

# O CORPO VISTO E SENTIDO: EXPERIÊNCIA EM TEATRO NO MOVIMENTO DE OCUPAÇÃO NO IFMA-CAMPUS ZÉ DOCA

Karina Veloso Pinto<sup>1</sup>  
Raimundo Nonato Viana Assunção<sup>2</sup>

## RESUMO

As experiências analisadas nesse estudo apresentam o corpo visto e sentido na oficina de Teatro realizada no segundo semestre de 2016, durante o movimento de ocupação dos alunos do campus Zé Doca, cujo objetivo consistiu em se verificar a relevância dessa oficina de teatro para o processo de ensino e aprendizagem em Teatro e para a formação dos partícipes. O aporte metodológico está pautado na pesquisa narrativa e o lugar da percepção e da fala é o da docente pesquisadora e dos alunos/integrantes, tendo em suas narrativas, a possibilidade de construção textual com voz coletiva.

Palavras-chave: Corpo, Teatro, Ensino, Ocupação Estudantil.

## ABSTRACT

*The experiences analyzed in this study show the body seen and felt in the Theater workshop carried out during the occupation movement of the students of the Zé Doca campus, whose objective was to verify the relevance of this theater workshop for the teaching and learning process in Theater and for the training of participants. The methodological contribution is based on narrative research and the place of perception and speech is that of the researcher teacher and the students / members, having in their narratives the possibility of textual construction with a collective voice.*

Keywords: Body, Theater, Teaching, Student Occupation.

---

<sup>1</sup> Mestra em Artes (PROF-ARTES), Professora do Ensino Básico Técnico e Tecnológico de Arte do IFMA - Campus Zé Doca. E-mail: karina.veloso@ifma.edu.br

<sup>2</sup> Doutor em Educação, Professor do Departamento de Educação Física da Universidade Federal do Maranhão. E-mail: viana.raimundo@ufma.br

## **AMBIENTAÇÃO DA EXPERIÊNCIA EM TEATRO: que corpo é esse que frequenta as aulas de Teatro na educação profissional técnica e tecnológica?**

As atividades vivenciadas nessa experiência em Teatro em que o corpo foi visto e sentido oportunizaram aos partícipes “a possibilidade de pertencer-se uns aos outros e ao mesmo tempo poder ouvir-se-uns-aos-outros[...] essas experiências vividas nos oferecem a capacidade de reinventarmos” (TELLES, 2015, p.11-12). O ouvir-se-uns-aos-outros tornou-se primordial nesses tempos sombrios vivenciados no ano de 2016, tempos de reformas na educação, no intuito de calar nossas vozes, mutilar nossos corpos, nossa mente. Não tivemos nem tempo de comemorar a Lei 13.278/16 que ressalta sobre a obrigatoriedade das linguagens artísticas na escola e fomos bombardeados com a Medida Provisória 746/2016, com a aprovação da Proposta de Emenda Constitucional (PEC) 241 ou 55/2016, a meritocracia, a escola sem partido e tantas outras ameaças que infringem nossos direitos. Diante dessas atrocidades que nos são impostas cotidianamente, nem sabemos mais se a Constituição pode ser seguida, pois vivemos como se estivéssemos em um estado de exceção.

É importante evidenciar que a ideia principal nessa breve análise é apresentar esse movimento, visto que nosso foco de discussão é a oficina de Teatro realizada durante o movimento de ocupação dos alunos no IFMA-Campus Zé Doca. No entanto é imprescindível explanarmos em linhas gerais sobre esse movimento de ocupação dos alunos nas escolas nos anos de 2015 e 2016, com ênfase em como se realizou a organização das atividades experienciadas e o que isto representou para os partícipes, em especial, os alunos, em especial os do campus Zé Doca. Moreno et al. (2016, p.3) mencionam a seguinte informação sobre as etapas iniciais desse movimento:

Passados mais de 50 anos dos tempos áureos do movimento estudantil, que reforçou as lutas contra a ditadura no Brasil, o país assistiu, um pouco atônito, ao surgimento de um novo tipo de ação vinda das escolas. Tudo começou em São Paulo, quando alunos ocuparam as instituições públicas de ensino médio e fundamental, enfrentando a ação violenta da polícia, como forma de resistência à reorganização escolar imposta pelo governo de Geraldo Alckmin.

Os motivos desencadeadores desse movimento estudantil inicialmente foram suscitados em novembro de 2015 em virtude da proposta de reorganização escolar em São Paulo e mais precisamente em 2016 é que essas ocupações ganharam forças e foram acontecendo também em outras regiões do país, em que a bandeira de luta dos estudantes

passou a se constituir contra as Propostas de Emenda Constitucional (PEC) que tratavam sobre a reformulação do ensino médio e os controles de gastos com educação e saúde.

As bandeiras de luta no movimento de ocupação no IFMA se referiram também a reforma do ensino médio, o corte do orçamento com educação e saúde, escola sem partido e essas ocupações tiveram início em outubro de 2016, tendo como campi participantes aqueles localizados em São Luís, como: Monte Castelo, Centro Histórico e Maracanã, e os localizados no interior do Maranhão a citar: Codó, Pinheiro, Buriticupu, Zé Doca, São João dos Patos, Alcântara, Grajaú, em que alguns desses campi tiveram as aulas paralisadas outros não ocorrendo uma ocupação parcial.

A realização das ações de ocupação no campus Zé Doca se concretizou a partir da tomada de decisões dos alunos, em que os organizadores do movimento se reuniram com alguns professores para deliberarem os demais encaminhamentos, resultando em uma assembleia estudantil realizada no início de setembro de 2016. É interessante considerar que essa ocupação teve suas especificidades: presença de poucos alunos dos cursos superiores, somente alguns professores paralisaram suas atividades regulares, os alunos não dormiam na instituição, mas realizavam as refeições nos três turnos em que teve ocupação.

Uma série de ações foi desenvolvida como parte da organização, dentre elas a distribuição das tarefas que consistiu na divisão de equipes por atividades desenvolvidas, a citar: elaboração do documento contendo horário com a descrição das atividades de cada equipe, criação de uma página no Facebook<sup>3</sup>, limpeza dos espaços utilizados, convite aos servidores para participarem da coordenação das atividades-roda de conversa sobre sexualidade, oficinas de teatro e de produção de poema, jogos desportivos, palestras sobre conjuntura política e social do nosso país, dentre outros. Essas ações contribuem para justificar a necessidade de reformulação das propostas metodológicas desenvolvidas na escola. A ideia não é que os alunos não gostam da escola e sim não gostam de algumas propostas realizadas nesse espaço formativo.

A presença das linguagens artísticas durante essas ocupações, em especial, do Teatro se tornou preponderante. Dessa forma tivemos a oportunidade de discutir e verificar como esse momento foi extremamente profícuo de um modo geral, mas principalmente para analisarmos sobre a função, a presença da arte, do Teatro na escola e como as metodologias

---

<sup>3</sup> Disponível em < [https://www.facebook.com/ocupaIF.ZD/?ref=br\\_rs](https://www.facebook.com/ocupaIF.ZD/?ref=br_rs) > Acesso em 25/04/2018.

para ensino e a aprendizagem em Arte<sup>4</sup> podem ser renovadas, a partir de atividades como essas que foram vivenciadas nas ocupações, com uma proposta cuja necessidade, partiu da vontade dos próprios alunos, em participar de práticas teatrais.

Mesmo diante desses tempos de sobriedade, o que nos anima é a resistência, a luta pelo conhecimento, pelas vivências que não dissociam os aspectos históricos, sociais, culturais vivenciados pelos sujeitos que constituem a escola, um saber carregado de memórias e propiciador de um processo de ensino e aprendizagem que deixa marcas positivas aos seus partícipes. Propiciando uma renovação ao universo escolar em relação ao processo de ensinar e aprender diante dos tempos turbulentos que enfrentamos, possibilitando (des) construir metodologias de ensino e nesse caso em Teatro, caminhando paralelamente com o vivido e sentido no cotidiano dos nossos alunos, a exemplo das experiências vivenciadas na *Oficina de Teatro no OCUPA IFMA*.

## **OFICINA DE TEATRO NO OCUPA IFMA**

A oficina de Teatro realizada durante o movimento de ocupação no IFMA-Campus Zé Doca teve seu embasamento teórico e prático, a partir de leituras e análises de alguns materiais estudados na disciplina *A experiência Artística e A Prática do Ensino de Artes na Escola: Abordagens metodológicas*<sup>5</sup>, com destaque para o livro *Pedagogia do Teatro e Teatro de rua*, de Narciso Telles. É importante informar também que parte dessa oficina foi idealizada e organizada a partir da proposta<sup>6</sup> solicitada pelo professor Dr. Tácito Borralho a ser desenvolvida no seminário da referida disciplina, com colegas da nossa turma do mestrado, no primeiro semestre de 2016. Essa proposta teve como recorte a temática “Arte e Política: que reforma queremos para o ensino em Teatro?”, em virtude da conjuntura política e das reformas que pelas quais se encontra a educação do nosso país. Essas atividades

---

<sup>4</sup> A nomenclatura Arte com inicial maiúscula se refere ao componente curricular, conforme consta nas Orientações Curriculares para o Ensino Médio: linguagens, códigos e suas tecnologias. Disponível em <[http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/book\\_volume\\_01\\_internet.pdf](http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/book_volume_01_internet.pdf)> Acesso em maio de 2017.

<sup>5</sup> Disciplina curricular do Mestrado Profissional em Artes da UFMA, ofertada no primeiro semestre de 2016 e ministrada pelos seguintes professores: Dr. Tácito F. Borralho, Dra. Gisele Vasconcelos e Dr. Arão Paranaguá de Santana.

<sup>6</sup> Cujos conteúdos foram pautados na própria ementa dessa disciplina, como: O sentido da experiência e o contexto escolar, o jogo (físico, verbal, imagético ou sonoro) colado ao espaço, ao lugar, as memórias, à voz do aluno, o sentido do texto- escrito, oral, imagético, musical na construção do conhecimento em arte.

propiciaram a realização da oficina e da palestra intitulada “Tempos sombrios na educação: por que uma escola não pode ficar sem Arte, sem Teatro?”<sup>7</sup>

A motivação para experienciar essa vivência nessa instituição, com os sujeitos que constituem essa pesquisa, em parte, se processou através do que foi vivido nessas disciplinas. Assim analisamos de maneira reflexiva a contribuição do fazer teatral para os envolvidos, com ênfase tanto na participação dos integrantes do GEPAT-Pessoas<sup>8</sup> que já fazem parte do grupo há mais de um ano<sup>9</sup>, nesse caso, atuando na função de colaboradores - juntamente com a coordenadora do grupo - na execução da proposta, quanto dos outros integrantes, cuja entrada no grupo se deu em menos de dois meses, na função de participantes/público-alvo assim como os demais alunos da disciplina de Arte que se dispuseram em participar dessa proposta. Ressaltamos que a coleta de dados se referiu às impressões da autora da pesquisa e dos integrantes, pois esses sujeitos constituem o universo de análise dessa investigação.

A metodologia dessa investigação baseou-se na pesquisa narrativa com ênfase nos estudos de Cunha (2016) sobre as experiências das histórias vividas e contadas, bem como nos estudos de Tourinho e Martins (2016, p.124) quando afirmam que “Ao narrar um acontecimento, no fluxo cotidiano de relações e inter-relações, a pessoa tem a oportunidade de re-visitatar e re-organizar sua experiência de modo que ela adquira uma ‘ordem’ que atribui valores ao evento, emoção ou situação relatados”.

Esse estudo estruturou-se em quatro etapas: estudo teórico sobre o movimento de ocupação, bem como o estudo sobre o corpo no teatro e metodologias de ensino nessa linguagem; aplicação de prática teatral-realização das oficinas; pesquisa de campo para coleta das narrativas dos integrantes (diários de bordo, relatórios, poemas, vídeos e fotografias) e análise das experiências vividas e (com) partilhadas no intuito de compreender a relevância dessa experiência teatral para os partícipes. Os documentos de pesquisa analisados se

---

<sup>7</sup>Essa palestra integrou a programação da Semana Nacional de Ciência e Tecnologia (SNCT) que ocorreu de 17 a 23 de outubro de 2016 em Zé Doca e Governador Nunes Freire/MA, sendo a palestra proferida nesse último município citado.

<sup>8</sup> A história desse coletivo se inicia em abril de 2012, e o nome Pessoas<sup>8</sup> faz referência a dois aspectos: ao poema que trata sobre a passagem das pessoas nas nossas vidas e à valorização do material humano que o compõe. Esse coletivo é composto atualmente por 10 (dez) alunos, sendo 04(quatro) desses- do ensino superior e os demais do ensino médio-, além da professora de Arte (coordenadora) e enfermeira (subcoordenadora) do IFMA-Campus Zé Doca. Sua proposta artístico-pedagógica se dá a partir do tripé: processos de criação, pesquisa e extensão. As atividades de pesquisa são vinculadas ao Grupo de Estudo e Pesquisa em Arte Educação-IFMA, com registro no Diretório de Grupos de Pesquisa, do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

<sup>9</sup> Atuaram somente três alunos/integrantes na função de ministrante, pois muitos professores dos terceiros anos do ensino médio não liberaram os alunos, e os demais integrantes que participaram como público/alvo foram os integrantes que ingressaram no grupo recentemente por volta de uns dois meses, que em sua maioria eram alunos dos primeiros anos e dos primeiros períodos dos cursos superiores.

referiram aos registros avaliativos dessa proposta, tais como: relatórios, poemas, avaliação oral dos participantes adicionando-se a esses, os registros sonoros e visuais.

As oficinas tiveram como objetivo possibilitar aos alunos uma vivência partindo do sentido da experiência teatral na escola, do jogo e da improvisação, enfatizando-se o pressuposto do Teatro como algo que pode ser vivenciado por qualquer indivíduo, foram realizadas durante duas semanas seguidas, tendo como participante 35 alunos, sendo 33 Ensino Médio e dois do ensino superior, a carga horária total foi de dez horas, cada dia 05 horas de atividade, um período aparentemente curto, até porque na programação das ocupações existiam outras atividades. Não houve uma preocupação com um produto final, a montagem de uma cena ou algo do tipo, o aspecto norteador era *permita-se a experienciar o Teatro*. Chacra (1983, p.37) reforça que

O Teatro/educação, dentro da educação artística, não visa especificamente à criação de produtos teatrais acabados ou predeterminados, mas a propiciar o enriquecimento dos meios de expressão do indivíduo e do grupo, quer ele seja formado por crianças, jovens ou adultos, em situação escolar ou fora dela.

A ideia nessa proposta consistiu em propiciar um processo que permitisse a criação sem necessariamente ter um produto final. Dessa forma, o percurso metodológico foi obtido através da relação estabelecida entre os conhecimentos teóricos e práticos, tendo como recorte teórico as propostas de Dewey (2010) com ênfase na experiência estética associando-a ao ato de criar e apreciar essa criação, enfatizando que os sujeitos recebem e sofrem influência do meio, Santana (2013) a partir do enfoque da experiência estética, Boal (2009) partir da proposta da relação de opressão com ênfase no Teatro do Oprimido, na etapa que envolveu especificamente os jogos com Teatro imagem, estabelecendo um diálogo com Freire (2016) ressaltando-se os saberes necessários à prática educativa, com destaque à questão que ensinar exige consciência do inacabamento, pois nessas oficinas a preocupação maior consistiu em permitir aos alunos experimentarem o Teatro sem se preocuparem exclusivamente com a ideia de um produto final a ser criado, Lecoq (2010) a partir das fundamentações do corpo poético, a citar o olhar do corpo sobre a observação do real e dos trabalhos desenvolvidos no laboratório de estudo do movimento e Telles (2008) a partir da proposta do “Teatro de grupo, cujo modo de criação e produção teatral estão pautados na coletivização dos procedimentos de criação”. Em que os alunos participaram de alguns experimentos realizados por alguns coletivos de Teatro.

A discriminação desse percurso metodológico é relevante não só porque apresenta como se realizou essa oficina, mas também porque mostra um processo de ensino e aprendizagem que solicitou um estudo, fundamentação e adaptação específicas, de acordo com a realidade dos partícipes. Dessa forma apresentamos a estruturação da oficina que se baseou em 3 etapas: apresentação e sensibilização, realização das atividades propostas e as considerações avaliativas. Em linhas gerais contou-se com uma sequência didática com alongamentos, aquecimentos, jogos de improvisação, relaxamento corporal e roda de conversa avaliativa, sendo que essa organicidade não foi mencionada nominalmente dessa forma aos alunos.

Os alunos executavam os alongamentos sem perceberem que estavam se alongando, sem necessariamente avisá-los que esse momento se tratava de um alongamento, solicitando-os algumas ações do cotidiano deles, a exemplo: que se esticassem como se estivessem se espreguiçando, querendo apanhar os caju e as mangas que ficam bem em frente ao campus, o intuito era se alongar a partir de movimentos que executam no seu cotidiano.

Os aquecimentos se deram a partir das brincadeiras que fizeram parte da infância deles, começamos com o que eles chamaram de *menino sai de casa*, uma versão de coelho na toca, pegador, cola-descola, e assim cada um que se sentisse à vontade contribuía com o processo.

O trabalho de expressão corporal se deu através dos jogos e das improvisações das cenas a partir da proposta do Teatro imagem, do uso de objetos cotidianos dos alunos para criação de uma sequência de movimentos para a composição de uma cena a partir da temática opressão. A escolha dessa temática se deu em virtude de relacionar o que se estudava com os acontecimentos que os alunos vivenciaram de perto, ou seja, as reformas do governo brasileiro, principalmente no tocante à educação.

Para a composição das cenas nos baseamos na proposta de trabalho com objetos do grupo de Teatro Yuyachkani<sup>10</sup>, mas com suas devidas adaptações e a diferença é que nessa oficina do Ocupa IFMA não houve uma preocupação com a formação atorial até porque essa nunca foi a intenção e sim uma preocupação voltada para a sensibilização teatral a partir da

---

<sup>10</sup> Palavra quéchua que significa “eu estou pensando”, “eu estou lembrando”. Fonte: <http://www.yuyachkani.org/>. O contato com a proposta desse grupo ocorreu a partir da leitura do livro *Pedagogia do Teatro e Teatro de rua*, de Narciso Telles, em que o autor analisa o trabalho artístico-pedagógico de três grupos, dentre eles o Yuyachkani. (TELLES, 2008, p. 40-47)

proposição de jogos de improvisação. Esse trabalho com objetos foi dividido em duas etapas: na primeira, os alunos deveriam escolher um objeto qualquer e que se encontrava no espaço físico em que aconteceu a oficina e no segundo dia de oficina tinham que trazer um objeto que tivesse um valor sentimental para criação de três movimentos que representassem o valor sentimental do objeto. A primeira etapa consistiu em executar três movimentos com esse objeto, o primeiro era usar o objeto como se fosse uma extensão de uma parte do seu corpo, o segundo usar o objeto como se fosse um brinquedo e terceiro fazer um movimento que representasse opressão. Spolin (2010, p.13) afirma que

Quando o aluno vê as pessoas e as maneiras como elas se comportam quando juntas, ouve os sons no ar, sente o chão dos seus pés e o vento em sua face, ele adquire uma visão mais ampla de seu mundo pessoal [...]. O mundo fornece o material para o Teatro, e o crescimento artístico desenvolve-se par e passo com o nosso reconhecimento e percepção do mundo e de nós mesmos dentro dele.

Os alunos ao participarem desse tipo de atividade aprendem e não só conteúdos que serão utilizados para responder uma avaliação formal, mas isto suscita compreender o mundo e se compreender nesse mundo. Ao verificarem quão rico é esse tipo de conhecimento, entenderão a relevância da arte, de uma educação estética em Teatro no seu processo de aprendizagem. “É através da arte que o ser humano simboliza mais de perto o seu encontro primeiro, sensível, com o mundo (DUARTE JÚNIOR, 2010, p.22)”. Outro momento da oficina consistiu no trabalho em grupo, em que os alunos apresentaram seus movimentos para seus colegas de grupo e cada grupo escolheu três movimentos para serem apresentado a todos por meio de cenas congeladas, sem fazer uso de palavras, a ideia era que observassem o processo de criação e apresentação das cenas um do outro e percebessem que Teatro também se aprende no coletivo, vendo e sendo visto e isto pode ser realizado a partir de simples objetos do dia a dia, jogando com os objetos, estabelecendo sensações a partir deles. Desgranges (2006, p.89-90) reitera que

Nesses jogos, está implicado um processo coletivo de tomada de decisão. As diversas possibilidades de construção de uma cena, em oficina, possibilitam que o grupo vá experimentando e negociando, nas avaliações feitas acerca das criações dos participantes, as bases de um saber que se constrói coletivamente.

O processo aos poucos se sistematizava e esse experimento no coletivo contribuiu para que os envolvidos se sentissem acolhidos e conseqüentemente ouvidos, pois a colaboração de todos foi crucial na e para a realização dessa proposta possibilitando aos



partícipes, perceberem que a criação teatral coletivizada deve ser constantemente estimulada e experienciada nesse momento de experimentação do fazer teatral.



**Imagem 17** – Oficina de Teatro durante o movimento de ocupação dos estudantes no IFMA-Zé Doca, 2016.  
**Fonte:** Arquivo Pessoal de Karina V.Pinto

Nesse saber coletivo, de experimentos em grupo, o que marcou bastante foi a execução dos movimentos corporais com o papel sem pauta amarrado no rosto, tive contato com esse exercício numa atividade de improvisação<sup>11</sup> baseada nos estudos de Lecoq (2010, p. 58) que envolve os três eixos do trabalho que consiste em “[...]Improvisação, análise dos movimentos e criação pessoal permanentemente se cruzam e completam-se, para pôr o aluno em contato o mais próximo possível, com o mundo e seus movimentos”.

Alguns acharam bastante desconfortável, pois não têm o costume de tocar nos seus próprios corpos quiçá no dos colegas, e o que consideraram melhor foi executar os movimentos com os olhos vendados com o papel, pois estavam livres dos olhares uns dos outros. De um modo geral, os comentários mais utilizados foram: muito bom, gostaram bastante dos jogos de improvisação, tiveram mais dificuldade em se concentrar em algumas etapas, em que envolveram contato corporal. Essas dificuldades só reforçam a necessidade de se trabalhar o corpo no Teatro no contexto da educação básica, pois de que adianta aprender tantos conteúdos estritamente cognitivos, se o saber atrelando teoria e prática a partir do corpo não é estimulado na escola?

---

<sup>11</sup> Realizada na disciplina Ateliê de Improvisação Cênica, com o prof. Dr. Tácito Borralho, no segundo semestre de 2016.

Nóbrega (2010, p. 95) afirmar que “A experiência do corpo configura um conhecimento sensível sobre o mundo e sobre o ser expresso, emblematicamente, pela estesia dos gestos, das relações amorosas, do afeto, da palavra dita e da linguagem poética”. Precisamos de sujeitos que pensam e percebem que seus corpos também educam e expressam emoções, sensações, sentimentos, a experiência do corpo precisa ser constantemente trabalhada na escola, pois nossos corpos educam e à medida que o percebemos e reconhecemos como uma forma de aprendizagem propriamente dita, esse processo de ensino só tende a se tornar cada vez significativo.

No jogo envolvendo o Teatro imagem que consistiu em mostrar corporalmente as imagens visualizadas sem uso de fala, também tiveram dificuldades na execução de alguns comandos não por estarem com vergonha ou algo do tipo, mas simplesmente porque não sabiam como construir as imagens corporalmente, queriam a todo custo imitar o que viam e não representar a partir da imagem.

No decorrer das atividades perceberam que esses movimentos são carregados de significância, de memórias, de intenções em que ao executar os movimentos percebem que seu corpo está ali que pode ser percebido, sentido e que também aprendem através dele.



**Imagem 18** – Oficina de Teatro durante o movimento de ocupação dos estudantes no IFMA-Zé Doca, 2016.

**Fonte:** Arquivo Pessoal de Karina V.Pinto

Nóbrega (2010, p.116) menciona que “[.] ao ler, escrever, dançar, o sujeito humano pode criar maneiras de se comunicar e não apenas de repetir verdade estabelecidas, sejam conceitos ou práticas, [...]”. Dessa forma, é necessária uma educação do corpo que

estímulo perceber, entender e compreender esse corpo de maneira mais proveitosa na dinâmica da aprendizagem, propiciando que os sujeitos sintam seu corpo diferente do seu estado habitual, verificando nas sensações experienciadas que esse corpo é vida e precisa ser sentido e vivido e principalmente, que é imprescindível uma educação pelo corpo e para o corpo.

Nas considerações avaliativas constatamos que alguns alunos tiveram dificuldades na realização de alguns comandos envolvendo o contato corporal, não por estarem tímidos, mas porque não sabiam como construir as imagens corporalmente, queriam imitar o que viam e não representar a partir da imagem. No entanto, verificaram que esses movimentos são carregados de significância, memórias e intenções; e que, ao executá-los, percebem a existência de um corpo como veículo de aprendizagem. Tais percepções podem ser verificadas a partir das narrativas dos participantes realizadas em forma de poemas<sup>12</sup>.

### **Linguagens**

O corpo fala mais que as palavras

Diz muito mais que os olhos

E constantemente é negligência do por mentes barulhentas e solitárias.

O ato de tocar o próximo é estranho

O corpo carece, a alma grita e a mente silencia.

Não somos máquinas, somos sensações, recordações e emoções.

O grito é brando, a mente cheia e o corpo padece.

Temos muito tempo para tudo, só não temos tempo para nós mesmos.

(Aluna do 2º ano de Análises Químicas)

Nesse poema verificamos a sensibilidade da autora no tocante ao que foi visto, vivido, experimentado nessa atividade, em que o corpo fala consigo, com os outros, com a sociedade, sem necessariamente usar a fala oralizada e que quando esse corpo é estimulado, percebido ele não fala, ele grita diante dos momentos corriqueiros do dia a dia. Percebendo esse corpo como Nóbrega (2010, p. 19) ressalta “condição de vida, de existência, de conhecimento”.

---

12 Esses poemas integram a avaliação realizada por eles acerca da oficina, em que foi solicitado aos alunos um texto fora do formato convencional, por isso texto, desenhos, relatos orais e alguns fizeram poemas.

## **Aquele momento**

Eu dei um tempo para meu corpo, um tempo!  
Para ele se sentir livre  
Se liberar.  
Naquele momento eu deixei  
Deixei ele dizer  
Dor e alegria  
Tristeza e euforia.  
Naquele momento eu percebi  
Ele é parte essencial  
Ele expressa mais que pensamentos  
Eu pude ver e sentir sentimentos através de outro corpo.  
Naquele momento eu relaxei  
Eu brinquei  
E percebi que o corpo é essencial.  
(Aluno do 2ºano do curso de Biocombustíveis)

Ao analisar esses discursos dos alunos e essa proposta de ensino-aprendizagem verificamos que essas experiências constituem o processo de composição de uma experiência estética e artística em Teatro, em que o conhecimento se processa com o corpo e pelo corpo. Nóbrega (2010, p. 79) menciona que “a cognição é inseparável do corpo, sendo uma interpretação que emerge da relação entre o eu e o mundo nas capacidades do entendimento”. No caso do autor desse poema *Aquele momento* destaca-se a valorização do tempo dispensada a aprender com o corpo e pelo corpo, percebendo-o como algo essencial que ajuda na compreensão de si, do outro e do mundo a sua volta.

É válido ressaltar que esse processo não se dá de maneira brusca, faz parte de um percurso que abraça as atividades artísticas na escola, em especial, o Teatro, tendo no corpo o aporte norteador para o fazer teatral no GEPAT-Pessoas renovando as metodologias de ensino no cotidiano escolar. Reiteramos ainda que a organização dessa proposta de ensino contribui para organizar e aprender através de uma prática em que os sujeitos aprendem ao participar ativamente.

## CONSIDERAÇÕES DA PESQUISA

Não poderíamos deixar de frisar que as experiências vistas, sentidas e (com) partilhadas nesse fazer teatral contribuíram para renovar e validar propostas metodológicas para o ensino de Teatro principalmente em tempos de crises políticas, sociais, culturais e que nosso alunado tem um corpo que pensa, que fala, que reverbera o mundo a sua volta. Reiteramos ainda que o Teatro não só é necessário, mas indispensável para o processo de formação dos sujeitos, em especial, nesse espaço escolar, em que muitas das vezes esses estudantes não são ouvidos, respeitados e nem sequer acolhidos diante dos currículos ofertados durante sua formação escolar. Através desse movimento de ocupação, os alunos mostraram a escola que querem, uma escola que respeite os indivíduos, que respeite os diversos tipos de saberes, possibilitando-os aprenderem Arte, Biologia, Educação Física, dentre outras áreas de maneira mais autônoma, livre, mas com direcionamentos tendo na figura do professor o fio condutor e direcionador no e para o processo de aprendizagem.

O fazer teatral vivenciado nesse ambiente tecnicista possibilitou a oportunidade de nos reconhecermos enquanto sujeitos de nossas próprias histórias, saindo do papel de espectador passivo para analisar, refletir e interferir na sua dinâmica social de vida, esse processo não se dá de maneira brusca, faz parte de um processo e as atividades artísticas na escola, em especial, o Teatro tem papel de destaque nesse percurso. Isto só reforça a ideia de que essas atividades devem ser constantes na escola. Ranciére (2012, p.21) menciona que “Não temos de transformar os espectadores em atores e os ignorantes em intelectuais. Temos de reconhecer o saber em ação no ignorante e a atividade própria ao espectador. Todo espectador é já ator de sua história; todo ator, todo homem de ação, espectador da mesma história”.

Esse fazer teatral não se pode e nem deve se desvencilhar do cotidiano vivido pelos sujeitos que constituem esse espaço de formação, que é a escola. Nessa oficina de teatro, os participantes tiveram a possibilidade de serem ouvidos e mostrar que é possível desenvolver metodologias para o ensino de Teatro que tenha significância que não estão na escola somente para aprender números, fórmulas, conceitos, mas acima e tudo estão nesse espaço para usufruírem de uma educação pública em Teatro de (e/com) qualidade. Principalmente nesses tempos de luta constante, de movimento estudantil, em que os mesmos não se contentaram em ficar no seu espaço confortável de estudo, extrapolaram os muros do campus, se uniram com alunos de outras escolas.

Os alunos tiveram a oportunidade de participar de um processo de ensino e aprendizagem em que estabelecemos trocas de conhecimento, em que aprendizagem se deu no fazer e na reflexão desse fazer, pois Ferreira e Falkembach (2012, p.57) citam que “Aprende-se Teatro fazendo, assistindo, refletindo e debatendo sobre Teatro [...]. Assim, sistematizar processos de aquisição de conhecimento da linguagem teatral beneficia a recepção de espetáculos e ações cênicas pelos que vivenciam essas relações de ensino-aprendizagem”.

Não se trata de vivenciar Teatro de qualquer jeito, é relevante que a escola por meio dos sujeitos que a constituem entendam que o Teatro é constituído de conhecimentos sistematizados com uma teoria que não se dissocia da prática e vice-versa e que está na escola não como recurso metodológico, mas como uma área de conhecimento vinculada a uma prática pedagógica docente com conteúdo, metodologias, avaliações específicas que precisam ser respeitadas. E esse aspecto foi bastante ressaltado e compreendido pelos participantes das atividades no decorrer dessa prática pedagógica, em foi constantemente reforçado o caráter de uma educação humana, que os sujeitos aprendem com o saber (com)partilhado e que as barreiras que nos são impostas cotidianamente só são vencidas quando se acredita no e pelo que se luta, e nesse espaço, se luta por um ensino de Teatro que respeite os saberes e as necessidades dos sujeitos e que percebam que se aprende Teatro sem dissociar corpo e mente, que o corpo é o veículo e espaço de sensações e principalmente Teatro é vida que pulsa em corpos que teriam de tudo para serem simplesmente máquinas de depósito de aprendizagem.

## REFERÊNCIAS

CHACRA, Sandra. **Natureza e sentido da improvisação teatral**. SP: Perspectiva, 1983.

CUNHA, Maria Isabel da. **Conte-me agora! As narrativas como alternativas pedagógicas na pesquisa e no ensino**. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-25551997000100010](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-25551997000100010)> Acesso em 12/02/2016.

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

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador: provocação e dialogismo**. SP: Editora HUCITEC, edições Mandacaru, 2006.

DEWEY, John. **Arte como Experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010. – (Coleção Todas as Artes).

DUARTE JÚNIOR, Francisco. **O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível**. 5ª ed. Curitiba: Criar edições Ltda, 2010.

FERREIRA, Taís; FALKEMBACH, Maria Fonseca. **Teatro e Dança nos anos iniciais**. Porto Alegre: Editora Mediação, 2012.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. Disponível em <[http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/paulofreire/paulo\\_freire\\_pedagogia\\_da\\_esperanca.pdf](http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/paulofreire/paulo_freire_pedagogia_da_esperanca.pdf)>. Acesso em 19/11/2016

LECOQ, Jacques. **O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral**. SP: Editora SENAC São Paulo: Edições SESC SP, 2010.

MORENO, Alexandre et. al. **Ocupar, lutar e resistir**. In: Revista Poli: saúde, educação e trabalho. Ano VIII, nº44-mar/abril de 2016. Disponível em <[http://www.epsjv.fiocruz.br/sites/default/files/revista\\_poli\\_-\\_44.pdf](http://www.epsjv.fiocruz.br/sites/default/files/revista_poli_-_44.pdf)> Acesso em março de 2018.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. **Uma fenomenologia do corpo**. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2010. (Coleção contextos da ciência).

RANCIÈRE, Jacques [tradução de Ivone C. Bendetti]. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro**. SP: PERSPECTIVA, 2010.

TELLES, Narciso. **Pedagogia de Teatro e Teatro de rua**. Porto Alegre: Editora Mediação, 2008.

TELLES, Narciso. **Ainda é tempo de miragens/Prefácio**. In: BARRETO, Cristiane Santos. **A travessia do narrativo para o dramático no contexto educacional**. São Paulo: Paco Editorial, 2015.

TOURINHO, Irene; MARTINS, Raimundo. (Des) arquivar narrativas para construir histórias de vida ouvindo o chão da experiência. In: SOUZA, Elizeu; TOURINHO, Irene; MARTINS, Clementino de. (Orgs). **Pesquisa Narrativa: interfaces entre histórias de vida, arte e educação**. Santa Maria/RS: Editora da UFSM, 2016.