

ESTUDANTE PROTAGONISTA E PROFESSOR MEDIADOR: EXPERIÊNCIA DE ESTÁGIO SUPERVISIONADO EM DUPLA NA LICENCIATURA EM TEATRO

Khalil Emmanuel¹
Cristiane Barreto²

Resumo: O presente relato descreve a experiência no Estágio supervisionado II, em dupla de estagiários, no componente curricular obrigatório em caráter de regência em sala de aula, do curso de Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal da Bahia, UFBA, realizado no Colégio Estadual Senhor do Bonfim, em Salvador, Bahia, com turma do 3º ano, do Ensino Médio, no componente *Arte e Contemporaneidade*, sob a orientação da profa. Cristiane Barreto, também coautora deste texto. Buscamos em nosso planejamento uma abordagem artístico-pedagógica com o objetivo de estimular a turma de estudantes desenvolverem a autonomia, o protagonismo no processo de ensino-aprendizagem e romperem com o modelo conteudista de transmissão rápida do conhecimento, assim, garantirmos com seus conhecimentos prévios, favorecer a expressividade e o desenvolvimento crítico e criativo.

Palavras-chave: Pedagogia do teatro; Professor mediador; Pedagogia da autonomia; Ensino Médio.

¹ Ator, diretor e poeta. Fundador da Cia LeFou. Graduando em Licenciatura em Teatro pela Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Bolsista do PIBIC/UFBA/FAPESB (2023/2025). Autor do livro *Morto, não. Apenas falecido* (2020). E-mail: khalilemanuelator@gmail.com Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4273831165024820> Orcid: <https://orcid.org/0009-0005-4400-2328>

² Professora doutora da Escola de Teatro da UFBA, credenciada no Mestrado da PROFARTES IHAC/UFBA. Atua também no G-PEC - Grupo de Pesquisa em Poéticas, Processos e Pedagogias da Encenação Contemporânea, vinculado ao PPGAC/UFBA. Coordenadora do Subprojeto Teatro, PIBID/UFBA/CAPES (2024/2026). Possui experiência profissional como atriz, diretora, dramaturga e produtora cultural. E-mail: cristiane.barreto@ufba.br Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3979465154325416> Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-2424-3404>

STUDENT PROTAGONIST AND MEDIATOR TEACHER: EXPERIENCE OF SUPERVISED INTERNSHIP IN PAIRS IN THEATER UNDERGRADUATE COURSE

Abstract: This report describes the experience of a supervised internship in pairs (interns). It was a mandatory curricular component of UFBA's Theater Undergraduate Degree linked to the *Art and Contemporaneity* subject which was under the guidance of professor Cristiane Barreto, also co-author of this text. The internship was carried out with third-year high school students at Colégio Estadual Senhor do Bonfim, Salvador, Bahia. An artistic-pedagogical approach was sought to encourage the group of students to develop autonomy and leadership in the teaching-learning process in order to break with the content-based model of rapid knowledge transmission and to ensure that their prior knowledge could express themselves, argue and develop critical and creative capacity.

Keywords: Theater pedagogy; Teacher-mediator; Autonomy pedagogy, High school.

1 Introdução

O Estágio Supervisionado II foi realizado em dupla com o colega Mateus Santos, no Colégio Estadual Senhor do Bonfim, localizado no bairro Barris, na cidade de Salvador - Bahia, ao lado da Biblioteca Central e do teatro Espaço Xisto Bahia, ou seja, situado próximo a dois importantes espaços culturais da cidade.

O estágio de regência em sala de aula foi realizado na turma do 3º ano, do Ensino Médio, no componente curricular *Arte e Contemporaneidade*, no qual, embora a ementa e o conteúdo fossem voltados para a área das Artes, estava sendo ministrada por uma professora que não tinha formação na área, mas em Letras e, ministrava em outras turmas, Língua Portuguesa. A proposta de nosso estágio foi trazer de fato os assuntos previstos no componente curricular pela ótica do teatro e por uma abordagem pedagógica que evitasse o conteudismo e o ensino bancário, assim buscamos uma aproximação da concepção de professores mediadores no sentido da participação ao lado do aluno na construção de saberes, estimulando assim a realização de reflexões críticas e desenvolver novas competências (Rosa, 2016).

O objetivo era proporcionar para aqueles estudantes outros modos de ensino-aprendizagem, em que eles pudessem ser protagonistas do processo de desenvolvimento de novos conhecimentos através da oralidade, da corporalidade, de debates e de reflexões críticas, assumimos, então, que enquanto professores em formação, não somos detentores do conhecimento e nem os discentes são potes vazios a serem preenchidos pela transmissão rápida de conhecimento.

2 A chegada à escola e as expectativas

Pela atipicidade do semestre iniciado em outubro de 2024 por conta da greve docente das Universidades Federais, tivemos dificuldade em encontrar um colégio que nos aceitasse como estagiários, já que estávamos quase no final do ano letivo. No entanto, ao chegarmos no Colégio Estadual Senhor do Bonfim,

fomos bem recebidos pela gestão escolar, pela coordenação, pelo corpo docente e pelos funcionários do mesmo, bem como pelos estudantes que participavam de uma gincana e nos convidaram para ajudá-los em uma das atividades.

O colégio não oferecia aulas de Teatro, o que seria o ideal para nós que somos estudantes do curso de Licenciatura em Teatro, contudo, com a dificuldade de encontrarmos um colégio que aceitassem estagiários por conta da finalização do ano letivo, aceitamos a possibilidade encontrada de realizar nosso estágio em um componente ligado à nossa área de conhecimento e a escolhido foi a do Itinerário Formativo, *Arte e Contemporaneidade*, em diálogo com a coordenação pedagógica e com a nossa professora orientadora de estágio.

Importante ressaltar que nesse colégio, nenhum desses componentes ligados às Artes são ministrados por professores com formação na área, inclusive, tanto a coordenação, como a direção escolar reconheciam que não era o ideal. Thiago Cruvinel (2019) aponta que na versão final da Base Comum Curricular Nacional, BNCC, Arte/Ensino Médio, Arte não foi apresentada como área específica de conhecimento, mas como um componente curricular ligado à área de Linguagens e suas Tecnologias. Esse não reconhecimento das Artes enquanto área de conhecimento ainda hoje é um dos fatores que possibilita professores que não possuem formação artística específica, como no caso aqui relatado, a professora que ministra *Arte e contemporaneidade*, possui formação em Letras. O autor ainda identifica que com isso pode ocorrer “a sobrecarga de professores, não formados na área de Arte, como os de Língua Portuguesa - uma vez que essa disciplina, juntamente com a Matemática, são as únicas que aparecem como obrigatórias durante os três anos do Ensino Médio” (Cruvinel, 2019, p. 89).

Essa questão da ausência de professores com formação, habilitação, conhecimento prévio no campo das Artes e a sobrecarga de professores de Língua Portuguesa ou de outros componentes da área de Linguagens e suas Tecnologias, é uma realidade muito comum na Cidade de Salvador, especialmente na rede pública estadual de ensino, já que na rede municipal os concursos para docentes do Ensino Fundamental são realizados nas quatro áreas artísticas (Teatro, Dança, Música e Artes Visuais), sendo critério exigido em seus editais a formação específica em Licenciatura da área pleiteada.

Posto esses aspectos relacionados à nossa dificuldade em encontrar um colégio que nos recebessem quase no final do ano letivo e encontrarmos um que tivesse a possibilidade de estagiar na área das Artes com o componente Teatro no Ensino Médio, resolvemos como dito, em diálogo com a escola e com a nossa professora orientadora, aceitar o desafio em realizar nosso estágio de regência no Colégio Estadual Senhor do Bonfim, componente *Arte e Contemporaneidade*.

O colégio é situado em um bairro da região central de Salvador e próximo a importantes aparelhos culturais do município, o Espaço Xisto Bahia e a Biblioteca Central dos Barris, além de bem localizado, o ambiente escolar possui boa estrutura, com quadra de esportes, um pequeno anfiteatro, auditório e salas amplas, mas que comportavam grandes quantidades de estudantes, quando a maioria se fazia presente.

O objetivo das aulas que realizei junto com o colega Mateus Santos, foi o de inserir de fato os assuntos que o componente propõe aos estudantes acerca da arte e do teatro em diálogo com temas transversais da contemporaneidade, a saber: étnico-raciais, gênero, diversidade social e cultural, bem como discutilos e proporcionarmos reflexões críticas e de autoconhecimento. Para isso, o nosso planejamento objetivava familiarizar os alunos com técnicas e práticas teatrais através de jogos e improvisações articulados aos temas transversais para estimularmos reflexões críticas sobre os mesmos e incentivar posicionamentos da turma de estudantes.

No primeiro dia de aula, os alunos estavam pouco empolgados, esse desânimo revelou um descontentamento com o componente e, por isso mesmo, estavam relutantes a aceitarem nossos pedidos iniciais de se levantarem, afastarem as cadeiras para termos uma aula prática, embora tenham nos recebido de modo simpático, mas não estavam tão dispostos. Até que fizemos os primeiros jogos, um de apresentação dos nomes para que conhecêssemos cada estudante da turma e o *Mosquito Africano*³, foi, então, que despertaram interesse pela aula. Com os alunos dispostos, seguimos o plano de aula até que

³ Este jogo é citado por Boal no livro *Jogos para atores e não-atores* (2006). Um jogo de coordenação motora que em uma roda o “mosquito” é solto e pousa na cabeça da pessoa ao lado. A pessoa cuja o mosquito pousou na cabeça, deve se abaixar e os dois jogadores do lado direito e do esquerdo devem tentar matar o mosquito com uma palma, então o mosquito voa para a cabeça ao lado e assim sucessivamente na roda.

eles propuseram jogar *Cidade Dorme*⁴ que eles têm como brincadeira, mas que alguns professores adotaram como exercício para ensino de Teatro e que já usávamos em aulas ministradas anteriormente. Visando escutar e acolher as propostas dos estudantes respeitando a autonomia dos mesmos, acatamos e abdicamos parcialmente do que tínhamos planejado para incluirmos a proposta deles.

O jogo se desenvolveu bem já que eles conheciam as regras. Interessante como por meio do jogo alguns trouxeram a realidade para as proposições das cenas como o bairro em que algum deles moravam ou inseriram o contexto social da turma. Depois de duas rodadas, voltamos ao que estava planejado, e realizamos o jogo *Senhor Cidadão*⁵, ilustrado na Figura 1,

Figura 1: Estudantes jogando *Senhor Cidadão*



Fonte: Mateus Santos, Salvador, 31 de outubro 2024

⁴ O jogo popular entre adolescentes, propõe que a cada rodada os alunos encenem uma cidade que ao dormir um aluno que interpreta o “bandido” escolhe alguém para eliminar do jogo, outro que interpreta o “médico” salve alguém e o “detetive” investigue alguém a fim de encontrar o “bandido”. Depois a cidade acorda e entra em discussão para tentar descobrir quem é o bandido enquanto interpretam personagens dessa cidade fictícia.

⁵ O jogo foi desenvolvido por mim, Khalil, junto a um elenco, inspirados pela música homônima de Tom Zé (faixa do álbum, *Tom Zé*, 1972), para um processo criativo em 2022. Primeiro ouvimos a música de Tom Zé e depois o jogo inicia-se em círculo com uma pessoa com a bola na mão que faz uma pergunta de cunho social, político ou cultural e inicia com o refrão da música: *Senhor Cidadão, eu quero saber...,* em seguida joga a bolinha para o colega que gostaria que a respondesse.

A ideia do jogo é que ao longo de seu desenvolvimento o professor instrua os jogadores a abordarem de temas sociais, políticos ou de cidadania, mas isso nem foi necessário já que a turma por conta própria levantou essas questões e pautou ainda a realidade deles enquanto estudantes de escola pública, do lugar de onde moram e de situações que vivenciam como o preconceito com a farda da rede estadual, questão trazida por uma aluna. Os estudantes não só se mostraram afiados nas perguntas, como, também, nas respostas, com uma capacidade crítica e argumentativa impressionante.

Ao finalizarmos a primeira aula com uma roda de conversa, ouvimos com entusiasmo geral o retorno deles que se mostraram contentes com a abordagem diferente que trouxemos. A expectativa para as aulas seguintes era grande de nossa parte por estarmos diante de uma turma criativa e crítica, quanto da parte deles por experimentarem ainda mais essa abordagem.

3 Protagonismo do estudante e mediação do professor

As aulas seguintes pretendiam ser dinâmicas e fluidas, menos cartesianas e sempre abertas à escuta dos anseios e bagagens da própria turma como feito na primeira aula, no entanto, alguns obstáculos tornaram essa jornada mais difícil, por exemplo, a atipicidade do semestre iniciado após uma greve na universidade, em outubro, quase no fim do ano, nos fez considerar todas as necessidades do calendário do ano letivo da escola que já se encaminhava para o encerramento, além da proximidade do período do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) e algumas atividades finais, em que a falta de organização e comunicação escolar afetaram as nossas aulas.

Apesar desses empecilhos, as aulas que tivemos foram produtivas, os alunos tiveram a oportunidade de experimentarem, mesmo que brevemente, outros modos de aprenderem, além da oportunidade de se expressarem. Segundo alguns dos alunos, a aula de *Arte e Contemporaneidade*, estava sendo apenas produção de texto, no caso, a escrita de redação, em cada aula escreviam sobre algum tema proposto pela professora. Segundo a mesma, essa prática de redação havia sido um pedido da turma para treinarem a escrita para

o ENEM, no entanto, os alunos afirmaram que isso não tinha partido deles e que a maioria achava essa abordagem “chata”. Essa questão certamente é consequência da ausência de um professor com licenciatura na área de Artes, como dito anteriormente, os professores que estão assumindo os componentes da área, muitas vezes não possuem o conhecimento ou formação específica, o que tem prejudicado o processo de ensino-aprendizagem.

Cruvinel (2019) sinaliza que para avaliação da efetividade do ensino de Arte, valendo-se do que diz a própria BNCC, o autor divide: O campo da transformação do estudante e o campo didático e os objetivos são:

O primeiro, elaborado por esta pesquisa, o **campo da transformação dos estudantes**, terá a intenção de propiciar novas percepções e experiências que irão:

1. Auxiliar na construção da autonomia criativa e expressiva;
2. Ampliar o seu conhecimento de si, do outro e do mundo;
3. Melhorar as formas de participação social e de interpretação da realidade;
4. Compreender os processos identitários, os conflitos e as relações de poder que permeiam as práticas sociais;
5. Exercer, por meio de diferentes linguagens artísticas, com autonomia e colaboração, o protagonismo e a autoria na vida pessoal e coletiva, de forma crítica, criativa, ética e solidária;
6. Reconhecer e vivenciar formas de expressões identitárias, em uma perspectiva democrática e de respeito à diversidade, que levarão ao enfrentamento de preconceitos de qualquer natureza;
7. Dar significado e (re)construir produções autorais e coletivas (de modo crítico e criativo).

No segundo, o **campo da didática**, também elaborado pela pesquisa, os docentes deverão ministrar conteúdos que:

1. Façam o cruzamento de culturas e de saberes;
2. Aprimorem a capacidade dos estudantes de elaborar análises em relação às produções estéticas que observam/vivenciam e criam, em diálogo com a contemporaneidade;
3. Auxiliem na compreensão do funcionamento das diferentes linguagens e práticas artísticas, corporais e verbais;
4. Envolvam múltiplos aspectos na produção de sentidos nas práticas sociais da cultura corporal de movimentos;
5. Expandam as formas de produzir sentidos, na mobilização de práticas de linguagem no universo digital. (Cruvinel, 2019, p. 92, grifos do autor)

No primeiro campo destacamos os itens 1, 2, 5 e 7 que tratam diretamente sobre o fazer artístico, o autoconhecimento, a relação com o outro e com o mundo. Dessa forma, o método que estava sendo aplicado com o componente *Arte e Contemporaneidade*, uma espécie de laboratório para escrita

de redações com temas escolhidos pela professora, não é possível alcançar esses objetivos, pois em vez da exploração da criatividade, da expressividade, do diálogo e do debate com a turma de estudantes, através da experimentação de linguagens artísticas ou da construção de produções artísticas, cada estudante se individualizava em um processo de escrita solitária. Já no segundo campo, arriscamos dizer que nenhum dos itens estava sendo sequer pensado minimamente, pois qualquer elemento associado ao fazer, pensar ou fruir artístico estava sendo jogado de lado em prol do exercício da escrita de redações.

Essa suposta imposição metodológica sobre a produção de texto através da escrita de redações, também corta a autonomia dos alunos, já que determina a atividade e os temas que serão trabalhados sem diálogo com os estudantes, além de fugir do propósito do componente que segundo a ementa prevê:

Estudo, investigação, análise e experimentação das materialidades cênicas (espaço / corpo / gesto / volume / visualidade / luz etc.) e de seus processos de significação/criação na cena contemporânea, percebendo os rituais da cultura popular em cada território baiano. Compreensão do espetáculo teatral em sua relação com as formas espetaculares nas artes visuais, na performance, na instalação e no audiovisual. Pesquisa, análise e experimentação dos diversos dimensionamentos políticos da prática artística e teatral, distinguindo regimes artísticos e seus pontos de sustentação e ruptura. Abordagens de questões como: formas de autoria, modos de produção, relações entre arte e Estado, entre arte e empresa e a formação da crítica. Representações de corpos, raças e gêneros no teatro. (Secretaria de Educação do Estado da Bahia, 2022, p. 05)

A ementa acabou por ser deturpada, já que o componente estava sendo conduzido por uma profissional sem habilitação no campo artístico e que não possuía conhecimentos prévios para a abordagem do que diz a ementa. Essa distorção fez com que os alunos perdessem a oportunidade de experimentarem diferentes linguagens artísticas tanto em relação à apreciação, quanto à criação para discussão de Temas Contemporâneos Transversais (TCTs) que a ementa cita. Os TCTs “não pertencem a uma disciplina específica, mas transpassam e são pertinentes a todas, existindo uma diversidade de abordagens das mesmas” (Brasil, 2019, p. 18). Sendo assim, acreditamos ser pouco proveitoso e limitador

recorrer apenas à escrita para discuti-los quando há tantas possibilidades. Segundo Cruvinel (2019, p. 84), a BNCC entende por Linguagem “as linguagens artísticas, corporais e verbais (oral ou visual, como Libras e a escrita)”. A BNCC ainda sinaliza que:

No Ensino Médio, o foco da área de Linguagens e suas Tecnologias está na ampliação da autonomia, do protagonismo e da autoria nas práticas de diferentes linguagens; na identificação e na crítica aos diferentes usos das linguagens, explicitando seu poder no estabelecimento de relações; na apreciação e na participação em diversas manifestações artísticas e culturais e no uso criativo das diversas mídias. (Brasil, 2018, p. 471)

Além disso, a ausência de professores com formação em Artes, especialmente em Licenciatura em Teatro no nosso caso, nos traz um outro desafio para nós que somos professores de Teatro em formação: no momento de estagiarmos não encontramos, ou encontramos com muita dificuldade, esses profissionais habilitados, experientes e que podem melhor nos acompanhar em nossos estágios obrigatórios de regência na sala de aula do ambiente escolar.

Retornamos, então, à deturpação da ementa, ignorar as indicações dela e substituí-la pelo exercício de escrita individual sobre temas trazidos sem diálogo com a turma de estudantes, é impedir a experimentação e a exploração das manifestações artísticas dos mesmos e insistimos, corta a autonomia para escolherem o que querem discutir, como querem discutir ou de escolherem outras formas de se expressarem sobre os temas não apenas pela escrita, mas também pela oralidade, pela corporalidade e por imagens.

A ausência dessa autonomia dos estudantes, os impede de tomar decisões sobre seus aprendizados, de aprenderem a partir da exploração, da investigação e de terem responsabilidade com suas escolhas, como diz Paulo Freire (1996, p. 42): “é neste sentido que uma pedagogia da autonomia tem de estar centrada em experiências estimuladoras da decisão e da responsabilidade, vale dizer, em experiências respeitosas da liberdade”. Para a garantia dessa autonomia dos estudantes no sentido do aprendizado construído coletivamente e a horizontalidade na relação entre professores e estudantes, a escuta tem papel fundamental de ambas as partes.

Além disso, a prática da escrita de redação, embora importante, do modo que estava sendo feita, segundo a turma, os mantinham sentados, escrevendo e refletindo individualmente, sem que houvesse um debate coletivo que pudesse enriquecer as visões dos mesmos, ou ainda, sem desenvolverem suas corporeidades para apresentarem os temas. Segundo Carlos Arouca (2012, p. 17 *apud* Rosa, 2016, p. 36): “ao incentivar os alunos a se expressarem oralmente nas aulas de Arte, o professor estimula a construção e a socialização de discursos interpretativos complexos”, para além do que sinaliza o autor, no ensino do Teatro, incentivar os alunos a se expressarem também corporalmente possibilitará outra dimensão para as discussões, inclusive em sintonia com o fazer teatral.

Assim, há a possibilidade da oferta de outros modos de se expressarem, rompendo um pouco com a lógica conteudista presa às cadeiras. “Quando eu vejo um corpo se levantar, eu sinto que é a humanidade que está se levantando”. (Decroux, 2009, p. 229). Quando Étienne Decroux afirmou isso, refere-se ao racional, em como nosso corpo em atitude se manifesta e expressa uma ideia, além de fazer referência a questão do sedentarismo no século XX. Os estudantes podem discutir os mesmos temas através do corpo e ainda moverem-se para longe da inércia física. Foi o que esses alunos do 3º ano experimentaram em nossa primeira aula, em especial nos jogos *Cidade Dorme e Senhor Cidadão*, assim como em outros jogos para desenvolvermos a corporalidade, aqui entendida como expressão criativa e consciente através do corpo para comunicação do indivíduo com seu meio (Soares; Kaneko; Gleyse, 2015), expressividade e a espacialidade como indicam as Figuras 2 e 3, a seguir:

Figura 2: Jogo Kung-Fuzão (também conhecido como Samurai)⁶



Fonte: Mateus Santos, Salvador, 14 de novembro de 2024

Figura 3: Exercícios de caminhar pelo espaço

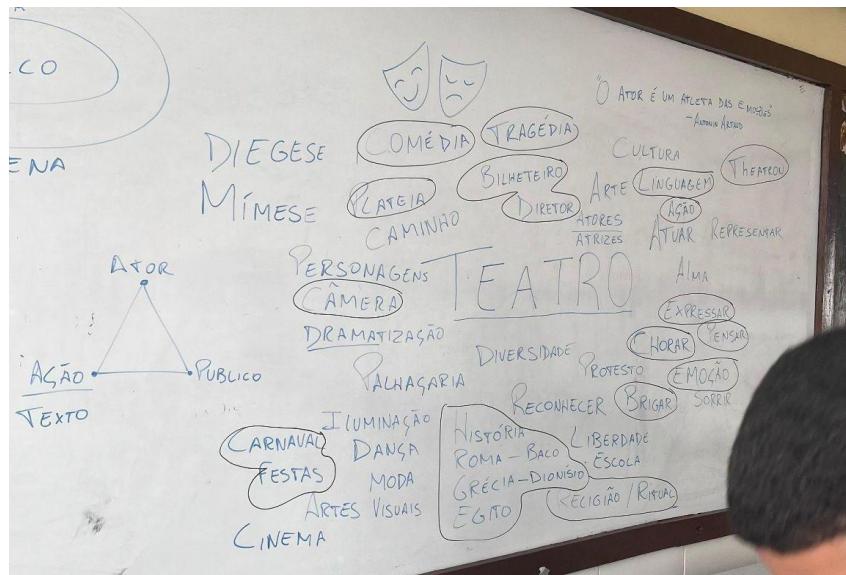


Foto: Mateus Santos, Salvador, 07 de novembro de 2024

⁶ Este jogo é uma variação de uma brincadeira infantil conhecida como *Pisa Pé*, porém adaptada para fazer com as mãos. Esta variação nos foi transmitida pelo Prof. Dr. Fábio Dall Galo. O jogo tem como objetivo trabalhar a articulação e a atenção. Em roda os jogadores se posicionam como se fossem lutar karatê. O jogador deve tentar acertar a mão do colega do lado com apenas um movimento, o outro desvia apenas com um movimento também. Caso acerte a mão, o colega deve seguir no jogo com apenas uma das mãos e se perder as duas mãos, é eliminado do jogo.

Em outra aula, em que inserimos menos atividades com o corpo e trouxemos assuntos relacionados ao fazer teatral, seus conceitos e história, para evitarmos o modelo conteudista e bancário, em vez de levarmos um texto, colocarmos no quadro e solicitarmos que os alunos copiassem, prática comum nas escolas públicas em Salvador, optamos por fazer um mapa mental no quadro em que os alunos e alunas puderam complementar falando palavras que eles associavam ao teatro, como mostra a Figura 4. Essa metodologia revelou também os conhecimentos prévios que a turma possuía, e assim nos colocamos como professores mediadores, conceito que parte do princípio de que o professor não é o detentor do saber e que o estudante não é um ser vazio, mas ele pensa e que possui conhecimento acerca do mundo e assim pode pesquisar, desenvolver e se apropriar de novas competências (Rosa, 2016).

Figura 4: Mapa mental sobre teatro construído com os estudantes



Fonte: Mateus Santos, Salvador, 07 de novembro de 2025

Com o mapa mental criado é possível perceber o quanto eles conheciam de teatro, embora no início eles estivessem tímidos para falar ou achavam que não sabiam muita coisa, aos poucos, com nossos estímulos, eles encontraram no próprio repertório, esses conhecimentos e conseguiram discutir sobre, inclusive refletiram criticamente sobre alguns aspectos do teatro como os diferentes tipos de palco, as diferentes poéticas de atuação, as várias profissões e funções que existem no fazer teatral. Esse tipo de condução da aula está

diretamente ligado à ideia de professor mediador que, em vez de apenas passar os conteúdos na forma de transmissão de saberes, o professor estimula, provoca e instiga o aluno a buscar as respostas, inclusive nos conhecimentos prévios que já possui a partir de suas vivências, experiências e contextos socioculturais. “O professor deve, o tempo todo, estimular a capacidade crítica do aluno e, para isso, deve ser criativo, inquieto e curioso” (Rosa, 2016, p. 24).

Embora o planejamento tenha sido frustrado pelo calendário escolar que já se encaminhava para o encerramento e a realização de projetos finais que não foram comunicados pelo colégio, os momentos que tivemos com os alunos foram bastante produtivos, com proposições de jogos e debates importantes. A turma apresentava muita consciência de seus contextos sociais, culturais, econômicos e capacidade argumentativa para abordagem de variados temas, talvez, pela atividade feita anteriormente com as redações, mas essas habilidades poderiam ter sido melhores aproveitadas e desenvolvidas em outro contexto, em que os estudantes assumissem o protagonismo e o professor assumisse a mediação no processo de ensino-aprendizagem.

4 Considerações em processo

Diante das considerações, a experiência de estágio no Colégio Estadual Senhor do Bonfim, nos possibilitou experimentarmos com a turma de estudantes outros modos de ensino-aprendizagem que rompem com o modelo conteudista adotado pela maioria das escolas.

Levamos uma proposta em que a turma podia ser a principal atuante para o desenvolvimento de novos conhecimentos e competências, enquanto o professor media esse processo e estimula os estudantes a serem mais críticos, a pensarem por conta própria e saírem da passividade do modelo conteudista. Como resposta a esta proposta, tivemos o interesse, a participação e a simpatia dos alunos. Foi visível a vontade de participação e de expressão da turma, foi evidente também que eles tinham conhecimento, capacidade crítica e argumentativa, mas que era pouco aproveitado pelo modelo tradicional, bancário e pela falta de autonomia dos discentes durante as aulas.

No entanto, o calendário letivo que se finalizava e os projetos escolares que não foram bem articulados e comunicados a nós estagiários, dificultaram que esse processo pudesse ser ainda mais efetivo e atingisse toda turma. Porém, reafirmamos a importância de pensarmos sobre uma abordagem pedagógica que ofereça ao aluno o protagonismo de seu desenvolvimento e ao professor a oportunidade de mediar, estimular e de oferecer aos estudantes as estratégias ideais para isso, em especial, no ensino das Artes e, no nosso caso, Teatro, para que a turma de estudantes, desenvolvam habilidades argumentativas, expressivas, críticas, orais, corporais, criativas e com autonomia.

REFERÊNCIAS

- BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores**. 9^a edição revista e ampliada, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- BRASIL, Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, DF, 2018. (versão final). Disponível em: <https://www.gov.br/mec/pt-br/escola-em-tempo-integral/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal.pdf>. Acesso em: 05 de jun. 2025.
- BRASIL, Ministério da Educação. **Temas Contemporâneos Transversais: Contexto Histórico e Pressupostos Pedagógicos**. Brasília, DF, 2019. Disponível em: <https://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/implementacao/contextualizacao_temas_contemporaneos.pdf> Acesso em: 05 de jun. 2025.
- CRUVINEL, Tiago. **Avaliação qualitativa do ensino de Arte no Ensino Médio**. Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas, v.1, n34, p. 077 - 095, 2019.
- DECROUX, Étienne; LEABHART, Thomas. A origem da mímica corporal: Uma entrevista com Etienne Decroux. Traduzido por: George Mascarenhas. **ouvirOUver**, [S.I], v.4, n. 2, 2009. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvrirouver/article/view/2044>. Acesso em: 06 mar. 2025.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1996.
- MASCARENHAS, George. A origem da mímica corporal. Uma entrevista com Etienne Decroux. **ouvirOUver**, [S.I], v.4, n. 2, 2009. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvrirouver/article/view/2044>. Acesso em: 06 mar. 2025.

ROSA, Lilian Aparecida. **Uma professora mediadora:** reflexões sobre uma prática como docente de teatro. Dissertação (Mestrado em Teatro) - Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2016.

Secretaria de Educação do Estado da Bahia. **Guia de Itinerários Formativos.** Salvador, 2022.

SOARES, Marta Genu; KANEKO, Gláucia Lobato; GLEYSE, Jacques. Do porto ao palco, um estudo dos conceitos de corporeidade e corporalidade. **Dilectiké**, v. 3, n. 2, p. 66-75, 2015.

Zé, Tom. **Senhor Cidadão.** São Paulo: Gravadora Continental, 1972. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zLTMM3r8wYI>>. Acesso em: 06 de jun. 2025.

Recebido: 06/03/2025
Aceito: 30/05/2025