se propõe é: As experiências formativas no Núcleo Básico – dentro da componente curricular de Direção Teatral – e no Núcleo de Integração – dentro das componentes curriculares de Estágio Supervisionado I, II e III – geraram experiências que agregaram a minha formação acadêmica no curso de licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá?

Como objetivo geral, esta pesquisa busca identificar/reconhecer, a partir de uma amostragem (ou de um recorte), a importância da relação entre as componentes curriculares do Núcleo Básico e do Núcleo de Integração para minha formação de artista-pesquisadora-docente licenciada em Teatro.

Parte-se da hipótese de que o curso de licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá promove experiências formativas que geram o efeito buscado pelos objetivos embutidos no PPC-Teatro, a fim de formar artistas-pesquisadores-docentes cada vez mais qualificados.

Para viabilizar o teste da hipótese, utilizou-se as seguintes metodologias: procedimentos de cunho bibliográfico, documental, autoetnográfico<sup>10</sup> de abordagem qualitativa, de natureza básica, sob o método hipotético-dedutivo.

Para cada tópico do desenvolvimento e da finalização deste Trabalho de Conclusão de Curso, elaborei um título, a fim de te guiar nesta experiência:

Ato I – Entre descobertas e escolhas: visa contextualizar o porquê do uso de determinados verbetes neste Trabalho de Conclusão de Curso, bem

---

<sup>10</sup> No que diz respeito à autoetnografia, Sylvie Fortin (2009, p. 83) declara: “[...] A autoetnografia (próxima da autobiografia, dos relatórios sobre si, das histórias de vida, dos relatos anedóticos) se caracteriza por uma escrita do “eu” que permite o ir e vir entre a experiência pessoal e as dimensões culturais a fim de colocar em ressonância a parte interior e mais sensível de si”.

como trazer os aprendizados proporcionados por este *primeiro ato e que por sua vez terá ligação com o segundo e o terceiro atos.*

Ato II – Experiências no Núcleo Básico: Componente Curricular de Direção Teatral: trata das experiências na disciplina de Direção Teatral; as descreverei e trarei uma análise de como elas contribuíram para minha formação em Teatro, formação essa que abrange o artista-pesquisador-docente.

Ato III – Experiências no Núcleo de Integração: Componentes Curriculares de Estágio Supervisionado I, II e III: descreve as experiências contidas em cada uma destas componentes curriculares e traz uma análise de como estas experiências contribuíram para minha formação em Teatro, formação esta que abrange o artista-pesquisador-docente. Dividi este Ato III em diferentes pontos, que vão ajudar a melhor localizar minha trajetória pelos estágios supervisionados: Estágio Supervisionado I: Nossos Encontros; Estágio Supervisionado II: Nossos Encontros; e Estágio Supervisionado III: Nossos Encontros.

Nas considerações finais, cujo título é “**Fecham-se as cortinas e abrem-se novas**”, trago um breve texto explanando alguns apontamentos, bem como os objetivos específicos usados para alcançar o objetivo geral deste Trabalho de Conclusão de Curso. A hipótese irá ser afirmada ou negada. Mas espera-se que ela seja afirmada, mostrando, assim, que o curso de licenciatura em Teatro da Unifap promove experiências formativas que geram o efeito buscado pelos objetivos embutidos no projeto pedagógico do curso, a fim de formar artistas-pesquisadores-docentes cada vez mais qualificados.

## ATO I – ENTRE DESCOBERTAS E ESCOLHAS

A palavra experiência vem do latim *experiri*, provar (experimental). A **experiência** é em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova. O radical *periri*, que se encontra também em *periculum*, perigo. A raiz indo-europeia é *per*, com o qual se relaciona antes de tudo a ideia de travessia, e secundariamente a ideia de prova. [...]. Em nossas línguas há uma bela palavra que tem esse *per* [...] de travessia: a palavra *peiratês*, *pirata*. O sujeito da experiência tem algo desse ser fascinante que se expõe atravessando um espaço indeterminado e perigoso, pondo-se nele à prova e buscando nele sua oportunidade, sua ocasião. A palavra experiência tem o *ex* de exterior, [...], de estranho, e também o *ex* de existência. A experiência é a passagem da existência, a passagem de um ser que não tem razão ou fundamento, mas que simplesmente “*ex-iste*” de uma forma sempre singular, finita, imanente, contingente. Em alemão, a experiência é *Erfahrung*, que contém o *fahren* de viajar. [...].<sup>11</sup>

Ainda sobre o verbete *experiência* – presente no título deste Trabalho de Conclusão de Curso – Jorge Larrosa Bondía (2002, p. 21), comenta o seguinte:

---

<sup>11</sup> BONDÍA. Notas sobre a experiência e o saber de experiência, p. 25.

A **experiência** é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece.

Bondía (2002) propõe pensar a educação a partir do par *experiência/sentido*, manifestando os significados desse par em diferentes contextos. O teórico também traz pontos do que poderia impedir o *saber de experiência*.

Postulo o termo experiências no título, porque acredito que é uma palavra que se encaixa com o que eu proponho neste trabalho: descrever e analisar alguns momentos da minha experiência formativa (experiências que cada discente vivencia de forma única).

Considero que muitas das minhas experiências formativas no curso de Teatro foram agregaram na minha capacidade reflexiva. Durante a educação básica, eu era o tipo de discente que fazia trabalhos, mas não refletia sobre o qual pertinente seria aprender aqueles conteúdos.

Também ao tentar lembrar das aulas de Artes do período do ensino fundamental e médio, me surgiu uma indagação: *Por que as memórias das aulas de artes daquela época dificilmente me surgem?*

As explicações do que talvez tenha atrapalhado a minha experiência encontram respaldo em Bondía, que ao citar o *excesso de informação*, observa o seguinte:

[...] O sujeito da informação sabe muitas coisas, passa seu tempo buscando informação, o que mais o preocupa é não ter bastante informação; [...]; porém, com essa obsessão pela informação e pelo saber (mas saber não no sentido de “sabedoria”, mas no sentido de “estar informado”), o que consegue é que nada lhe aconteça. [...] o que gostaria de dizer sobre o *saber de experiência* é que é necessário separá-lo de saber coisas, tal como se sabe quando se tem informação sobre as coisas, quando se está informado. (2002, p. 22)

Deste ponto, a reflexão que fica é a de que o que pode ter comprometido/atrapalhado o ensino-aprendizagem de alguns conteúdos na educação básica – fazendo com que as informações não se tornassem um

*saber de experiência* – foi por talvez eu ter recebido muitas informações, mas não a ponto de se tornarem conhecimentos e posteriormente aprendizados, pois eu não via sentido em aprender os assuntos e também porque talvez não tenha sido instigada através de metodologias de ensino ao aprendizado dos conteúdos.

Outro fator que pode ser mencionado – que também prejudica a experiência –, é o *excesso de opinião*:

[...] a experiência é cada vez mais rara por excesso de opinião. O sujeito moderno é um sujeito informado que, além disso, opina. É alguém que tem uma opinião supostamente pessoal e supostamente própria e, às vezes, supostamente crítica sobre tudo o que se passa, sobre tudo aquilo de que tem informação. (BONDÍA, 2002, p. 22)

Segundo Walter Benjamin (1991, p. 111 apud BONDÍA, 2002, p. 22), o chamado *periodismo* é a junção do *excesso de informação* com o *excesso de opinião*.

Um exemplo seria o de que alguns professores entendem como *aprendizagem significativa* aquela em que o educando tem uma resposta sobre qualquer questão de uma atividade, pois segundo a concepção de alguns, o estudante se informou, aprendeu e agora opina sobre o que assimilou.

Desde pequenos até a universidade, ao largo de toda nossa travessia pelos aparatos educacionais, estamos submetidos a um dispositivo que funciona da seguinte maneira: primeiro é preciso informar-se e, depois, há de opinar, há que dar uma opinião [...]. A opinião seria como a dimensão “significativa” da assim chamada “aprendizagem significativa”. A informação seria o objetivo, a opinião seria o subjetivo, ela seria nossa reação subjetiva ao objetivo. Além disso, como reação subjetiva, é uma reação que se tornou para nós automática, quase reflexa: informados sobre qualquer coisa, nós opinamos. Esse “opinar” se reduz, na maioria das ocasiões em estar a favor ou contra. (BONDÍA, 2002, p. 23)

Isto me remeteu à época do ensino fundamental e médio, de quando eu era questionada sobre algumas questões de atividades de algumas disciplinas, por exemplo, e às vezes eu respondia o que eu tinha decorado ou tinha me informado, e não o que eu havia refletido acerca do conteúdo.

Traçando um comparativo entre o curso de licenciatura em Teatro e o primeiro e o segundo ponto citados por Bondía, penso que tanto o *excesso de informações* quanto o *periodismo* foram fatores que muitos docentes refletiram e buscaram propor metodologias de ensino que valorizam o processo e o

produto e consideram que se deva levar em consideração todo o percurso acadêmico de cada pessoa, tendo em vista que a nota avaliativa não deva dizer ou determinar quem é capaz e quem não é.

## ATO II – EXPERIÊNCIAS NO NÚCLEO BÁSICO: COMPONENTE CURRICULAR DE DIREÇÃO TEATRAL

A grande diferença entre um **diretor-pedagogo** e um **capitão** é que, como o primeiro tende a valorizar o processo, nunca se pode ter certeza do lugar onde a viagem vai terminar ou em que porto vai ancorar. Já o capitão, este tem um porto a ser alcançado. Mas, ambos vão estudar seus planos de navegação e idealizar um percurso.<sup>12</sup>

É ponderoso declarar que foi a primeira vez na vida que atuei como diretora teatral. Dirigir e desenvolver o texto dramático do *experimento cênico*<sup>13</sup> *Made in sina*<sup>14</sup>, foi extremamente desafiante. Me mostrou que ainda há muito a se aprender no que tange a elementos teatrais como cenografia, sonoplastia, iluminação, traje cênico, maquiagem/caracterização, dramaturgia, interpretação teatral e conhecimentos que ultrapassam a lógica racional. Elaborei um projeto de montagem teatral para me auxiliar no *trajeto da navegação* e notei que no decorrer do processo surgiram muitas incertezas.

É importante dizer que realizar o trajeto não é fácil. Não há um manual de instrução que te fale como se comportar durante a *viagem*. Cada um dos que participaram junto comigo do espetáculo cênico possuíam personalidades diferentes; tinham expectativas e muitos questionamentos.

---

<sup>12</sup> HADERCHPEK. A poética da direção teatral: o diretor pedagogo e a arte de conduzir processos, p. 21.

<sup>13</sup> “Atividade cênica de caráter prático, reflexivo e processual, intermediário entre o exercício ou jogo de sala de aula, de ensaio ou de laboratório, é a formalização do espetáculo teatral propriamente dito, que tem por finalidade a experimentação de elementos, aspectos ou etapas de aprendizagem cênica ou criação artística. [...] De modo geral, o experimento cênico caracteriza-se pela pesquisa (prática e reflexiva), exposição (pública ou restrita) e compartilhamento de um momento privilegiado ou fixado, sob qualquer critério, do desenvolvimento do processo de elaboração cênica, com vistas à exploração e ao debate dos seus limites e possibilidades expressivas e estéticas” (ALMEIDA JR.; KOUDELA, 2015, p. 72).

<sup>14</sup> Miguel é um rapaz que está passando por uma fase muito complicada em sua vida. Ele descobre que está com uma grave doença. Enquanto alguns acreditam que seja a sina do moço está passando por uma situação tão difícil, outros veem o que Miguel enfrenta como um risco que independe de qualquer aspecto humano e que por fatores externos como falta ou ausência de equipamentos, medicamentos e atendimentos necessários sua enfermidade está piorando. Assim como Miguel, muitas outras pessoas lidam diariamente com os percalços do serviço público de saúde brasileiro.

A prática de velejar coloca a necessidade de saberes fundantes como o domínio do barco, das partes que o compõem e da função de cada uma delas, como o conhecimento dos ventos, de sua força, de sua direção, [...] as velas, a posição das velas, o papel do motor e da combinação entre motor e velas. Na prática de velejar se confirmam, se modificam ou se ampliam esses saberes.<sup>15</sup>

Sendo o diretor-pedagogo o *condutor da navegação*, se faz necessária a pesquisa teórica e a prática – por parte deste – do que constitui o processo no qual está envolvido.

É indispensável que o diretor-pedagogo use a intuição, tenha empatia, alteridade, ética, realize o trabalho em equipe, possua humildade e perspicácia de reconhecer que tem muito a aprender.

Dessa forma, as chances de *naufregar* se tornarão menores, pois a viagem será um processo no qual todos os que a compõem estarão abertos às experiências que poderão ser proporcionadas, e mesmo os momentos de tristeza, *stress*, erros serão vistos como oportunidades de aprendizado.

Na formação do artista-pesquisador-docente, se faz necessária a apreciação – dos seus trabalhos e dos de outras pessoas –, a produção e a contextualização/relação daquilo que se está desenvolvendo com o quem, onde e o quê. O artigo produzido por Isabela Fernanda Santos e Leonardo Maia (2015), acerca da tríade Artistas/professores/pesquisadores, apresentam reflexões em torno da importância da prática artística do educador para o ensino e aprendizagem de artes nas escolas:

[...] Também são destacadas as imbricações sobre a formação dos educadores e ações metodológicas que reforçam a necessidade de o professor vivenciar experiências estéticas, para que a sua fruição e troca de conhecimentos possam se dar com maior fluidez [...].  
( MAIA; SANTOS, 2015, p. 729)

Depreende-se, portanto, que as experiências formativas contribuem para a partilha dos conhecimentos em artes. Dessa forma, é pertinente usar os diferentes canais de aprendizagem, pois os diferentes sentidos humanos vão ao encontro de apreciar, produzir e relacionar/contextualizar.

---

<sup>15</sup> De acordo com Paulo Freire (1996, p. 22 apud HADERCHPEK, 2009, p. 20).

As experiências formativas na disciplina de Direção Teatral contribuíram para que eu compreendesse que a experiência artística deve fazer parte do processo educacional do ser humano. E a componente curricular de Direção Teatral (prática artística) influenciou as disciplinas de Estágio Supervisionado I, II e III (prática pedagógica), quando, por exemplo, notei que a prática artística é realmente necessária e não apenas ter conhecimento da teoria e ditar o que os discentes deveriam realizar como atividade. Aliar teoria e prática permite confrontá-las.

O que também me ajudou no meu processo na componente curricular de Direção Teatral foi a elaboração de um diário de bordo<sup>16</sup>, que funcionou “como um recurso filosófico e metalinguístico [...], cuja finalidade principal seria a ampliação de um espaço meditativo da experiência vivida durante a pesquisa [...]” (MACHADO, 2002, p. 263). O diário de bordo me ajudou a me situar e contextualizar o tema do meu espetáculo cênico, a problematizar acerca do trabalho que eu estava a compor. Fazendo uma breve comparação, no ensino médio, por exemplo, não lembro de ter escrito/discutido com os colegas da época acerca das ideias/informações contidas nas peças que havíamos trabalhado.

Hoje, eu já me pergunto: *o que quero deixar para o mundo? Por que escolho desenvolver determinado trabalho? O quanto ele pode impactar cultural, social, histórica, filosófica, política e artisticamente a sociedade?*

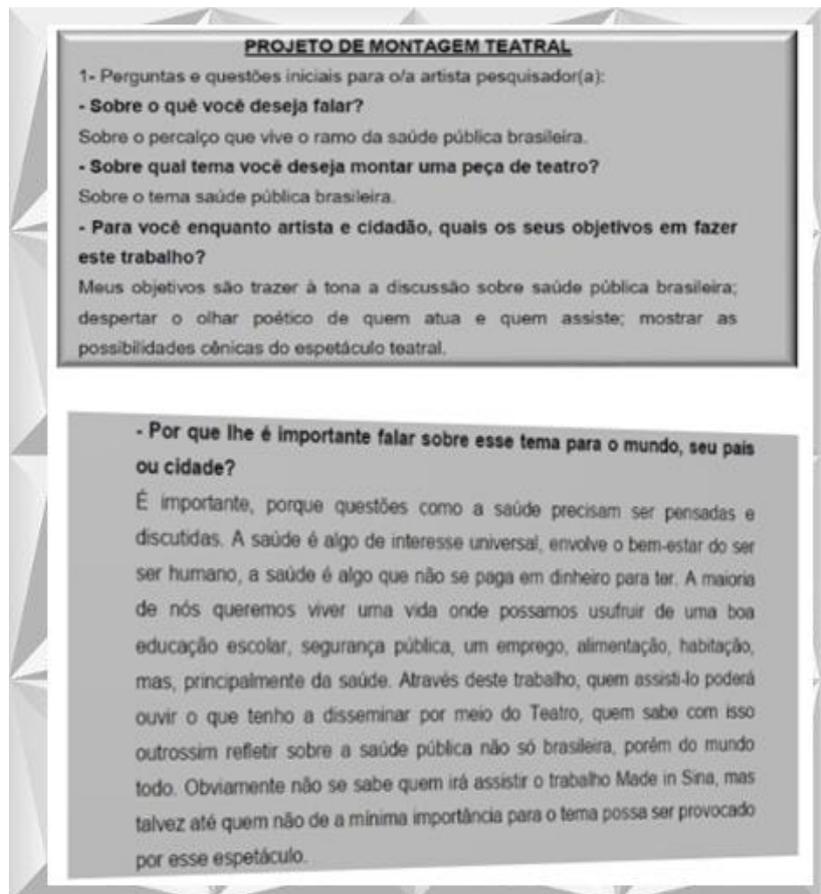
O diário de bordo como ferramenta fenomenológica para o pesquisador em artes cênicas se faz muito necessário, pois me ajudou também a observar mais sobre meus processos criativos no que tange a metodologias adotadas na criação artística, meus pontos fortes e fracos.

As Figuras de 3 a 7 apresentam registros do processo de criação do meu espetáculo cênico.

---

<sup>16</sup> “[...] a expressão ‘diário de bordo’ refere-se a uma das etapas do trabalho do pesquisador acadêmico em artes cênicas que realiza sua pesquisa processualmente (metodologia *work in process*). O diário de bordo é a compilação de todas as anotações que um encenador-criador faz durante a escritura, montagem e encenação do espetáculo sobre o qual, futuramente, sua dissertação ou tese vai tematizar e discutir” (MACHADO, 2002, p. 260).

Figura 3 – Trechos do projeto de montagem teatral



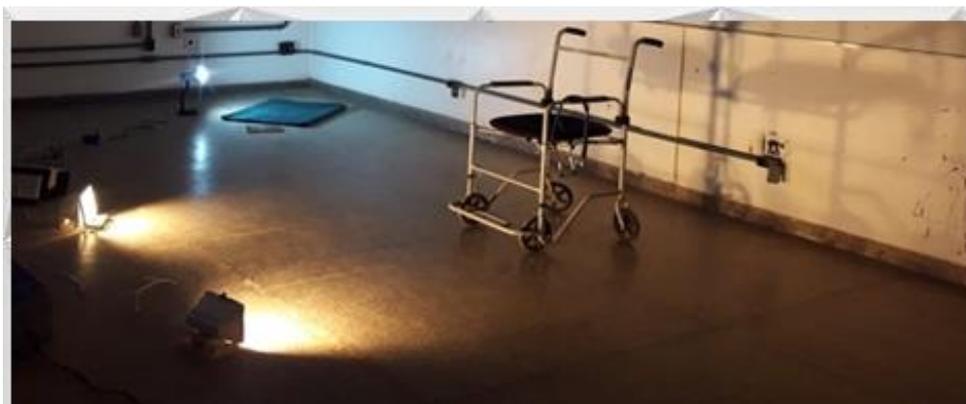
Fonte: Diário de bordo.

Figura 4 - Laboratório de semiologia semiotécnica



Fonte: Diário de bordo.

Figura 5 – Experimentando possíveis cenografias



Fonte: Diário de bordo.

Figura 6 – Fotografias do experimento cênico *Made in sina*

Fonte: Diário de bordo.

Figura 7 – Cartaz de divulgação do espetáculo teatral *Made in sina*

Fonte: Diário de bordo.

## ATO III – EXPERIÊNCIAS NO NÚCLEO DE INTEGRAÇÃO: COMPONENTES CURRICULARES DE ESTÁGIO SUPERVISIONADO

### 3.1 Estágio Supervisionado I: nossos encontros

As práticas pedagógicas vivenciadas na disciplina Estágio Supervisionado I tiveram como natureza a observação. O presente estágio ocorreu na Escola Municipal de Ensino Fundamental José Leoves Teixeira<sup>17</sup>, com os educandos do 2º período da educação infantil, sob orientação do prof. dr. Emerson de Paula Silva.

Das experiências e vivências descritas e analisadas nos estágios supervisionados que fiz parte, uma palavra pode resumir meu sentimento: *encontro*.

Começamos assim: você já foi ao Teatro?

Responder a essa pergunta é tão importante quanto: você conhece a si mesmo?

A justificativa é, a princípio, simples. A arte do teatro – dentre tantas formas de definição já dadas e possíveis – é uma experiência a ser vivida. É por ser experiência, precisa da presença. Assim como no ato de busca do conhecimento de si.

Presença é sinônimo de comparecimento, existência, participação e até influência.

Logo, para que você possa exercer ações de presença, você, provavelmente, vai precisar se encontrar. É, isso mesmo. O **ENCONTRO** é um fato consequente do estar presente: nem que seja diante de você mesmo.

Portanto, **“SE ENCONTRAR”**, como colocado aqui, significa: ficar

---

<sup>17</sup> A Escola Municipal de Ensino Fundamental Professor José Leoves Teixeira foi criada através do Decreto n. 370, de 2 de março de 2004, na gestão do prefeito João Henrique Pimentel. José Leoves nasceu em 18 de agosto de 1946, em Fortaleza-CE, filho de Maria Rodrigo Teixeira e João Evangelista Teixeira. Foi nomeado chefe da Dimp/Semec em 1998. Funcionário aposentado da PMM desde 1999, faleceu em 5 de agosto de 2002 (Informação contida no projeto pedagógico da escola).

face a face com uma pessoa ou uma coisa.<sup>18</sup>

Ter sido estagiária na disciplina de Artes me levou a fortalecer meus entendimentos acerca da importância da linguagem artística teatral se fazer presente nos ambientes de educação formal e não formal<sup>19</sup>.

Segundo Kamila Rodrigues Debortoli (2011, p. 94):

O ambiente escolar lida constantemente com a formação do ser social, e neste sentido a prática teatral só tem a somar. Além do teatro enquanto disciplina tratar das especificidades da linguagem, ele tem o potencial de representar um elemento integrador, promover o exercício do diálogo, da reflexão, do respeito mútuo, e ainda proporcionar que o indivíduo se perceba como sujeito do processo socio-histórico-cultural que o envolve.

A disciplina de Teatro nas escolas de educação formal, como é embasado por Debortoli, pode contribuir para a educação do sujeito.

Em suma, observar as práticas pedagógicas dos Estágios Supervisionados I, II e III me fizeram pensar em como o ensino das artes pode influir na educação<sup>20</sup> do ser humano.

---

<sup>18</sup> Segundo Rafa Lopes (2018).

<sup>19</sup> “A educação formal é aquela desenvolvida nas escolas, com conteúdos previamente demarcados. A educação formal tem um espaço próprio para ocorrer. Ou seja, é institucionalizada e prevê conteúdos. [...] A educação não formal é aquela que se aprende no mundo da vida, via os processos de compartilhamento de experiências, principalmente em espaços e ações coletivas cotidianas. A educação não formal ocorre a partir da troca de experiências entre os indivíduos, sendo promovida em espaços coletivos” (NUNES, 2019).

<sup>20</sup> “[...] *Educação* é um conceito amplo que se refere ao processo de desenvolvimento onilateral da personalidade, envolvendo a formação de qualidades humanas – físicas, morais, intelectuais, estéticas – tendo em vista a orientação da atividade humana na sua relação com o meio social, num determinado contexto de relações sociais. A educação corresponde, pois, a toda modalidade de influências e inter-relações que convergem para a formação de traços de personalidade social e do caráter, implicando uma concepção de mundo, ideias, valores, modos de agir, que se traduzem em convicções ideológicas, morais, políticas, princípios de ação frente a situações reais e desafios da vida prática. Nesse sentido, a educação é *instituição social* que se ordena no sistema educacional de um país, num determinado momento histórico; é um *produto*, significando os resultados obtidos da ação educativa conforme propósitos sociais e políticos pretendidos; é processo por consistir de transformações sucessivas tanto no sentido histórico quanto no desenvolvimento da personalidade” (LIBÂNEO, 2006, p. 22-23).

Figura 9 – Atividade de Artes



Fonte: Relatório de Estágio Supervisionado I (2018).

Nota: Atividade de Artes proposta pela professora supervisora do Estágio Supervisionado I aos educandos do 2º período da educação infantil. A imagem está contida no meu relatório de estágio, na parte que abrange o desenvolvimento.

Em se tratando de prática pedagógica<sup>21</sup>, a Figura 9 me fez lembrar da época do ensino fundamental, em que os professores de Artes passavam atividades que envolviam pintar, colorir, colar e desenhar. Contudo, em minha memória dificilmente surgem lembranças de atividades que envolvessem teatro, dança ou música. Por ser bastante sinestésica, acredito que me lembraria de experiências que de alguma forma instigaram minhas sensações.

Em algumas escolas foca-se mais no conteúdo do que na prática daquilo que está sendo trazido quanto assunto.

E mais uma questão surge: as informações passadas aos discentes são em excesso, de modo a prejudicar o *saber de experiência*.

<sup>21</sup> “[...]Ter como ponto de partida os aspectos da formação socioeconômica brasileira, as relações de produção, classes sociais, cultura como prática social e ideologia é fundamental para analisar os múltiplos determinantes da prática pedagógica. [...] Em primeiro lugar, é importante considerar a prática pedagógica como parte de um processo social e de uma prática social maior. Ela envolve a dimensão educativa não apenas na esfera escolar, mas na dinâmica das relações sociais que produzem aprendizagens, que produzem o ‘educativo’. Assim, os movimentos sociais de trabalhadores produzem uma prática pedagógica, que é social, tendo como conteúdos centrais a política, a estratégia de negociação, a organização, a definição de objetivos, a articulação com outras organizações sociais, desenvolvendo teias ou redes de informação e ação política” (SOUZA, 2005).

Os passos a seguir são de praxe do que já escutei de alguns discentes em relação a ensino e aprendizagem: pedia-se que eles estudassem os conteúdos para as atividades e provas (o mesmo usava da *decoreba*), fazia o trabalho que lhe era requisitado, o mesmo recebia uma nota considerada “boa” e essas ações já eram o suficiente para se dizer se ele “aprendeu” ou não aquilo que foi dado quanto conteúdo pelo professor.

Me pergunto: e se este educando fosse realizar na prática o que “aprendeu” na teoria?

Por exemplo, alguém pode teoricamente me explicar sobre como aprender a tocar violão, eu entender a explanação, contudo quando eu partir para a parte prática a experiência será diferente, passarei por várias tentativas com erros e acertos até conseguir aprender a tocar violão.

No ensino fundamental e médio cheguei a fazer trabalhos que na parte teórica eu tirava notas ditas como “boas”, mas não havia passado pela parte prática e das poucas vezes que passei, percebi a diferença entre teoria e prática do como elas se complementavam.

Outro exemplo: dizer a alguém o significado da palavra trabalho em equipe é diferente de ser o facilitador para que ela viva na prática uma experiência que a leve a isto.

Este primeiro estágio supervisionado me fez pensar também na questão do quanto é imprescindível se ter atuando nas escolas um profissional com graduação em uma ou mais linguagens artísticas para ministrar aulas na disciplina de Artes, porque este teria, supõe-se, mais propriedade para pensar em metodologias de ensino que vão de frente as necessidades de cada educando. Pensa-se que também, o profissional que tenha formação em uma linguagem artística, passou por um processo que é diferente do processo acadêmico que pessoas das demais áreas de conhecimento experimentam, pois obviamente cada ramo possui suas especificidades.

Alguém formado na área de exatas, ensinará com mais consistência aquilo no qual possui uma formação acadêmica, igualmente alguém que possui formação na área de Artes, ensinará com mais solidez a linguagem artística do qual possui formação.

Questionamentos como: *Arte-educador é artista? Para ser artista, tem que ter talento? Qual a diferença entre arte-educador e artista? Mas existe licenciatura em Teatro? Mas nas aulas você vai ensinar a decorar textos e a tornar o aluno mais desinibido?*

As indagações acima foram citadas ao longo das discussões entre os docentes e discentes da minha turma da Universidade e servem de exemplo para se pensar acerca da discussão que vem a seguir.

O que Patriciane Teresinha Born e Luciana Gruppelli Loponte (2012) trazem acerca de suas formações de professoras artistas vai fundamentar a relevância de se ter nas escolas um profissional com formação acadêmica na área de artes:

[...] Essa proposta procura restabelecer um equilíbrio entre a formação pedagógica e artística, ressaltando a importância de “um planejamento curricular que busca a integração da teoria com a prática, de forma a fazer interagir conhecimentos relativos à formação, à realidade do trabalho e à cultura brasileira”. (FUNDARTE/UERGS, 2006, p. 04 apud BORN; LOPONTE, 2012, p. 6)

Explicando de forma metafórica o que traz Born e Loponte, se utilizássemos uma *balança de equilíbrio* (formação acadêmica) onde no primeiro *prato* fosse posto o fazer artístico e no segundo a prática pedagógica, elas deveriam apresentar a mesma quantidade de *massa*, porque do contrário: as partes entrariam em *desequilíbrio*, influenciando assim na forma de condução do ensino de Artes Visuais na educação formal.

### 3.2 Estágio Supervisionado II: nossos encontros

A prática pedagógica observada no Estágio Supervisionado II teve como natureza a observação e a regência, e ocorreu na Escola Municipal de Ensino Fundamental José Leoves Teixeira, com os educandos do Ensino Fundamental I, sob orientação do prof. dr. José Flávio Gonçalves da Fonseca.

A fase de observação aconteceu da seguinte maneira: realizou-se uma observação de turmas específicas de 5º ano, e com isto, o entendimento da dinâmica destas. Foi de suma importância esse procedimento, porque a partir da observação, tive uma certa noção do que abordar no meu projeto de Estágio Supervisionado II. Na fase de regência, ocorreu a aula dada por mim. Os professores supervisores ficaram responsáveis por observar meu desempenho no momento em que eu apliquei as aulas nas turmas.

Lembro que no meu primeiro dia de regência (em cada uma das turmas), propus que cada um dos educandos se apresentasse, dizendo seu nome e idade. Isto foi feito em roda. Em seguida, me apresentei; identifiquei o curso no qual estava me formando. Esse momento de se colocar em roda foi importante, porque tornou a nossa relação mais horizontal e percebi que assim eles ficavam mais *à vontade*.

Segundo, José Carlos Libâneo (2006, p. 249):

A interação professor-alunos é um aspecto fundamental da organização da “situação didática”, tendo em vista alcançar os objetivos do processo de ensino: a transmissão e assimilação dos conhecimentos, hábitos e habilidades.

Podemos ressaltar dois aspectos da interação professor-alunos [...]: o aspecto cognoscitivo [...] e o aspecto socioemocional (que diz respeito às relações pessoais entre professor e aluno e às normas disciplinares indispensáveis ao trabalho docente).

De acordo com esse pensamento, a interação entre docente e educandos pode influenciar no ensino e na aprendizagem. Nos meus estágios, consegui compreender a diferença entre o exercer autoridade (sem ser autoritário) e o processo ser terapêutico (sem ser de terapia).

Por fim, a minha interação com os discentes da escola na qual fui estagiária na disciplina de Artes foi boa, apesar de que, talvez pela minha pouca prática do exercício de lecionar, os discentes acabavam se

dispersando com facilidade: chamando outros colegas para saírem da sala ou mesmo para realizarem alguma brincadeira.

No primeiro dia da minha regência, perguntei aos educandos o que era teatro segundo o entendimento deles. As respostas foram as seguintes:



As respostas a mim dadas, por sua vez, me provocaram alguns questionamentos: *qual o conhecimento destes discentes acerca da arte teatral? De que forma eles têm contato com o teatro? Eles frequentam espaços onde se apresentam espetáculos teatrais? Eles praticam teatro por meio de algum projeto desenvolvido por instituição formal ou não formal?*

Recorri a pensar na educação informal<sup>22</sup> dos estudantes ao me fazer esses questionamentos, porque o processo educativo não ocorre apenas nos ambientes escolares propriamente ditos. Seja no ambiente domiciliar; junto a seus colegas e amigos de bairro, por exemplo, a criança passa a ter contato com distintas pessoas que possuem diferentes visões de mundo e a partir disto vai construindo/moldando as suas próprias visões.

<sup>22</sup> “A educação informal é aquela que os indivíduos aprendem durante seu processo de socialização – na família, bairro, clube, amigos, etc., carregada de valores e cultura própria, de pertencimento e sentimentos herdados” (NUNES, 2019).

### 3.3 Estágio Supervisionado III: nossos encontros

A prática pedagógica observada no Estágio Supervisionado III teve como natureza a observação e a regência, e ocorreu na Escola Estadual Barão do Rio Branco<sup>23</sup> com os colegiais do Ensino Fundamental II, em algumas turmas de 9º ano, sob orientação do prof. dr. Emerson de Paula Silva.

Na minha metodologia de ensino, busquei trazer os jogos teatrais<sup>24</sup> na perspectiva do teórico Ricardo Otonni Vaz Japiassu – antes de aplicá-los, fazia-se um aquecimento. A necessidade de trazer os jogos teatrais resulta do que foi visto nos diagnósticos iniciais respondidos pelos discentes do 9º ano do Ensino Fundamental II da escola Barão do Rio Branco no ano de 2019.

A escolha de quais jogos teatrais aplicar levou em consideração: os objetivos das aulas, os objetivos dos jogos e a faixa etária dos discentes; de que aquela não era a primeira vez – de vivência – de alguns deles com a linguagem teatral e que nas turmas poderia haver estudantes atendidos pelo Atendimento Educacional Especializado<sup>25</sup>.

As Figuras 10 a 14 apresentam registros das atividades realizadas na disciplina de Estágio Supervisionado III.

---

<sup>23</sup> A Escola Barão do Rio Branco foi criada em 2 de fevereiro de 1944, através do Decreto de nº 04, na época do então Território Federal do Amapá. Assim, em 21 de setembro de 1945, com a presença do governador Janary Nunes e de professores da escola, foi colocada a pedra fundamental no local, onde hoje funciona a atual escola, mas somente em 20 de abril de 1946, através de Ato Governamental, foi oficializada a criação o Grupo Escolar de Macapá, em prédio próprio (Informação contida no projeto pedagógico da escola).

<sup>24</sup> Segundo, Japiassu (1999, p. 131, grifos do original): “A palavra *teatro* tem sua origem no vocábulo grego *teatron*, que significa ‘local de onde se vê’ (plateia). A palavra *drama*, também oriunda da língua grega, quer dizer ‘eu faço, eu luto’. No *jogo dramático* entre sujeitos, todos são ‘fazedores’ da situação imaginária, todos são ‘atores’. No *jogo teatral*, o grupo de sujeitos que joga pode se dividir em equipes que se alternam nas funções de ‘jogadores’ e de ‘observadores’, isto é, os sujeitos jogam deliberadamente para outros que os observam. Na ontogênese, o *jogo dramático* (faz-de-conta) antecede o jogo teatral. Esta passagem do *jogo dramático* ao *jogo teatral*, ao longo do desenvolvimento cognitivo e cultural do sujeito, pode ser explicada como ‘uma transição muito gradativa, que envolve o problema de tornar manifesto o gesto espontâneo e depois levar a criança à decodificação do seu significado, até que ela o utilize, para estabelecer o processo de comunicação *com a plateia*’”.

<sup>25</sup> “O AEE foi criado para atender o público-alvo da educação especial, que são as crianças com deficiências, transtorno do espectro autista, altas habilidades e superdotação. Ele é um serviço de apoio à sala de aula comum, para que se ofereça meios e modos que efetive o real aprendizado dos estudantes. [...] Nenhuma criança ou jovem com deficiência deve estar fora da escola. Já matriculado, o estudante precisa se desenvolver em sala de aula e saber que, se necessário, pode contar com o apoio do AEE, que é um serviço de apoio à sala de aula comum” (ATENDIMENTO..., 2021).

Figura 10 – Formulário para diagnóstico inicial

Escola:  
 Diretor (a):  
 Professor (a):  
 Estagiário (a):  
 Estudante:  
 Disciplina:  
 Série (ano)/Turma:

**DIAGNÓSTICO INICIAL**

Para um melhor planejamento de aula, gostaria de receber sua opinião para que assim eu possa coletar algumas informações:

- Idade:
- Data de nascimento:
- Bairro em que reside:
- Você faz uso de algum medicamento? Não ( ) sim ( ). Se sim, qual? \_\_\_\_\_
- Já fez Teatro alguma vez? Não ( ) Sim ( ). Caso sim, quando? \_\_\_\_\_
- Aponte abaixo a (s) atividade (s) que você participa/pratica em sua vida diária:  
 Dança ( ) Canto ( ) Instrumento musical ( ) Artesanato ( ) Esporte ( ) Capoeira ( )  
 Outras. Especifique \_\_\_\_\_
- Você teve a disciplina de Artes no ano passado? Não ( ) Sim ( ). Se sim, o que estudou nesta disciplina?
- Na sua opinião, qual é a função das aulas de Artes?
- Selecione as linguagens artísticas que você gostaria de estudar nas aulas de Artes:  
 Teatro ( ) Dança ( ) Música ( ) Artes Visuais ( )
- Escolha até dois projetos dos quais você gostaria de participar em seu colégio:  
 Rádio Recreio ( ) Jornal Escolar ( )

Fonte: Acervo pessoal da autora.

Figura 11 – Segunda parte do formulário de diagnóstico inicial

Mural Artístico ( ) Livro de imagens, sons e palavras ( )  
 Site Cultural ( ) Projeto de Fotografia e Filmagem ( )  
 Outro ( ). Especificar: \_\_\_\_\_

- Marque as atividades que você gosta de realizar:  
 Dançar ( ) Cantar ( ) Escrever ( ) Declamar ( ) Pintar ( ) Desenhar ( )  
 Fotografar ( ) Colorir ( ) Recortar e colar ( ) Filmar ( ) Bordar ( )  
 Tocar instrumentos musicais ( ) Construir ( )
- Qual gênero musical você mais gosta?
- Que ponto turístico do nosso estado você gostaria de visitar? Por quê?
- Cite o nome de um(a) artista no nosso estado que você conheça ou já ouviu falar sobre: \_\_\_\_\_
- Qual seu maior sonho atualmente? Sua resposta ficará somente entre eu e tu.
- Deixe aqui, caso queira, um recado para mim.

Agradeço sua atenção e colaboração 😊

ESPAÇO RESERVADO PARA AS CONSIDERAÇÕES DO(A) ESTAGIÁRIO (A)  
 DA DISCIPLINA DE ARTES

Fonte: Acervo pessoal da autora.

Nota: Adaptado do formulário de diagnóstico inicial elaborado pelo prof. dr. Emerson de Paula Silva. Este foi aplicado às turmas de 9º ano do Ensino Fundamental II, com o intuito de coletar informações que serviriam para pensar em metodologias de ensino que fossem ao encontro das necessidades das turmas.

Figura 12 – Aquecimento com os estudantes



Fonte: Relatório de Estágio Supervisionado III (2019).

Figura 13 – Estudantes participando do jogo teatral “Roda-viva”



Fonte: Relatório de Estágio Supervisionado III (2019).

Nota: Jogo teatral contido nas páginas de nº 102 e 103 da obra *Metodologia do ensino de Teatro* (JAPIASSU, 2001). Esse jogo é resultado de uma adaptação do jogo tradicional infantil polícia e fugitivo à estrutura do sistema de jogos teatrais.

Figura 14 – Estudantes participando do jogo teatral denominado “Mostrando uma ação entre pessoas sem palavras”



Fonte: Relatório de Estágio Supervisionado III (2019).

Nota: Jogo teatral contido na página de nº 108 da obra *Metodologia do ensino de Teatro* (JAPIASSU, 2001), com base no Jogo de orientação nº 1, sugerido por Viola Spolin (1992, p. 56) no livro *Improvisação para o teatro*.

O jogo teatral também tem sua relevância, porque dentre outras coisas, nele está contido o lúdico<sup>26</sup>.

Me interessava também conhecer as percepções dos educandos, quais seriam suas reações, quais suas dúvidas e o que eles iriam produzir a partir da vivência e experiência com os jogos teatrais.

Solicitei que ao fim de cada aula, os discentes registrassem o que haviam entendido em relação ao que foi trazido em aula. Para tal, poderiam desenhar, pintar, escrever e fotografar, dentre outras formas – a partir das Artes – de manifestar o que haviam compreendido.

As experiências formativas nas disciplinas de Estágio Supervisionado I, II e III contribuíram para que eu compreendesse que é importante as artes serem difundidas nos ambientes de educação formal, não formal e informal. As componentes curriculares de Estágio Supervisionado I, II e III (prática pedagógica) influenciaram a disciplina de Direção Teatral (prática artística), quando, por exemplo, notei que as práticas pedagógicas com os quais eu estava tendo contato me provocaram reflexões que influenciaram meus trabalhos artísticos.

Por fim, a participação dos discentes nas aulas era de extrema importância, porque através dos jogos teatrais, por exemplo, eles poderiam pensar no quem (papeis no jogo teatral), onde (lugar ou espaço da ação no jogo teatral) e o que (ação no jogo teatral) e relacionar causas e efeitos dos acontecimentos que ocorrem em seus cotidianos.

---

<sup>26</sup> “Em suma, o lúdico, de que os jogos são a expressão mais legítima, é o lugar no qual as forças da razão e da sensibilidade se fazem presentes. Esta afirmação subsidia, teoricamente, a afirmação de vários autores, ao apontarem para o elevado potencial dos jogos para o desenvolvimento de habilidades socioafetivas e cognitivas. Esse potencial está alicerçado no fato do jogo resultar da aproximação dos impulsos do homem (o sensível, o sensório e o racional) que, somente ao se juntarem, o tornam plenamente humano, como já indicou o filósofo Schiller” (SANTAELLA, 2012, p. 186-187).

## FECHAM-SE AS CORTINAS E ABREM-SE NOVAS

As memórias das vivências relativas as artes – vividas antes da minha graduação – dificilmente me surgem. Chamo a atenção para este fato, porque como sou bastante curiosa e anseio por novas vivências e experiências meu olhar se voltaria facilmente para as diferentes Artes. Seus métodos, suas técnicas e a possibilidade de diferentes criações através delas são alguns dos pontos que me atraem.

Acredito que por não ter sido instigada na escola através de metodologias de ensino de Artes – que buscassem “[...] articular o método entre fazer artístico, a apreciação da obra de arte e o processo de contextualização histórica e social [...]” (ALMEIDA JR.; KOUDELA, 2015, p. 12) – foi um fator que afetou meu interesse pelas Artes.

Escutando o relato de outras pessoas, ouço falar que às vezes se usa o Teatro como “ferramenta” de ensino. O grande problema não é usá-lo como meio para se ensinar História, Matemática, ou qualquer outra disciplina, por exemplo, mas sim, não o enxergar como uma linguagem artística, que como as outras artes, necessita de um *processo* que é gradativo.

O termo “ferramenta” acaba por limitar uma das linguagens artísticas que, por sua vez, faz parte de uma das elementares áreas do conhecimento. A Música, a Dança, a Arte Visual, o Cinema, assim como outras Artes que vim a ter mais contato de um tempo para cá, me geraram/geram experiências consideráveis.

No colégio no qual fui discente no ensino médio cheguei a participar de um coral. As músicas que eu escutava e cantava, de algumas delas ainda hoje lembro e também de algumas situações que ocorriam entre nós: membros do coral. Lembro que chegamos a apresentar em algumas escolas e aquilo para mim era maravilhoso, pois além de me emocionar bastante ao cantar, o fato de que a maioria das canções eram brasileiras, o que me faz pensar na valorização da cultura e arte popular.

Apesar de que o foco deste trabalho não seja falar sobre a Música, considereei momentoso trazer este exemplo visto que foi uma vivência do qual me recordo, assim como a de ter interpretado personagens em peças teatrais no ensino médio.

No ensino médio vivi algumas das experiências artísticas e pedagógicas (*vide prólogo*) que até hoje me recordo e me provocam reflexões. Anos depois estaria eu, cursando Teatro.

Comecei minha jornada na Academia na posição de pessoa curiosa pelo que o curso que escolhi para me graduar poderia me proporcionar.

Inicialmente eu pensava que nas aulas de Teatro iria aprender a memorizar falas; participar de espetáculos teatrais; criar textos dramaturgicos; dirigir espetáculos cênicos; ministrar aulas para estudantes da educação formal.

Sim, eu estava certa quando pensei que daria aulas em instituições de educação formal, mas eu nem imaginava que fosse dar aula para instituição de educação não formal, na verdade eu nem sabia que a educação era algo tão amplo.

Tive uma disciplina intitulada Estágio Supervisionado V<sup>27</sup> – embora eu não me aprofunde nas experiências que obtive nela – o docente me estimulou a refletir acerca do Teatro Amador, o que considerei primordial, em razão de que este fazer teatral é potente no que diz respeito a poéticas artísticas e pedagógicas. Ressalto ainda que esta ressignificação foi fruto do processo que eu vinho vivendo desde o início da minha graduação no curso de licenciatura em Teatro. Digo mais: não se desconstrói um pensamento do *dia para a noite*, e nem acredito que eu esteja totalmente desconstruída e adiciono: *creio que ainda tenho muito a aprender!*

No decorrer das aulas percebi que eu tinha muito a aprender não só sobre os termos técnicos teatrais, mas também sobre mim! Sim, as experiências que tive com Teatro ajudaram a intensificar minha busca pelo autoconhecimento – devo dizer que o Teatro não é pretensioso ao ponto de fazer alguém procurar pelo autoconhecimento; deixar de ser extremamente

---

<sup>27</sup> V – Instituição Não Formal: A educação não formal é aquela que ocorre fora do sistema formal de ensino, sendo ou não complementar a este. É uma instituição organizada em formato de associações, espaços, centros especializados, núcleos, englobando aqui centros de recuperação e de saúde, centros de assistência social e serviços de conveniência, ong's, institutos, sistemas, federações penitenciárias, hospitais, projetos sociais ligados aos direitos humanos, comunidades quilombolas, ribeirinhas, indígenas, pessoas com deficiência, meio ambiente, diversidade sexual e identidade de gênero. (UNIFAP..., 30 abr. 2021)

ansioso, depressivo ou estressado; tornar alguém mais comunicativo; escolher mudar o rumo da sua trajetória.

Cada pessoa que passa por experiências da arte teatral pode falar por si o que sentiu, aprendeu.

Provavelmente você lendo esta pesquisa está “[...] se identificando, se questionando, propondo, repensando, resignificando, [...], desconstruindo e reconstruindo, e apresentando novas reflexões, discussões e proposições” (SANTOS, 2018, p. 56).

Não busco com este trabalho conceituar a tríade artista-pesquisador-docente, mas apontar algumas – dentre tantas – referências que somaram para minhas reflexões acerca dela.

Daniele de Sá Alves, trazendo o termo “artógrafo” para qualificar o “artista-pesquisador-professor, como protagonista de um processo, capaz de mesclar teoria, prática, poética, criação, expressão, registro e sistematização” (2015, p. 11).

Robson Carlos Haderchpek, que com sua tese *A poética da direção teatral: o diretor pedagogo e a arte de conduzir processos* me fez pensar na prática artística-pedagógica ou pedagógica-artística envolvida no processo deste teórico, por entender que uma não se desvencilha da outra.

José Carlos Libâneo, que em sua obra intitulada *Didática* tem muito a somar nas minhas discussões acerca da Arte-Educação.

Meu Trabalho de Conclusão de Curso pode contribuir para o planejamento do ensino de Teatro; favorecer para que os acadêmicos e os docentes da área de artes, possam elaborar suas análises acerca do artista-pesquisador-docente a partir de suas experiências formativas, porque considera-se que na vida cada pessoa é alcançada por diferentes vivências e mesmo que elas tenham a mesma vivência, elas serão afetadas de forma diferente; pode cooperar para que pessoas – mesmo aquelas que não possuem uma graduação na área de Artes ou mesmo formação acadêmica – possam entender que suas experiências artísticas-pedagógicas são potentes e caso queiram: compartilhar seus conhecimentos com as outras pessoas levando em consideração o para e a partir (fig. 2); colaborar para discussões que envolvem a Pedagogia do Teatro.

Que esta pesquisa alcance as esferas municipal, estadual, federal e internacional, pois assim como foi alcançada por trabalhos de pesquisadores de outros locais, que o meu também possa provocar reverberações.

Este Trabalho de Conclusão de Curso teve como objetivos específicos: pesquisar de forma geral o curso de licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá; estabelecer a ligação do Núcleo Básico – prática artística – e do Núcleo de Integração – prática pedagógica – com a tríade artista-pesquisadora-docente; analisar a componente curricular de Direção Teatral pensada na formação de licenciatura em Teatro; analisar as componentes curriculares de Estágio Supervisionado I, II e III pensadas na formação de licenciatura em Teatro; relacionar as experiências formativas relativas as disciplinas de Direção Teatral – Núcleo Básico – e Estágio Supervisionado I, II e III – Núcleo de Integração – a tríade artista-pesquisadora-docente.

Para executar o primeiro objetivo, realizei leituras de documentos que estão disponíveis no site do curso de licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá, consulta de trabalhos relativos ao período que atuei como bolsista Pibic/CNPq<sup>28</sup>, consultei diário de campo, verifiquei vídeos e fotografias de trabalhos do qual fiz parte na graduação, cadernos de artista, relatórios finais de disciplinas da minha graduação, memorial, trabalhos de conclusão de curso da área de Artes, artigos, dissertação e tese.

Para executar o segundo objetivo específico, consultei o Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Teatro (PPC-Teatro) da Universidade Federal do Amapá e realizou-se também leituras de bibliografias relacionadas à tríade artista-pesquisador-docente, bem como de outras literaturas que tratam de prática artística e pedagógica.

Para executar o terceiro e quarto objetivos, elaborei uma imagem ilustrativa (fig. 2) com o intuito de auxílio na descrição e análise das disciplinas de Direção Teatral (prática artística) e Estágios Supervisionados I, II e III (prática pedagógica) na formação de licenciatura em Teatro. Realizou-se também a identificação e escolha de materiais como, por exemplo, diário de bordo, relatórios de estágio, projetos de estágio, material bibliográfico que se delimitasse ao meu tema em livros, artigos, sites, periódicos (jornais, revistas)

---

<sup>28</sup> Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica que, por sua vez, mantém parceria com o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

que pudessem ser encontrados em uma biblioteca ou mesmo na mídia eletrônica, bem como me reuni com o orientador deste trabalho para debater sobre o assunto trazido nesta pesquisa.

Para executar o quinto objetivo, relatei as experiências formativas no Núcleo Básico e no Núcleo de Integração a tríade artista-pesquisadora-docente do curso de licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá.

Levando em consideração que o objetivo geral de reconhecer a importância do Núcleo Básico e do Núcleo de Integração para a formação do artista-pesquisador-docente do curso de licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá foi alcançado, restou saber se a hipótese recebeu uma afirmativa ou uma negativa. Com base nas análises, constatou-se que a hipótese levantada nesta pesquisa recebeu uma afirmativa.

Vejo este tópico como um dispositivo para que *novos lençóis improvisados e cortinas se abram e experiências artístico-pedagógicas possam entrar em cena.*

## REFERÊNCIAS

ATENDIMENTO Educacional Especializado: o que é, para quem é e como deve ser feito. **Nova Escola Gestão**, 2021. Disponível em: <https://gestaoescolar.org.br/conteudo/2204/atendimento-educacional-especializado-o-que-e-para-quem-e-e-como-deve-ser-feito>. Acesso em: 11 nov. 2021.

ALMEIDA JR., José Simões de; KOUDELA, Ingrid Dormien (org.). **Léxico de pedagogia do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

ALVES, Daniele de Sá. **A/R/Tografia**: uma metodologia de pesquisa educacional baseada em Arte na busca pela formação do artista-pesquisador-professor. 2015. Monografia (Especialização em Ensino de Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

A/R/TOGRAFIA: uma conversa sobre pesquisa educacional baseada em arte. [S. l.: s. n. ], 2020. 1 vídeo (1h 47min 38s). **Youtube**: Museu de Arte da UFC. Disponível em: <https://youtu.be/rILxLY7bZZw>. Acesso em: 18 jun. 2021.

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. Ed. Perspectiva, 2000.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. **Dicionário didático de português**. São Paulo: Ática, 1998.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido. e Outras Poéticas Políticas**. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

BOGART, Anne. **A preparação do diretor**: sete ensaios sobre arte e teatro. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, 2002.

BORN, Patriciane Teresinha; LOPONTE, Luciana Gruppelli. Professoras artistas: reflexões sobre o fazer artístico e a prática docente. *In*: SEMINÁRIO DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO DA REGIÃO SUL, 9., 2012, Caxias do Sul. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Anped, 2012. p. 1-16.

Brasil. Parâmetros Curriculares Nacionais da Arte – Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.

Brasil. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Lei número 9394, 20 dez. 1996.

CABRAL, Biange. O professor-artista: perspectivas teóricas e deslocamentos históricos. **Urdimento**, v. 1, p. 35-44, 2008.

CONCÍLIO, Vicente. **BadenBaden**. Modelo de ação e encenação em processo com a Peça Didática de Bertolt Brecht. 2013. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

DE ARAÚJO, Valéria Gianechini. Uma mirada sobre o artista-docente. *In*: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS: TEMPOS DE MEMÓRIA: VESTÍGIOS, RESSONÂNCIAS E MUTAÇÕES, 7., 2012, Porto Alegre. **Anais [...]**. [S. l.]: Abrace, 2012.

DEBORTOLI, Kamila Rodrigues. Professor e artista ou professor-artista? **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 8, p. 91-98, 2011.

FARSA de Inês Pereira: resumo da obra de Gil Vicente. **Guia do Estudante**, 8 fev. 2021. Disponível em: <https://guiadoestudante.abril.com.br/estudo/farsa-de-ines-pereira-resumo-da-obra-de-gil-vice>/. Acesso em: 11 nov. 2021.

FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da autoetnografia para a pesquisa na prática artística. **Cena**, Porto Alegre, n. 7, p. 77-88, 2009.

GADELHA, Kílvia Pereira de Araújo. **Abordagens reflexivas sobre o ensino de língua portuguesa com uso de tecnologias**. 2014. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Centro de Ciências Humanas e Agrárias, Universidade Estadual da Paraíba, João Pessoa, 2014.

HADERCHPEK, Robson Carlos. **A poética da direção teatral**: o diretor pedagogo e a arte de conduzir processos. 2009. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. Ensino do teatro e políticas educacionais. **Cadernos de Educação**, Pelotas, n. 12, p. 129-162, 1999.

JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. **Metodologia do ensino de teatro**. 7. ed. Campinas: Papyrus, 2001. (Coleção Ágere).

LIBÂNEO, José Carlos. **Didática**. São Paulo: Cortez, 2006.

LOPES, Rafa. Teatro: a arte do encontro. **Alumianti Academia**, [S. l.], 18 jun. 2018. Disponível em: <https://alumiantiacademia.wordpress.com/2018/06/18/teatro-a-arte-do-encontro/>. Acesso em: 29 abr. 2021.

MACHADO, Marina Marcondes. O diário de bordo como ferramenta fenomenológica para o pesquisador em artes cênicas. **Sala Preta**, São Paulo, v. 2, p. 260-263, 2002.

MACIEL, Karen de Fátima. O pensamento de Paulo Freire na trajetória da educação popular. **Educação em Perspectiva**, Viçosa, v. 2, n. 2, p. 326-344, 2011.

MAIA, Leonardo; SANTOS, Isabella Fernanda.

Artistas/professores/pesquisadores: cruzamentos entre produção artística e prática docente. *In*: CONGRESSO NACIONAL DA FEDERAÇÃO DE ARTE-EDUCADORES DO BRASIL, 25., 2015, Fortaleza. **Anais [...]**: Fortaleza: Faeb, 2015. p. 729-740.

MARTINS, José Batista Dal Farra. O Artista-pesquisador-pedagogo. *In*: CONGRESSO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 6., 2010. **Anais [...]**. [S. l.]: Abrace, 2010.

NUNES, Teresa. O que é educação formal, informal e não formal?

**Pontodidática**, 8 abr. 2019. Disponível em:

<https://pontodidatica.com.br/educacao-formal-informal-nao-formal/>. Acesso em: 30 set. 2021.

PALHANO, Romualdo Rodrigues. **Curso de Teatro no Amapá**: concepções e proposições para o ensino superior. João Pessoa: Sal da Terra, 2013.

PALHANO, Romualdo Rodrigues. **Arque com arte**: cultura, arte e educação no Amapá. Macapá: Editora da Unifap, 2014.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

PEROBELLI, M. H. Desafios na formação do artista-docente contemporâneo. *In*: REUNIÃO CIENTÍFICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 6., 2011, Porto Alegre. **Anais [...]**. [S. l.]: Abrace, 2011. p. 1-6. Disponível em: <https://bit.ly/3yJWGNX>. Acesso em: 11 abr. 2021.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 4. ed. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2009.

SANTAELLA, Lucia. O papel do lúdico na aprendizagem. **Teias**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 30, p. 185-195, 2012.

SANTANA, Ana Lucia. Hamlet. **InfoEscola**, 2021. Disponível em:

<https://www.infoescola.com/livros/hamlet>. Acesso em: 11 nov. 2021.

SANTOS, Joseph Batista Oliveira dos. **“O ator tucuju e a poética dos povos da floresta” – reflexões sobre a formação de um artista da cena**. 2018.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Teatro) – Departamento de Letras e Artes, Universidade Federal do Amapá, Macapá, 2018.

SOUZA, Maria Antônia. Prática pedagógica: conceito, características e inquietações. ENCONTRO IBERO-AMERICANO DE COLETIVOS ESCOLARES E REDES DE PROFESSORES QUE FAZEM INVESTIGAÇÃO NA SUA ESCOLA, 4., 2005. **Anais [...]**. [S. l.: s. n.], 2005. p. 1-7. Disponível em: <https://bit.ly/3n50pU2>. Acesso em: 30 ago. 2021.

UNIFAP – UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ. **Plano político pedagógico do curso de licenciatura em Teatro**. Macapá: Unifap, 2014.

Disponível em: <https://www2.unifap.br/teatro/files/2014/07/teatro-projeto-pol%c3%adtico-pedag%c3%b3gico.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2021.

UNIFAP – UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ. **Regulamento do estágio supervisionado do curso de licenciatura em Teatro**. Macapá: Unifap. Disponível em: <https://bit.ly/2WN1zbl>. Acesso em: 30 abr. 2021.

WENDT, Denise. Professor e artista uma reflexão sobre a prática docente a partir da experiência artística. **Eletras**, v. 20, p.17-24, 2010.