

ADENTRANDO AS DUAS CHAVES DE UM CORAÇÃO PULSANTE:

Perspectivas para uma docência em teatro

Cicero Alan Pereira Alves¹

RESUMO

O presente artigo parte de inquietações enquanto graduando na Licenciatura em Teatro pela Universidade Regional do Cariri-URCA, nas disciplinas de Estágio Supervisionado em Teatro I e II, cursadas em meados de 2015-2016. Objetiva narrar e refletir sobre as vivências teatrais como docente de teatro na Comunidade Beneficente Zaila Lavor. O texto dá ênfase à discussão em “experiência” e “teatro em comunidade” que é um recorte do primeiro capítulo de TCC (monografia - apresentada em 2018). Para sustento na discussão deste trabalho, partirei de dois pesquisadores/as que tratam da relevância destes assuntos, a saber: Jorge Larrosa Bondía (2002;2015) e Márcia Pompeo Nogueira (2007). Por fim, acredita-se que este estudo contribua com reflexões sobre a experiência de docentes, em especial de teatro, e possibilite provocações sobre esses fazeres em comunidades, como se dão e se resultam.

Palavras-chave: Docência em teatro, Pedagogia Teatral, Experiência, Teatro em comunidade.

ENTERING THE TWO KEYS OF A PULSATING HEART:

Perspectives for teaching in theater

ABSTRACT

This article starts from concerns while graduating in the Degree in Theater at the Regional University the Cariri-URCA, in the subjects of Supervised Internship in Theater I and II, taken in mid-2015-2016. It aims to narrate and reflect on the theatrical experiences as a theater teacher at the Zaila Lavor Benefit Community. The text emphasizes the discussion on “experience” and “community theater” which is an excerpt from the first chapter of TCC (monograph - presented in 2018). To support the discussion of this work, I will start with two researchers who deal with the relevance of these issues, namely: Jorge Larrosa Bondía (2002; 2015) and Márcia Pompeo Nogueira (2007). Finally, it is believed that this study contributes to reflections on the experience of teachers, especially in theater, and allows for provocations about these actions in communities, how they occur and if they result.

Keywords: Theater teaching, Theatrical Pedagogy, Experience, community in theater.

¹ Licenciado em Teatro na Universidade Regional do Cariri- URCA(CE), Pós-Graduação em Gestão Escolar- URCA, Mestrando em Artes Cênicas na Universidade Federal do Acre-UFAC na Linha de Pesquisa: Artes Cênicas e Educação, Professor de Arte (Teatro) no SESC Juazeiro do Norte-CE.

ADENTRANDO AS DUAS CHAVES DE UM CORAÇÃO PULSANTE:**Perspectivas para uma docência em teatro****REFLEXÃO INICIAL**

O presente artigo parte de inquietações enquanto graduando na Licenciatura em Teatro pela Universidade Regional do Cariri-URCA, nas disciplinas de Estágio Supervisionado em Teatro I e II, cursadas em meados de 2015-2016. As mesmas possibilitaram a escrita do Trabalho de Conclusão de Curso-TCC em 2018(monografia), cuja escrita sofreu um recorte para se transformar nesse texto reflexivo, teórico e com perspectivas relevantes para o/a docente de teatro.

Nesta escrita, irei adentrar em duas perspectivas, que contribuem para uma teoria relevante e incrementam essa pesquisa que trata de uma experiência sobre a prática e ensino em/de teatro. Foram escolhidas essas discussões por acreditar que seriam tão importantes quanto suas reflexões. As mesmas são: “experiência” e “teatro em comunidade”.

Ainda nesta pesquisa, o foco também é compartilhar situações vivenciadas que corroboram com a reflexão sobre a experiência e de como é pensado o teatro em comunidade. A pesquisa tem uma propulsão a partir da vivência de dois estágios em teatro, no espaço não-formal de ensino, a Comunidade Beneficente Zaila Lavor² situada em Juazeiro do Norte-CE.

Por fim, acredita-se que este estudo contribua com reflexões sobre a experiência de docentes, em especial de teatro e possibilite provocações sobre esses fazeres em comunidades, como se dão e se resultam.

PERSPECTIVAS PARA UMA DOCÊNCIA EM TEATRO

Esta pesquisa trata de dois fatores, ideias e possibilidades chaves que impulsionaram a investigação do estudo em questão. Para melhor compreensão da pesquisa, foi organizada a sequência desta maneira: experiência e teatro em comunidade. A começar esmiuçando pela **experiência**, sendo a prática a propulsão desta, suscitando reflexões, uma teia completamente recoberta de medos, riscos, fracassos, mas também de sucessos. Início a discussão externalizando alguns pensamentos que dialogam comigo aqui neste estudo.

Pensando na terminologia da palavra “experiência” segundo o mini Aurélio: “sf. 1. Ato de experimentar; experimento. 2. Prática da vida. 3. Habilidade ou perícia resultante do exercício contínuo duma profissão, arte ou ofício(...)”(FERREIRA, 2001, p. 306). Temos nesse conceito ações, tendo em vista que falar em experiência nos coloca em/na prática e com isso gera reflexões acerca do que é essa ação. Porque se oportuniza a vivência por meio da prática, subtende que precisamos estar em movimento para aprender.

E de todo modo, toda e qualquer pessoa terá uma aprendizagem distinta mesmo experimentando a mesma situação. É única, é rara, só o sujeito que passa pela ação da experiência pode narrar a mesma. É difícil falar da vivência do outro, porque não tem como sentir o que ele/a sentiu, não tem como sentir o cheiro que o olfato dele/a apurou, não tem como buscar o olhar que ele/a usou ao sentir a imersão no seu sujeito.

Como apresenta Jorge Larrosa Bondía:

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa,

2 Entidade de ensino não-formal que desenvolve atividades artísticas, projetos culturais com a comunidade. O público atendido pela instituição tem idade mínima de 06 anos, sendo crianças, jovens e adultos o foco do trabalho da Zaila Lavor. Vale salientar que desde 2019 a entidade foi reconhecida como ponto de cultura pelo estado do Ceará. É situada em Juazeiro do Norte e atualmente se localiza no bairro Juvêncio Santana.

não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça. [...] nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara. (BONDÍA, 2002, p. 21)

Sendo assim, pode-se dizer que a experiência é única. Pois, ela é vivida e atravessada por/em cada sujeito no singular, cada pessoa terá sua sensação, suas respostas, pois a prática ou vivência pode ser vivida mais de uma vez, no entanto a experiência será outra. Os sentidos provocarão outras imersões.

Voltando para o que foi supracitado e adentrando sobre o sentimento do medo, uma sensação comum ao que é novo, ao que é desconhecido. O medo nos atravessa para lidar com as circunstâncias, provocando uma energia impulsiva que ora nos permite estar à frente ora nos permite ficar estáticos. Uma sensação de nervosismo com vontade de fazer. Na época das primeiras vivências como professor aprendiz, lembro que passava pela minha cabeça como seria ministrar aula de teatro e como lidaria com essa responsabilidade a partir de então, mas entre medos e medos, fui a prática e comecei a me habituar com tudo que era pertinente ao local de desenvolvimento dos dois estágios, a Zaila Lavor.

Em 2018 quando estava escrevendo o TCC para finalização de graduação, comecei a juntar todos os materiais que tinha, para que pudesse detalhar ao máximo tudo que envolvia a instituição. Ainda em 2018, a Zaila Lavor completou 10 anos de existência. Trabalhando com arte, planejamento social, produção cultural. A ONG até hoje, caminha com o apoio de empresas privadas e editais de arte e cultura através de projetos, proporcionando melhores condições de alimentação para os/as educandos/as que são atendidos/as, manutenção de espaço e materiais para serem utilizados nas aulas.

A Zaila Lavor possuía uma sede com o espaço amplo, que era utilizado para fazer maior parte das atividades, dentre elas teatro, que era uma atividade que possuía um número de aproximadamente 40 alunos/as, sendo distribuídos nas terças (com crianças) e quintas-feiras (com adolescentes). Um território apenas com o piso cimentado áspero e com texturas, tinha um pé de manga enorme que servia de apoio para proteção contra o sol nos dias ensolarados, refrescava a todos/as nos dias de calor por meio de ventos. Foi realizada a construção de uma estrutura com alguns centímetros de altura também com piso de cimento liso, que servia como palco para apresentações nas aulas e nas comemorações e nos ensaios.

A terça-feira era produtiva, porém às vezes não respondia o tanto que eu esperava. Alguns jogos propostos em Japiassu (2010) “o jogo do espelho-meu”, “o gato e o rato”, “cabo de guerra”, “coelhinho sai da toca”, entre vários outros, foram experimentados com os educandos deste dia específico e o fator que possivelmente me inquietava na turma, era por simplesmente estarem nas minhas aulas para se divertirem. Eu não conseguia compreender o porquê daquilo, pois planejava as aulas com tanto trabalho e as crianças às vezes, não encaravam com seriedade. Ao mesmo tempo refletia, será que as minhas aulas serviam de lazer para elas, tendo em vista que poderiam ser livres apenas nas minhas aulas? Será que em outros espaços tinham a oportunidade de brincar?

Outro fator, sendo desta vez o que me fazia refletir bastante em relação à turma de terça-feira, era que usavam da sinceridade quase sempre e quando não queriam fazer a aula de teatro, eles manifestavam desinteresse e diziam o que estavam sentindo. Após isso, eu refletia, anotava no meu diário através de palavras, textos o que eu sentia também naquelas tardes, tentava buscar metodologias, jogos teatrais e tradicionais que tocassem ao máximo as crianças e possibilitassem as mesmas evoluírem por meio da ludicidade. Mesmo com as aulas sendo tratadas como diversão para alguns e em muitos momentos, eu não

desisti, o desejo de cumprir a responsabilidade e a prática era muito maior.

Nos dias de quinta-feira as aulas eram com os adolescentes. A maioria deles possuía uma maturidade não somente em relação às aulas, mas na vida social também. Isso já eram reflexões que faziam parte de nossos encontros. Confesso que tinha medo em relação a turma da quinta-feira, pois assumi a mesma no meio de um processo criativo e porque a diferença de faixa etária entre eu e eles/as era de um ou dois anos apenas. A turma dos adolescentes já tinha um professor titular e justamente esse, me deu respaldo em relação a segurança e no que poderia trabalhar com os educandos de catorze a dezenove anos de idade.

As aulas foram combinadas da seguinte maneira: o professor titular experimentava com a turma o trabalho do ator que envolvia uma vivência corporal mais aprofundada, trabalho vocal e interpretação, atmosfera criativa, tendo em vista que estavam no processo de criação de um espetáculo e que este seria estreado no final do ano. Assumi o outro lado da história, trabalhar alongamento e aquecimento corporal por meio de exercícios e jogos teatrais, estimulando o crescimento pessoal, desenvolvimento da consciência corporal, trabalhando a coletividade, a comunicação, a criatividade, dentre outros elementos que seriam concernentes com o processo criativo e formação pessoal no geral.

Exercitamos também os mesmos jogos já citados na turma da terça-feira, e outros como: “pegador com explosão”, “garrafa do saci”, “o que fazemos todos juntos” todos referenciados em Japiassu (2010). A partir dos jogos explorados nas aulas, conseguimos montar cenas, outras possibilidades de jogos e reflexões acerca de toda a temática envolvida nas improvisações, não esquecendo que o sistema de jogos teatrais de Viola Spolin consiste de uma avaliação coletiva e uma auto-avaliação.

Quando os jogos estimulavam a improvisação, muitas vezes ficávamos surpresos porque na turma tinha uns dois ou três alunos tímidos e que se mostravam excelentes na interpretação. As cenas desenvolvidas por eles nesses momentos, sempre abordavam suas rotinas, temas de jornais, a busca do irmão mais novo na escola, temas transversais como homofobia, intolerância religiosa, violência contra mulher, racismo e até mesmo ficções. Aproveitava para conduzir, orientando a partir dos princípios do jogo teatral “O que”, “quem” e “onde” sistematizados por Spolin (2010).

Então, o que pretendo aqui, é refletir sobre como os momentos que foram vivenciados, me fizeram crescer como docente de teatro e me possibilitaram um olhar crítico em relação à docência. Ser professor não é fácil, é muito mais desafiador do que se imagina.

No espaço não-formal Zaila Lavor, nas minhas aulas foram vivenciados momentos em que foram necessárias adequações e/ou adaptações para que as aulas dessem certo como: jogos lúdicos para aulas de teatro em que precisei adaptar para que chegassem a realidade dos/das educandos/as, discussões (balbúrdias) entre alunos/as em que precisei mediar os conflitos, dialogar para que houvesse melhor convivência entre eles/as, problemáticas trazidas da rua ou de suas casas, em que era necessário a contextualização nos nossos encontros, salientando que muitas dessas situações, enquanto professor começava a despertar ideias de trabalhos criativos, ora por meio de jogos ressignificados ora por cenas teatrais em que através da atuação/interpretação, muitos dos conflitos eram refletidos, discutidos e solucionados. Sobre a educação no espaço não-formal nas palavras de Maria da Glória Gohn:

A educação não formal [...] designa um processo com várias dimensões tais como: a aprendizagem política dos direitos dos indivíduos enquanto cidadãos; a capacitação dos indivíduos para o trabalho, por meio da aprendizagem de habilidades e/ou desenvolvimento de potencialidades; a aprendizagem e exercício de práticas que capacitam os indivíduos a se organizarem com objetivos comunitários, voltadas para a solução de problemas coletivos

cotidianos; a aprendizagem de conteúdos que possibilitem aos indivíduos fazerem uma leitura do mundo do ponto de vista de compreensão do que se passa ao seu redor; a educação desenvolvida na mídia e pela mídia, em especial a eletrônica etc. São processos de autoaprendizagem e aprendizagem coletiva adquirida a partir da experiência em ações coletivas, podem ser organizadas segundo eixos temáticos: questões étnico-raciais, gênero, geracionais e de idade, etc. (GOHN, 2014, p. 40-41).

Portanto, entende-se que a educação a partir do espaço não-formal, possui uma finalidade responsável porque trata de questões diretamente ligadas ao cotidiano do ser humano que ali está para ser transformado/a e concomitantemente coloca-o/a em reflexão consigo mesmo, despertando em si um autoconhecimento que poderá gerar sinais de amadurecimento em todos os âmbitos, escolar, social, profissional, familiar e pessoal. Entende-se que a educação não-formal, pode contribuir com a melhoria de um mundo em que os sujeitos possam ser protagonistas, construindo suas histórias, compreendendo e fazendo leituras de suas realidades e possibilitando a transformação do que for importante para suas vidas.

A educação não formal, ao contrário, não é herdada, é adquirida. Ela capacita os indivíduos a se tornarem cidadãos do mundo, no mundo. Sua finalidade é abrir janelas de conhecimento sobre o mundo que circunda os indivíduos e suas relações sociais. Seus objetivos não são dados a priori, eles se constroem no processo interativo, gerando um processo educativo. Um modo de educar é construído como resultado do processo voltado para os interesses e necessidades dos que participam. A construção de relações sociais baseadas em princípios de igualdade e justiça social, quando presentes num dado grupo social, fortalece o exercício da cidadania. A transmissão de informação e formação política e sociocultural é uma meta na educação não formal. Ela prepara formando e produzindo saberes nos cidadãos, educa o ser humano para a civilidade, em oposição à barbárie, ao egoísmo, ao individualismo etc. (GOHN, 2010, p. 19 apud SILVA, 2014, p. 19).

Refletindo sobre a citação e acrescentando, ressaltando, a educação artística/teatral no espaço não-formal é muito significativa, pois permite uma liberdade de criação artística, experimentando muitos potenciais de crianças e adolescentes. Nestes espaços, é possível pensar em possibilidades de resultados artísticos, que muitas vezes nos espaços formais (escolas) não se consegue, primeiro pelo tempo de trabalho/aula que é maior e com isso oportuniza maiores criações e porque as crianças e adolescentes que frequentam esses espaços não-formais, normalmente já possuem experiência e maturidade com as linguagens artísticas, facilitando o processo e os resultados.

Quando trago nessa reflexão os riscos, me refiro a todo e qualquer imprevisto, situação que pode acontecer e que pode estar ou não no nosso controle. Ser professor nos permite vivenciar momentos de tensões, vez ou outra, conflitos e delícias.

Os fracassos e os sucessos são subjetivos para a prática de cada docente, pois brotam muitas vezes de uma mesma prática, num mesmo sentido, ambos para nos ensinar, nos mostrar o que dá certo, o que não, o que é possível, o que não é. Cada história possui sua especificidade e o que chamo de sucesso e fracasso aqui, para outras pessoas podem ser ou provocar outras definições.

Sendo assim, continuamos conversando com/sobre a experiência que é capaz de nos possibilitar tantas efemeridades como também muitas infinidades. E para tratar dessa questão, é importante ressaltar

que sem os dois estágios pela universidade, não teria como falar de uma vivência como essa. Larrosa (2015) diz que informação não é experiência e que esta mesma pode possibilitar a não vivência. Ou seja, poderia aqui, através da informação falar sobre estágio supervisionado, ou melhor, sobre a experiência de outras pessoas, mas não teria a mesma propriedade para dialogar, problematizar. O que tornaria uma pesquisa frágil. Aqui é sobre a minha experiência.

Nas palavras de Larrosa (2015):

[...] a experiência é cada vez mais rara, por falta de tempo. Tudo o que se passa passa demasiadamente depressa, cada vez mais depressa. E com isso se reduz o estímulo fugaz e instantâneo, imediatamente substituído por outro estímulo ou por outra excitação igualmente fugaz e efêmera. O acontecimento nos é dado na forma de choque, do estímulo, da sensação pura, na forma da vivência instantânea, pontual e fragmentada. [...] o sujeito moderno não só está informado e opina, mas também é um consumidor voraz e insaciável de notícias, de novidades, um curioso impenitente, eternamente insatisfeito. [...] Ao sujeito do estímulo, da vivência pontual, tudo o atravessa, tudo o excita, tudo o agita, tudo o choca mas nada lhe acontece. Por isso, a velocidade e o que ela provoca, a falta de silêncio e de memória, são também inimigas mortais da experiência. (BONDÍA, 2015, p. 22).

Ou seja, o que ele quis dizer com essa afirmação e que gera uma reflexão muito poderosa, é que a experiência é além da informação, quer dizer, estar informado/a não quer dizer que tenha tido a experiência. Quando a informação nos chega, ela já vem de outros lugares, por outras pessoas, conseqüentemente com experiências que não são minhas/nossas. Ainda sobre a citação, é importante pensar que para se ter uma experiência provocadora, é necessário estar disponível para os atravessamentos, que não poucos, a/s bagagem/ns será/ão extensa/s e pesada/s e tornará o sujeito com propriedade de fala.

Essa experiência debatida, foi possível de acontecer porque engendrou outro debate que precisa ser introduzido, o **teatro em comunidade** que é outra perspectiva que tornamos realidade, porque foi vivenciada no espaço não-formal, em comunidade. E para continuar caminhando, a Márcia Pompeo Nogueira (2007), contextualiza o "Teatro para comunidades", "Teatro com comunidades" e "Teatro por comunidades". Adentrando em cada abordagem descobrimos que cada uma delas possui uma especificidade, mas que todas se interligam, tornando o estudo mais complexo e ao mesmo tempo aprofundado. Segundo Márcia Pompeo Nogueira, Teatro para comunidades é "o teatro feito por artistas para comunidades periféricas, desconhecendo de antemão sua realidade. Caracteriza-se por ser uma abordagem de cima pra baixo, um teatro de mensagem" (NOGUEIRA, 2007, p. 02).

Conclui-se que aí a comunidade será receptora, espectadora de um trabalho artístico que possa somar com a luta, com o trabalho específico da mesma, mas sendo apenas de caráter midiático e de entretenimento. Deve-se entender que é positivo trabalhar na perspectiva de apresentações artísticas para comunidades, principalmente aquelas que vivem em situação de vulnerabilidade social, estabelecendo uma relação de educação e incremento para o crescimento pessoal, cultural e social do povo.

Outra abordagem é o Teatro com comunidades onde:

[...] o trabalho teatral parte de uma investigação de uma determinada comunidade para a criação de um espetáculo. Tanto a linguagem, o conteúdo - assuntos específicos que se quer questionar - ou a forma - manifestações populares típicas - são incorporados no espetáculo.

A idéia de vinculação a uma comunidade específica estaria ligada à ampliação da eficácia política do trabalho. (NOGUEIRA, 2007, p. 02).

Portanto, esse outro modo de fazer teatro, indica uma produção ligada à pesquisa de campo no que diz respeito a investigar, explorar, conhecer uma determinada comunidade. Aqui, os costumes, os saberes, as práticas no geral são aprofundadas para que não haja nenhum equívoco na produção e no fazer teatral. Nesse momento, artistas externalizam uma pesquisa realizada com comunidades, mas ainda assim, distante no que concerne à prática pelas próprias pessoas da comunidade.

O último conceito de “teatro *por comunidade*” que Márcia Pompeo Nogueira discute, ela diz:

[...] tem grande influência de Augusto Boal. Inclui as próprias pessoas da comunidade no processo de criação teatral. Em vez de fazer peças dizendo o que os outros devem fazer, passou-se a perguntar ao povo o conteúdo do teatro, ou dar ao povo os meios de produção teatral. (NOGUEIRA, 2007, p. 02).

Analisando a citação acima, aconteceu justamente isso nas minhas vivências nas disciplinas de estúdios supervisionados, a comunidade era composta por educandos/as de um mesmo bairro e ruas adjacentes da instituição que compartilhavam e desfrutavam da mesma realidade e isso fazia com que reverberasse nas nossas aulas de teatro, salientando que toda prática era vivenciada com alunos/as, as cenas, as propostas, inclusive os espetáculos produzidos.

Sem dúvidas, o teatro por comunidade é vibrante, pois trata de suas vidas e quando não trata estão mesmo assim lutando, discutindo, apontando as necessidades e vazios dos seus/suas vizinhos/as. A comunidade se une para lutar por um bem comum. Algo que vai além de um espaço/território geográfico, chego à conclusão de que teatro na comunidade fortalece ainda mais os/as cidadãos/ãs, pois viabiliza práticas, vivências em que os/as moradores/as são os/as próprios/as atores/atrizes e que ora estão em cena manifestando suas realidades, ora estão as vivenciando na própria pele seja na aula ou cotidianamente.

Não podemos dizer que as definições das diferentes terminologias são idênticas, mas podemos identificar entendimentos comuns. Trata-se de um teatro criado coletivamente, através da colaboração entre artistas e comunidades específicas. Os processos criativos têm sua origem e seu destino voltados para realidades vividas em comunidades de local ou de interesse. De um modo geral, mesmo usando terminologias diferentes, esboça-se um método baseado em histórias pessoais e locais, desenvolvidas a partir de improvisação. Cada terminologia, a seu modo, guarda relações com um processo educativo entendido ou não como transformador. Do meu ponto de vista podemos, no Brasil, chamar essas práticas de Teatro em Comunidades. (NOGUEIRA, 2008, p. 5).

Portanto, teatro em comunidade se faz necessário, porque é um meio de suscitar diálogos, reflexões entre a comunidade e de manifestar seus desejos seja pela cena, seja na “vida real” como resposta através do contato com o fazer teatral. A prática teatral estimula o crescimento artístico, estético, humano, político, pessoal de cada fazedor/a e ainda coloca o/a mesmo/a em diversas situações para provocar o/a outro/a através de suas aprendizagens. Pensar-se-á em compartilhamento de saberes e aprendizagens a partir da linguagem teatral.

As duas perspectivas aqui discutidas, estão imbricadas porque fazem parte de um mesmo conjunto de ideias, lógicas e experiências. Foram estudadas e transformadas em práticas e depois nesse estudo, para que pudesse dialogar e problematizar com leitores/as, pesquisadores/as, docentes de teatro.

REFLEXÃO FINAL

Conclui-se que as aprendizagens foram construídas, que a prática docente continua me transformando e transformando a todos/as aqueles/as que puderam e ainda são alunos/as, que fizeram/fazem parte desses processos criativos. Acreditando no teatro como uma pedagogia libertadora, que possibilita a quem pratica, utilizo “asas” porque é uma metáfora muito bonita, principalmente para quem consegue sair do casulo e se deleitar a partir da expressividade que só o teatro possibilita.

Só quem “voa” por meio da movimentação, de um jogo, de uma memória, de uma cena, da imaginação, do ato de vestir um figurino, de utilizar uma maquiagem por mais simples que seja, de uma força gerada por uma música, dança, improvisação sabe e compreende o que estou tratando aqui e mais, compreende o quanto transgressor é praticar teatro desde a teoria até a prática no chão das salas de ensaio.

Ainda como arte-educador atuante, acredito que a experiência de estar na docência e na arte, tem suscitado caminhos tangentes que ora se conflitam, ora se complementam, possibilitando uma prática de reflexões, mesclando o pensamento sobre ser professor e artista, caminhos que se cruzam e não se distanciam nas minhas vivências.

Portanto, discutindo perspectivas que fazem parte do cotidiano de quem leciona teatro e de quem investiga essas práticas, consegue-se provocar maiores dilatações acerca do que se pensa em ensino de teatro e metodologias do ensino de teatro, contribuindo para escritas, inquietações, atropelos, catarses.

Esse estudo se faz necessário, pois possibilita para que cada professor/a construa seus caminhos, observando suas realidades, compreendendo a importância de se ter experiências que ensinem que por meio de conflitos se aprende e que por meio de sucessos também. Tratar de experiência e teatro em comunidade foi transgressor, pois fizeram parte de minha vida e possibilitaram inúmeras aprendizagens.

REFERÊNCIAS

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber deExperiência. Tradução de João Wanderley Geraldi-Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Lingüística. **Revista Brasileira de Educação**. Jan/Fev/Mar/Abr 2002, Nº 19, p.20-28.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio Século XXI Escolar**: o minidicionário da língua portuguesa. 4. ed. rev. ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

GOHN, Maria da Glória. Educação não formal, aprendizagens e saberes em processos participativos. **Revista Investigar em Educação** – Educação não Formal e Aprendizagens Informais, 2º Série, n.1, p. 35 a 50, Portugal, 2014. Disponível em: <http://pages.ie.uminho.pt/inved/index.php/ie/article/view/4/4>. Acesso em: 25 nov. 2018.

JAPIASSU, Ricardo. **Metodologia do ensino de teatro**. 9. ed. Campinas: Papirus, 2010.

LARROSA, Jorge. **Tremores**: escritos sobre experiência. Tradução Cristina Antunes e João Wanderley Geraldi. 1. reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

NOGUEIRA, Márcia Pompeo. **Tentando definir o teatro na comunidade**. Artigo publicado na IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Anais ABRACE v.8, n.1, 2007. Disponível em: <http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/1179/1279>. Acesso em: 10 out. 2018.

SILVA, Anita Cione Tavares Ferreira da. Teatro em comunidade como ferramenta de resistência e libertação popular. **Macabéa** – Revista Eletrônica do Netlli | V.3., N.1., JUN. 2014, p. 17-32.