



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PALMAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM TEATRO**

JOÃO WELSON PEREIRA DE ALMEIDA

**VIVÊNCIAS ARTÍSTICAS:
UMA TRAJETÓRIA DE EXPRESSÃO E EDUCAÇÃO NÃO FORMAL**

Palmas, TO

2025

JOÃO WELSON PEREIRA DE ALMEIDA

**VIVÊNCIAS ARTÍSTICAS:
UMA TRAJETÓRIA DE EXPRESSÃO E EDUCAÇÃO NÃO FORMAL**

Monografia de Conclusão de Curso apresentada ao Curso de Graduação em Teatro da Universidade Federal do Tocantins (UFT), Campus Universitário de Palmas para obtenção do título de Licenciatura em Teatro.

Orientadora: Profª Dra. Renata Patrícia da Silva

Palmas, TO

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins

P436v Almeida, João Welson Pereira de.

Vivências Artísticas: Uma Trajetória de Expressão e Educação Não Formal.
/ João Welson Pereira de Almeida. – Palmas, TO, 2025.
60 f.

Monografia Graduação - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Palmas -
Curso de Teatro, 2025.

Orientadora : Profª. Drª. Renata Patrícia da Silva

1. Práticas Artísticas e a Educação Não Formal.. 2. O Fazer Teatral no Solo Tocantinense: Narrativa e um Percurso Formativo e Profissional.. 3. A Construção de uma Prática Artístico-Pedagógica: O Método João Welson De Potencialização em Interpretação Teatral.. 4. Ponto de Cultura Arte-Fato e Processos Didático Pedagógico. I. Título

CDD 790

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

JOÃO WELSON PEREIRA DE ALMEIDA

**VIVÊNCIAS ARTÍSTICAS:
UMA TRAJETÓRIA DE EXPRESSÃO E EDUCAÇÃO NÃO FORMAL**

Monografia apresentada à UFT – Universidade Federal do Tocantins – Campus Universitário de Palmas, Curso de Teatro foi avaliado para a obtenção do título de graduado e aprovado em sua forma final pela Orientadora e pela Banca Examinadora.

Data de aprovação: 04 / 07 / 2025

Banca Examinadora

Prof^a. Dr^a. Adriana dos Reis Martins - UFT

Prof. Esp. Cícero Belém Filho - FCP

Prof^a. Dr^a. Renata Patrícia da Silva (Orientadora) - UFT

*Dedico esta obra primeiramente aos meus pais,
Dona Emiliania Pereira e ao Seu João Batista Almeida,
por sempre acreditar e apoiar e se orgulhar de minhas escolhas.*

*Anselmo Martins Araújo, a qual pessoa
que me apresentou ao mundo do teatro e,
assim, mudou minha vida para sempre.*

*À Therezinha Maydana, criadora do Projeto Arte-Fato,
que teve um papel fundamental na minha formação
e na minha transformação pessoal através da arte.*

*A Felipe Veras, que coordenou
o projeto Arte-Fato por muitos anos,
e cujo trabalho me proporcionou ensinamentos valiosos
e experiências inesquecíveis.*

*E principalmente ao saudoso e querido
“Mestre José Iramar”, cujo ensinamento,
carinho e sabedoria permanecem vivos em mim,
e os seus ensinamentos sempre guiarão meu caminho.*

AGRADECIMENTOS

A realização deste Trabalho de Conclusão de Curso só foi possível graças à contribuição, ao apoio e ao incentivo de muitas pessoas e instituições ao longo da minha trajetória formativa.

Primeiramente, agradeço à Universidade Federal do Tocantins – UFT pela oportunidade de aprender, crescer e construir conhecimento em um espaço tão importante para o meu desenvolvimento acadêmico e pessoal.

Ao curso de Licenciatura em Teatro, que foi uma experiência enriquecedora, e aos professores que contribuíram com sua dedicação, conhecimento e paixão pelo ensino, deixo aqui meu sincero agradecimento. Sua disposição em compartilhar saberes foi fundamental para o meu crescimento.

Gostaria de expressar minha sincera gratidão aos integrantes da minha banca examinadora: Cícero Belém, ator, produtor, diretor teatral, professor de teatro e gestor cultural, e à querida Professora Dra. Adriana dos Reis Martins, coordenadora do curso de Licenciatura em Teatro da UFT. A presença de vocês, bem como as críticas e sugestões construtivas, foi essencial para aprimorar este trabalho e enriquecer minha trajetória acadêmica. Agradeço pelo tempo, pela dedicação e pelo apoio durante essa etapa tão importante.

Gostaria de expressar minha profunda gratidão à Associação Ação Social Jesus de Nazaré, cuja dedicação e trabalho, tão importantes na região norte de Palmas, oferecem esperança e transformação para tantas vidas. Sua caminhada é inspiração para todos nós.

Agradeço também ao Ponto de Cultura Arte-Fato, pois foi nele que iniciei minha trajetória artística e profissional. Este espaço foi fundamental para o meu crescimento e dia a dia de aprendizado.

Quero agradecer aos meus alunos, tanto do Ponto de Cultura Arte-Fato quanto da Cia de Teatro Os Zoutros. Vocês representam a essência do meu trabalho, a motivação que me impulsiona a seguir criando e ensinando. É uma honra poder compartilhar esse caminho com cada um de vocês.

Agradeço imensamente à minha esposa, Janiele da Silva Silveira. Sua dedicação, apoio e amor foram essenciais ao longo de toda essa jornada. Sua presença constante e incentivo me deram forças para superar os desafios e conquistar meus objetivos. Sou muito grato por ter você ao meu lado!

Agradeço também à minha cunhada, Professora Ma. Julienne da Silva Silveira, que não mediu esforços para contribuir com o meu TCC. Sua ajuda, dedicação e disposição fizeram toda a diferença nessa fase, e sou muito agradecido por todo o suporte e carinho.

Agradeço também à minha família, aos amigos e colegas queridos que torceram por mim e me apoiaram nos momentos mais desafiadores desta jornada.

Por fim, agradeço a todos que, de alguma forma, fizeram parte desta trajetória, tornando-a mais rica e significativa.

Gostaria de dedicar um agradecimento especial à Professora Dra. Renata Patrícia da Silva. Quero dedicar estas palavras a uma pessoa que, mesmo de forma breve, deixou uma marca profunda na minha trajetória acadêmica e pessoal. Lembro-me da primeira vez em que a senhora falou comigo, no bloco B da UFT. Ainda não a conhecia, mas você se aproximou de mim e disse: *“Estou sabendo que trabalha em um projeto muito bonito. Me aguarde, ainda vamos trabalhar juntos.”* No entanto, só tive a oportunidade de estudar sob sua orientação nos últimos períodos do curso, e pude perceber o quanto o seu trabalho, sua dedicação e sua paciência são inspiradores.

A sua postura como professora, que vai além da simples transmissão de conteúdo, demonstra um verdadeiro amor pelo ensino e um respeito genuíno pelos seus orientandos. Admiro profundamente a sua persistência e como consegue equilibrar conhecimentos técnicos com uma sensibilidade humana ímpar. Mesmo em meio às dúvidas, inseguranças e momentos de fragilidade que todos nós enfrentamos, você nunca deixou de mostrar força, dedicação e, sobretudo, humanidade.

Para mim, essa característica sua tem um valor imensurável, pois humaniza ainda mais o papel do professor, que muitas vezes é visto como alguém inalcançável ou muito superior, mas que, na verdade, também é alguém que carrega suas próprias incertezas, seus conflitos internos e suas fraquezas.

Sei que, mesmo com toda a sua experiência e competência, você também é uma pessoa que luta e que não está isenta de dificuldades. E é justamente essa transparência que torna tudo ainda mais bonito e genuíno. Você me ensinou, além dos conteúdos, a importância da humildade, da paciência e do respeito ao próximo. Essas lições ficarão comigo para sempre, muito além do que qualquer aula ou disciplina poderia proporcionar.

Quero que saiba que admiro muito sua trajetória, sua didática, sua pedagogia, sua forma de lidar com as adversidades e sua dedicação constante, que, mesmo nos momentos mais difíceis, nunca esvaziou seu compromisso com o ensino e com seus alunos. Seja com a perna machucada, o tornozelo dolorido, seja fora de horário, em momento em que poderia estar

descansando, como pude presenciar. Você não foi apenas uma orientadora, mas uma inspiração, uma prova viva de que é possível ensinar e aprender com empatia, sensibilidade e humanidade.

Sou grato por ter a oportunidade de aprender com você e por conhecer uma pessoa que, além de excelente profissional, é um ser humano incrível. Espero que continue levando essa luz, essa dedicação e esse amor pelo que faz, pois, sem dúvida, você faz a diferença na vida de muitas pessoas, assim como fez na minha.

Obrigado por tudo, Professora Renatinha, como é conhecida pelos seus alunos queridos. Que sua caminhada continue repleta de sucessos e realizações, pois o mundo precisa de mais pessoas como você, que ensinam e, ao mesmo tempo, aprendem com seus alunos.

RESUMO

Este Trabalho de monografia apresenta uma reflexão autobiográfica sobre minha trajetória como artista e educador na área de arte em contextos não formais. Ao longo deste percurso, pude consolidar uma filosofia de ensino que valoriza a liberdade criativa, a expressão pessoal e a inclusão social através da arte. Além de compartilhar minhas experiências e práticas pedagógicas, apresentei também um método específico, desenvolvido por mim, com o objetivo de potencializar o processo de aprendizagem e a criatividade dos participantes. Este estudo busca não apenas narrar minha história, mas também oferecer contribuições teóricas e práticas para a área de educação artística não formal, ressaltando a importância do papel do artista-educador como agente de transformação social e cultural.

Palavras-chave: Teatro. Arte-Educação, Transformação Social.

ABSTRACT

This monographic work presents an autobiographical reflection on my journey as an artist and educator in the field of art within non-formal contexts. Throughout this path, I was able to consolidate a teaching philosophy that values creative freedom, personal expression, and social inclusion through art. In addition to sharing my experiences and pedagogical practices, I also present a specific method, developed by me, aimed at enhancing the learning process and the participants' creativity. This study seeks not only to narrate my story but also to offer theoretical and practical contributions to the field of non-formal art education, highlighting the importance of the artist-educator's role as an agent of social and cultural transformation.

Keywords: Theater. Art Education. Social Transformation.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1- Apresentação de teatro 2001.....	23
Figura 2 - " Grupo Nois Fais Arti".....	24
Figura 3 - Elenco do Espetáculo Tupi or not Tupi.....	25
Figura 4 - Teatral Grupo DSTzudos.....	26
Figura 5 - Elenco do Espetáculo Quem Matou Zefinha / Teatro Ferreira Gullar Imperatriz do Maranhão	26
Figura 6 - Cartaz Floresta Encantada	27
Figura 7- Foto em jornal impresso o espetáculo Vivendo e Aprendendo	28
Figura 8 - Cartaz do Curta Metragem Alegoria da Caverna.....	29
Figura 9 - Cartaz do Longa metragem Força e Fé	30
Figura 10- Print do Instagram da Teatro UFT	31
Figura 11 - Apresentação do Grupo Juet na fazenda da Esperança	32
Figura 12 - Grupo de Teatro JUET	33
Figura 13 - Alunos do Projeto Arte-Fato, Arno 42.....	34
Figura 14 - Oficina de Teatro Salas Integradas.....	34
Figura 15 - Oficina de Teatro Salas Integradas.....	35
Figura 16 - Alunos campeão do FAES 2010	36
Figura 17 - Alunos campeão do FAES 2010	36
Figura 18 - Alunos Campeão do FAES 2010	37
Figura 19 - Cia de Teatro Arte-Fato Espetáculo O Sonho de Zumbi	37
Figura 20 - Oficina Cia de Teatro Arte-Fato	38
Figura 21- Projeto Domingo em Cena Feira do Bosque Palmas-TO.....	40
Figura 22 - Projeto Educar Brincado Arno 42. 2000.....	49
Figura 23 - Projeto Arte-Fato 2001	50
Figura 24 - Projeto Arte-Fato 2001	51
Figura 25 - Oficina de Teatro Ponto de Cultura Arte-Fato.....	53
Figura 26 - Oficina de construção de bonecos.....	54
Figura 27- Construção de objeto de cena.....	54
Figura 28 – Preparação de elenco Os Zoutros Cia de Teatro	56
Figura 29 - Apresentação Feira do Bosque. Palmas TO.....	56
Figura 30 - Processo Criativo Os Zoutros Cia de Teatro.....	57

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	13
1.1 PRÁTICAS ARTÍSTICAS E A EDUCAÇÃO NÃO FORMAL.....	16
1.1.1 PRÁTICAS ARTÍSTICAS E A EDUCAÇÃO NÃO FORMAL.....	16
2. O FAZER TEATRAL NO SOLO TOCANTINENSE: NARRATIVA DE UM PERCURSO FORMATIVO E PROFISSIONAL	21
2.1 ENCONTRO COM O TEATRO E APRENDIZAGEM.....	21
2.2 EXPERIÊNCIA PROFISSIONAL COMO ARTE EDUCADOR.....	32
3. A CONSTRUÇÃO DE UMA PRÁTICA ARTÍSTICO-PEDAGÓGICA: O MÉTODO JOÃO WELSON DE POTENCIALIZAÇÃO EM INTERPRETAÇÃO TEATRAL	39
3.2 PONTO DE CULTURA ARTE-FATO E PROCESSOS DIDÁTICO PEDAGÓGICO.....	49
3.3 OS ZOUTROS CIA DE TEATRO	55
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	58
REFERÊNCIAS.....	59

1. INTRODUÇÃO

Sou João Welson Pereira de Almeida, filho de Emiliana Pereira e João Batista Almeida, nascido no ano de 1981, na cidade de Tocantinópolis-TO, a 521 km da capital Palmas, cidade ribeirinha, às margens do rio Tocantins e na divisa com o Maranhão, de onde as influências culturais são extremamente fortes e presentes em toda a região.

Dentre meus dez irmãos, fui o único privilegiado com a expressão artística mais afluída. Digo isso porque acredito que toda e qualquer pessoa possui a arte entrelaçada em seu DNA, seja dançando um forró, contando uma piada, um “causo”, tocando um instrumento musical ou até mesmo em um simples assovio, podemos presenciar a arte em cada pessoa do planeta. No entanto, entre meus irmãos, sou o único que vive a arte em sua potencialidade.

Cresci em meio à contação de lendas, fábulas, histórias de Trancoso e brincadeiras de roda. Meu primeiro contato com as artes cênicas foi, aproximadamente, aos oito anos de idade, com a chegada de um circo ao meu bairro. Encantei-me de tal forma pela palhaçaria que, no dia seguinte, meus amigos e eu já reproduzíamos tudo o que acontecia no picadeiro.

Em 1994, mudamos para Palmas, e tudo mudou na minha vida: os costumes, as brincadeiras, o modo de vida, a cultura e um longo período de adaptação. Estudei um ano na escola rural Aprígio Thomaz de Matos. No ano seguinte, fui matriculado na então Escola Municipal da Arno 32, hoje Escola Municipal Paulo Freire. Foi nessa escola que tive acesso àquilo que mudaria minha vida: um espetáculo de teatro.

Todos os alunos foram levados ao Teatro Fernanda Montenegro, no Espaço Cultural José Gomes Sobrinho, para assistirmos ao espetáculo Pinóquio. Fiquei extremamente maravilhado com toda a magia e empolgação que aquele espetáculo me trouxe. Foi então que decidi que era isso que eu queria fazer, no entanto, não sabia como.

Passados alguns anos, presenciei um jovem rapaz, Anselmo Martins, ministrando uma oficina de teatro em uma igreja na quadra Arno 73, região norte de Palmas-TO. Rapidamente me interessei e pedi para participar. Estava muito motivado, e a vontade de aprender era grande. Anselmo me levou até o projeto social onde ele também era aluno de teatro, o então Projeto Arte-Fato. Passei a frequentar as oficinas de teatro nesse projeto. Ali, tive meu primeiro contato com a Educação Não Formal e, sem saber, comecei minha carreira artística e profissional. Iniciei no Arte-Fato como aluno e, mais tarde, tornei-me arte-educador das oficinas de teatro.

Iniciei contando brevemente minha história porque, neste trabalho, tenho como objetivo partir da minha trajetória como artista tocantinense para discutir minha atuação na Educação Não Formal, seja como arte-educador no Ponto de Cultura Arte-Fato, seja como diretor e fundador da Os Zoutros Cia de Teatros, onde também desenvolvo um trabalho de criação artística atrelado ao processo de formação do artista.

É perceptível, nesta narrativa, minha paixão pelo teatro e a convicção de que essa arte tem o poder de transformar vidas. Diante disso, toda a minha experiência como artista tocantinense e como arte-educador contribuiu para a construção da minha identidade artística e profissional.

A escolha do formato autobiográfico-narrativo para a conclusão deste trabalho teve como objetivo valorizar e preservar, de forma documentada e detalhada, toda a minha trajetória, tornando a escrita um registro histórico e, quando necessário, um referencial sistêmico. Busco, assim, compreender meu processo formativo enquanto artista e como profissional da educação não formal, destacando os desafios e os aprendizados ao longo do percurso, valorizando a autobiografia como método de reflexão e de criação artística.

Este é um trabalho de grande relevância, pois essa autobiografia pode contribuir para o fortalecimento da história do teatro tocantinense, uma vez que a documentação histórica nesse campo, especialmente da prática teatral na cidade de Palmas-TO, ainda é escassa. Além disso, busca-se valorizar a importância da educação não formal como espaço de formação artística, pessoal e política do indivíduo.

A experiência pedagógica e metodológica apresentada neste trabalho pode servir de referência para arte-educadores, futuros professores e professores de teatro já formados, ampliando as práticas educativas para além do ensino formal, e estimulando o teatro como proposta de transformação social. Este estudo pode inspirar outros artistas e fomentar o reconhecimento do teatro como prática social educativa e transformadora.

No Capítulo I, exploro as práticas artísticas específicas e suas potencialidades no âmbito da educação não formal, aprofundando o entendimento de conceitos e práticas artísticas comunitárias, e como essas ações contribuem para o desenvolvimento integral do participante.

No Capítulo II, faço um breve panorama da história do teatro tocantinense e de como ele influenciou minha formação enquanto ator e educador. Sigo falando do início da minha atuação profissional na Educação Não Formal até os dias de hoje, para iniciar algumas reflexões sobre abordagens metodológicas que me influenciaram e que, ao longo do tempo, fui desenvolvendo no meu processo de trabalho com crianças, jovens e adultos, seja em oficinas de teatro, seja em grupos profissionais e amadores.

No Capítulo III, exploro essa abordagem metodológica que, por ora, leva meu nome “João Welson”, e que vem sendo desenvolvida ao longo de dez anos, baseada em estudos e experimentações, inspirada em pesquisadores como Augusto Boal, Constantin Stanislavski e Viola Spolin. Ao longo do capítulo, apresento a aplicação do método em dois espaços de atuação: o Ponto de Cultura Arte-Fato e a Cia Teatral Os Zoutros.

Por fim, nas considerações finais deste estudo, destaco a riqueza e a complexidade do trabalho artístico no âmbito da educação não formal, evidenciando a importância das práticas comunitárias e das metodologias específicas que potencializam o desenvolvimento integral dos participantes.

1.1 PRÁTICAS ARTÍSTICAS E A EDUCAÇÃO NÃO FORMAL

1.1.1 Práticas Artísticas e a Educação Não Formal

A Educação Não Formal é um formato de educação que vem ganhando espaço nas discussões pedagógicas, devido à sua flexibilidade, compreender e adaptar-se conforme as necessidades específicas da comunidade ou de um grupo social. Falo com propriedade, pois pude fazer parte, e vivenciar profundamente as práticas da educação não formal, foi para mim, uma das oportunidades ímpar, de uma riqueza imensurável, posso afirmar categoricamente que a Educação Não Formal é transformadora, pois foi uma das maiores influenciadoras que transformou a minha vida, tanto na carreira profissional, artística e pessoal. Certamente, essa experiência me levou a refletir sobre a importância de iniciativas que vão além da educação formal e, assim, me direcionou a pensar no início da educação não formal no Brasil.

Ações formativas desenvolvidas no campo da educação não formal já aconteciam desde antes de a terminologia ser cunhada. Os relatórios da UNESCO tratavam de experiências educacionais chamando-as, nos anos de 1950, de desenvolvimento comunitário, de educação comunitária, de educação rural e de educação no campo; no período de ditadura, nos anos de 1970, chamando-as de letramento funcional, de educação popular e de educação de jovens e adultos, até serem denominadas por educação não formal, ganhando notoriedade e destaque mesmo não sendo algo exatamente novo (Radcliffe; Colletta, 1985 *apud* Fernandes e Garcia).

A Educação Não Formal refere-se a processos educativos sistemáticos realizados fora do ambiente institucional escolar, não sendo considerados parte do currículo oficial das instituições de ensino. Pois se trata de um processo educativo que abrange diversas práticas pedagógicas, em diferentes contextos distintos da Educação Formal. Ainda assim, muitas propostas de Educação Não Formal são realizadas dentro do contexto escolar, fora do currículo. Por isso, para apresentar o conceito de Educação Não Formal e suas principais características, escolhi alguns autores.

Para Gohn,

As práticas da educação não-formal se desenvolvem usualmente extramuros escolares, nas organizações sociais, nos movimentos, nos programas de formação sobre direitos humanos, cidadania, práticas identitárias, lutas contra desigualdades e

exclusões sociais. Elas estão no centro das atividades das ONGs nos programas de inclusão social, especialmente no campo das Artes, Educação e Cultura (Gohn, D., 2003, p. 18).

Estabelecendo uma diferenciação entre Educação Formal e Não Formal, elas se diferenciam em vários aspectos. Segundo Gadotti

A educação formal tem objetivos claros e específicos e é representada principalmente pelas escolas e universidades. Ela depende de uma diretriz educacional centralizada como o currículo, com estruturas hierárquicas e burocráticas, determinadas em nível nacional, com órgãos fiscalizadores dos ministérios da educação (Gadotti, 2005, p. 02).

Maria Glória Gohn, reafirma esse pensamento, ao afirmar que “na educação formal estes espaços são os do território das escolas, são instituições regulamentadas por lei, certificadoras, organizadas segundo diretrizes nacionais” (2006, p. 26).

A educação formal ocorre em instituições reconhecidas pelo sistema de ensino, como escolas, faculdades e universidades. Ela segue um currículo previamente estabelecido, com objetivos claros, e é caracterizada por processos de ensino sistematizados, avaliações periódicas e certificações ao final, é uma educação obrigatória e busca transmitir conhecimentos, habilidades e valores de forma estruturada, permitindo que os alunos aprendam de maneira progressiva e organizada.

Já Educação Não Formal tem características específicas como: a voluntariedade onde os participantes não tem a obrigatoriedade da participação tornando-os livres para escolher participar ou não das atividades propostas, a flexibilidade e adaptação conforme a realidade local, a diversidade do público atendido em diferentes faixas etárias na mesma atividade, os espaços onde acontecem as atividades geralmente são mais próximos da comunidade, podendo acontecer em centros culturais, ONGs, clubes, associações, ambientes de trabalho e comunidades, e até mesmo dentro das instituições de ensino. Retomando Moacir Gadotti (2005, p. 02),

A educação não-formal é mais difusa, menos hierárquica e menos burocrática. Os programas de educação não-formal não precisam necessariamente seguir um sistema sequencial e hierárquico de “progressão”. Podem ter duração variável, e podem, ou não, conceder certificados de aprendizagem.

A extensão universitária pode ser um exemplo de Educação Não Formal, como é o caso do Programa de Extensão Maturidade (En) Cena: Teatro e Promoção da Saúde na Terceira Idade, que realiza práticas artísticas e promoção da saúde voltadas às pessoas idosas da cidade

de Palmas, seja por meio de oficinas dentro da Universidade Federal do Tocantins ou com grupos em Centros de Referência da Assistência Social. Neste caso, a extensão para que se configure como Educação Não Formal, a intenção pedagógica precisa ser uma premissa, logo é necessário que haja processos mais contínuos junto aos grupos externos à universidade, ao invés de ações isoladas.

Na educação não-formal, os espaços educativos localizam-se em territórios que acompanham as trajetórias de vida dos grupos e indivíduos, fora das escolas, em locais informais, locais onde há processos interativos intencionais (a questão da intencionalidade é um elemento importante de diferenciação (Gohn, 2006, p. 28).

O objetivo da educação não formal é fomentar o desenvolvimento de qualidades e a conquista de metas em ambientes além da escola convencional. Essa abordagem atua em diversas áreas, promovendo a conscientização política dos indivíduos, auxiliando-os a reconhecer seus direitos como cidadãos do mundo e preparando-os para o mercado de trabalho através do fortalecimento de habilidades e potencialidades pessoais. Além disso, incentiva práticas que estimulam a organização comunitária de maneira diferente do ensino tradicional, tornando-se mais acessível e mais conectado com a vida cotidiana. (Gohn, 2006).

É perceptível a diferença entre trabalhar educação formal e não formal, desde a quantidade de educandos atendidos por atividade, a liberdade de escolher o que deseja fazer, a não obrigatoriedade, a não necessidade de aprovação e reprovação, dentre outras.

Concordando com a autora, posso afirmar que sou exemplo dessa transformação, como artista, como profissional politizado, reconhecedor dos meus direitos e deveres como cidadão do mundo. Tive o privilégio participar de várias atividades artísticas na Educação não Formal, como violão, percussão, leitura e produção textual, arte reciclagem, no entanto, o que mais me identifiquei foi o teatro, poder praticar e vivenciar o teatro foi o que realmente mudou a minha vida, principalmente na área profissional. Isso posto, me faz acreditar que o teatro é uma arte transformadora e a Educação Não Formal ultrapassa barreiras para além das sociais. Não só pelo fato de ser artista e ter a oportunidade de se apresentar em vários lugares, ou poder participar de grandes montagens, ou conhecer pessoas, mas sim, uma transformação profunda e humanitária.

A Educação Não Formal também está presente dentro das práticas artísticas comunitárias que, por sua hibridez, abrigam uma pluralidade de ações e, em diferentes contextos de pesquisa e atuação, são nomeadas por diferentes nomenclaturas. Segundo Hugo Cruz,

Num exercício de síntese, as práticas artísticas comunitárias concretizam-se num espaço relacional entre criação artística e participação, inspirado pelas culturas, identidades, histórias e necessidades sentidas pelas cidadãos e comunidades, que abordadas artisticamente, sustentam dramaturgias múltiplas e diversas (Cruz, 2015b, p.38).

Márcia Pompeo Nogueira, importante referência dos estudos sobre o Teatro em Comunidades no Brasil, colabora com uma síntese sobre a prática artística comunitária ao escrever sobre o fazer teatral

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 (2008, p. 04).

Diversas práticas artísticas comunitárias desenvolvidas em território nacional têm transformado a vida de indivíduos e comunidades inteiras. Um exemplo significativo é o Espaço Semente, que leva a arte do teatro às periferias da capital do Brasil.

A produção periférica que ocorre no Gama se encontra invisibilizada em grande parte e não recebe o apoio financeiro e social necessários para fortalecer a cena cultural local. É nesse contexto que surge o Espaço Semente em 2007, ainda como uma ideia sem muitos contornos, e sem fonte de subsídios financeiros para além de seus próprios membros, mas com o objetivo de trazer e fazer cultura e arte de qualidade junto à comunidade do Gama. (Souza. 2020. p. 239)

Em pesquisa realizada na cidade de Palmas, visando cartografar práticas artísticas em contextos de Educação Não Formal, os resultados parciais divulgados pelo estudo em 2024, a partir dos dados de entrevistados que responderam aos questionários, foram cartografadas 17 iniciativas, entre ONGs, Pontos de Cultura, Grupos artísticos, Projetos socioculturais, etc. A partir das respostas obtidas os dados analisados até o momento mostraram a relevância das práticas artísticas no contexto da Educação Não Formal em Palmas. Essas práticas não apenas contribuem para democratizar o acesso às artes, mas também promovem inclusão social,

preservação cultural, desenvolvimento comunitário, educação para a liberdade e cidadania, etc. (Passos e Silva, 2024).

Em Palmas–TO, em uma região periférica da cidade uma ONG, a Associação Ação Social Jesus de Nazaré¹, desenvolve projetos e ações para a comunidade há mais de 25 anos, oferece gratuitamente atividades artísticas, esportivas, cursos preparatórios, horta comunitária e várias outras atividades para a comunidade local, é uma referência importante no campo da Educação Não Formal, tendo contribuído ao longo de sua trajetória um compromisso significativo com o desenvolvimento cultural e social da comunidade, promovendo a democratização do acesso à cultura e à arte de maneira inclusiva.

O estado do Tocantins, apesar de ser ainda muito jovem, já possui uma diversidade cultural e social que oferece inúmeras possibilidades de desenvolvimento dessas ações. Muitas entidades, associações de moradores, clubes e projetos sociais têm desenvolvido ações significativas e transformadora na vida de comunidade e grupos sociais, uma dessas ações é facilitar a arte do teatro para muitos indivíduos, assim, o próximo passo é compreender como esse trabalho de fazer teatro em solo tocantinense me possibilitou ainda mais essa essência de educação não formal. Afinal, o teatro, assim como outros recursos artísticos, é uma arte poderosa para ampliar vozes, conquistar direitos e fortalecer a identidade local.

A partir dessas reflexões, compreendo que as práticas artísticas na Educação Não Formal são uma abordagem mais próxima do educando, que permite compreender melhor a comunidade em que se está inserido e entender de forma mais aprofundada as necessidades de cada educando, como o número de educando atendido por atividades é significativamente menor que na educação formal, isso pode possibilitar uma atenção mais individualizada. Além de poder, trabalhar com alunos de faixas etárias, classes sociais, religião e culturas diferentes, e isso promove uma profunda troca de saberes e experiências enriquecedoras. Na Educação Não Formal, tenho a oportunidade de desenvolver um vínculo mais estreito e significativo com os estudantes e a comunidade.

¹ Associação civil de direito privado, sem fins lucrativos, que desenvolve atividades nas áreas de educação, saúde, meio ambiente, cultura e esporte.

2. O FAZER TEATRAL NO SOLO TOCANTINENSE: NARRATIVA DE UM PERCURSO FORMATIVO E PROFISSIONAL

2.1 Encontro com o Teatro e aprendizagem

O estado do Tocantins foi criado oficialmente com a Constituição de 1988. Antes disso, fazia parte do estado de Goiás, sendo conhecido como o norte goiano. Uma vez, ouvi um professor dizer: “onde há muita riqueza, há muita pobreza”. Apesar de ser uma frase de senso comum e não ter um autor específico que eu possa reconhecer neste Trabalho de Conclusão de Curso, por muito tempo essas palavras ecoaram em minha mente. Para exemplificar como era o antigo norte goiano, essa frase é bastante pertinente. Apesar de ser uma região constituída por grandes riquezas naturais e minerais, era marcada pela pobreza, pelo descaso, pelo abandono e pela falta de infraestrutura e de políticas sociais.

O norte de Goiás passou a ser visto, após a queda da mineração, como consequência de atraso econômico e involução social, gerador de um quadro de pobreza para a maior parte da população. (Palacín, 1979, p. 30).

Esse atraso, que permeou durante décadas, afeta não só a economia, mas sim toda uma estrutura social e cultural. No extremo norte do Tocantins região onde vivi a minha primeira década de vida, as iniciativas culturais que vivenciávamos em sua grande maioria, eram oriundas do estado do Maranhão e do Pará, como as festas tradicionais, ora de cunho religioso, como os festejos e a festa do divino, ou da cultura de matriz africana como as danças do Batuque, Lindô e Salambisco. O teatro no Tocantins ganha força nos anos 80 na região onde hoje é conhecido como região central do estado.

Na década de 80, por iniciativa de grupos de pessoas, entusiastas da atividade teatral, o teatro alcançou momentos de grande repercussão com a realização de circuitos e mostras de espetáculos, seminários e cursos, destacados em eventos como o Festival Brasileiro de Teatro (1988), cujo representante goiano foi o Grupo de Teatro Manga Verde de Gurupi com a peça O Defunto do dramaturgo Frances René de Obaldiah. (Belém Filho, 2014, p. 10)

Mesmo assim, no então extremo norte goiano, região conhecida como “Bico do Papagaio” não se podiam presenciar ou vivenciar, de fato, iniciativas teatrais, uma vez que essas

ações estavam concentradas a mais de 500 quilômetros dali, especialmente nas cidades de Gurupi, Paraíso e Porto Nacional. Para Filho (2014), relata esses movimentos que vinham ganhando força e fortalecendo, consequentemente, o teatro tocantinense. O principal movimento cultural teatral da época foi o *Projeto TIMBÁ*, uma iniciativa que visava levar o teatro às pequenas cidades do então norte goiano, na década de 1980. Com grande impacto sociocultural no estado, esse projeto foi também o principal influenciador para a criação de novos grupos teatrais, iniciativas como

Grupo de Teatro Renascimento em Porto Nacional, em Gurupi, Grupo Gatos Pingados Dança Teatro, Grupo de Teatro Manga Verde, Grupo de Teatro Luzes, Grupo Teatro, Amador de Gurupi (TAG), Grupo Teatral Amazonas (GRUTAMA) e Grupo Tejoag; Em Araguaína os grupos Teatro Ribalta, Grupo Cora Coralina, Grupo Teatral Sonhos e Grupo Ideal Bis; em Paraíso do Tocantins o Grupos de Teatro Artes, Grupo de Teatro JAC e Grupo de Teatro ABC. Estes grupos teatrais fortaleceram e mantiveram o Projeto TIMBÁ por um certo período que resultou na – Federação de Teatro do Estado do Tocantins, em 1990 (Belém Filho, 2014, p. 12).

Em Palmas–TO, na década de 90, o grupo de teatro que mais se destacava era o Grupo de Teatro Chama Viva, com montagens de grandes espetáculos e com grande representatividade para a cidade e para o estado. Na década de 2000, muitos outros grupos surgiram, como: o grupo Madrigal de Palmas, o Teatro Livre de Palmas, Artpalco e A Barraca Cia de Teatro.

Minha trajetória no teatro do Tocantins iniciou-se no ano de 2000, com a participação em oficinas de teatro no salão paroquial da igreja católica na Arno 73, e depois, no então Projeto Arte-Fato, como já citado na introdução deste trabalho.

Figura 1 - Apresentação de teatro 2001



Fonte: Arquivo pessoal 2001.

Esse projeto é uma iniciativa de Educação Não Formal que oferta atividades artísticas na região norte de Palmas, e uma dessas atividades era a oficina de teatro. Também, participei de outras oficinas e cursos de teatro, onde pude experienciar diferentes abordagens do fazer teatral, muitas dessas experiências eram fundamentadas na prática colaborativa e na experiência direta.

Meu envolvimento com esses grupos foi essencial para compreender as dinâmicas de criação coletiva, improvisação, uso do espaço e a valorização da memória local. Essas experiências reforçam algumas categorias centrais da Educação Não Formal, como a aprendizagem pela experiência, onde em um processo coletivo, vamos trocando conhecimentos, experimentando e, a partir disso, atuando no contexto social. Uma vez que neste processo artístico-pedagógico a arte não se separa das questões políticas e sociais que envolvem o entorno da comunidade em que se encontra.

A partir desse trabalho coletivo com grupos que enfatiza a troca, o diálogo e a construção conjunta e a autonomia do aluno/ator onde cada um aprende a partir de suas próprias experiências, seus saberes, seus repertórios que potencializam a criatividade e a criticidade. Isso foi aumentando meu repertório, participava de oficinas que eram ministradas por vários grupos que se apresentavam em Palmas, também participei de uma audição que me permitiu a fazer um curso técnico profissionalizante em teatro, concluindo o curso com excelência e me tornei Técnico em Espetáculo de Diversão. Nesse curso, foi criado o Grupo de teatro “Nós faz Arti” para a montagem do espetáculo “Tupi or no Tupi” dirigida pelo diretor goiano Maurí de Castro.

Figura 2 -" Grupo Nois Fais Arti"



grupo "nóis faiz arti"

Fonte: Arquivo pessoal 2002.

Figura 3 - Elenco do Espetáculo Tupi or not Tupi



Fonte: Arquivo pessoal 2002.

Como ator profissional, fui convidado a integrar Teatral Grupo de Rua DSTZudos, para montagem do espetáculo de rua de nome “João Cuiudo Contra o Bicho DSTZudos” dirigido pelo diretor mato-grossense Leandro Melo e depois pela diretora colombiana Roma Romã. Esse espetáculo ficou em cartaz por quatro anos e foi apresentado em várias cidades do estado do Tocantins e em outros estados como Maranhão, Pará e São Paulo.

Figura 4 - Teatral Grupo DSTzudos



Fonte: Arquivo pessoal 2004.

Também participei da montagem do espetáculo “Quem Matou Zefinha”, sob a direção de José Iramar da Silva, (1959/2012). Este espetáculo foi apresentado em Palmas, Aparecida do Rio Negro e no teatro Ferreira Gullar em Imperatriz do Maranhão.

Figura 5 - Elenco do Espetáculo Quem Matou Zefinha / Teatro Ferreira Gullar Imperatriz do Maranhão



Fonte: Arquivo pessoal 2003.

Ao longo de minha carreira artística escrevi peças e vendia as apresentações para várias empresas e instituições, chamávamos sem nenhuma base teórica de “Teatro Empresa”, nesse período montei e apresentei vários espetáculos de minha própria dramaturgia, espetáculos como: Morro, mas não pago; Cultura de paz, O Barato sai Caro; Nordeste Cabra da Peste; Doce Boa Vida; Vivendo e Aprendendo, Debate Ecológico; Meu Tio Avô o Esquecido; O professor e o Faxineiro; Exercendo Cidadania; Memória de Um Passado; Trabalho e Trabalhador; Vida as Secas; História de Lajeado; Independência do Brasil; Oração do Senhor da Guerra; O sonho de Zumbi; O Golpe Militar; Descobrimento do Brasil; Se Jesus nascesse no Brasil; História do Brasil em V Atos; Mulher por um Mundo Sem Violência; o Bicho Homem; Prevenir Melhor Que Remediar; Rua das Flores e a Floresta Encantada. Além de várias outras construídas em processos criativos com alunos do Ponto de Cultura Arte-Fato que se perderam no esquecimento.

Figura 6 - Cartaz Floresta Encantada



Fonte: Arquivo pessoal 2002.

Participei por oito anos da Caravana da Água², que em parceria com o caminhão palco do SESC lazer, levava teatro para várias cidades do Tocantins.

Por dois anos, apresentei espetáculos teatrais no Salão do Livro³ que levava a arte, a cultura para as principais cidades do Tocantins. Por cinco anos, apresentei espetáculos teatrais como forma de educação ambiental no Fórum do Lago⁴ promovido pela Organização Jaime Câmara.

Figura 7- Foto em jornal impresso o espetáculo Vivendo e Aprendendo



Fonte: Arquivo pessoal 2002.

Assim com várias peças sobre educação ambiental, outras empresas e instituições se fizeram interessadas por estes espetáculos como: Correios, Secretaria do Meio Ambiente- SEMADS, Departamento de Estradas de Rodagem do Estado do Tocantins -DERTINS,

² A "Caravana da Água" é uma iniciativa que visa promover a conscientização sobre o uso racional da água e a importância da educação ambiental, por meio de atividades educativas e culturais com peças teatrais em diversas cidades do estado do Tocantins.

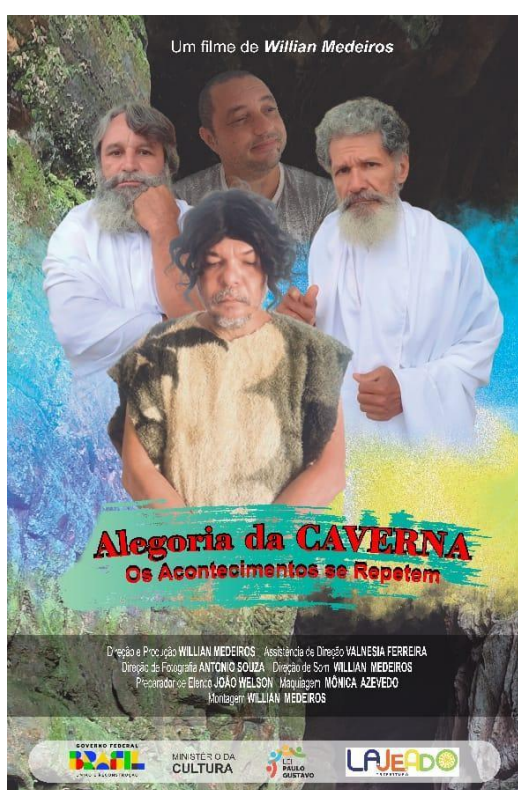
³ O Salão do Livro do Tocantins foi um evento cultural anual realizado no estado do Tocantins, com o objetivo de promover a leitura e a literatura. O evento contava com diversas atividades como lançamentos de livros, oficinas literárias, palestras, debates, shows e apresentações teatrais.

⁴ O Fórum do Lago em Palmas, Tocantins, referia-se a um evento anual que abordava temas relacionados ao uso e gestão do Lago de Palmas, incluindo discussões sobre desenvolvimento, meio ambiente e políticas públicas. O evento era um espaço para debate e deliberação sobre o lago, reunindo diversos atores sociais e autoridades.

Agência Tocantinense de Transportes e Obras - AGETO, Empresas como CMT Engenharia⁵, na época SANEATINS⁶, CELTINS⁷, e INVESTICO⁸ S.A. Foram alguns das contratantes de peças sobre educação ambiental, essas peças eram apresentadas principalmente no interior do estado em cidades próximas onde aconteciam as obras dessas empresas.

Também participei como ator do longa-metragem “Entramas” sob a direção de Lucas Justino, fui preparador de elenco do curta-metragem “Alegoria da Caverna” de Wiliam Medeiros, e do longa-metragem “Força e Fé, a história de Luiza” de Antônio Souza.

Figura 8 - Cartaz do Curta Metragem Alegoria da Caverna



Fonte: Arquivo pessoal 2004.

⁵ A CMT - Engenharia é uma empresa brasileira especializada em projetos e execução de obras de infraestrutura e construção civil.

⁶ SANEATINS - Empresa responsável pelo abastecimento de água no Tocantins.

⁷ CELTINS – Empresa que era responsável pelo fornecimento de energia elétrica no Tocantins.

⁸ INVESTCO. S.A. É uma empresa brasileira com foco na geração de energia elétrica.

Figura 9 - Cartaz do Longa metragem Força e Fé



Fonte: Arquivo pessoal 2004

Em 2020, surgiu uma oportunidade que marca minha trajetória artística, profissional e pessoal, ao ingressar no curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Tocantins-UFT, por meio do processo seletivo por análise curricular (PSAC) para vagas remanescentes oferecidas pela instituição. Com entusiasmo e determinação, iniciei minha formação na licenciatura em teatro, o que proporcionou uma nova dimensão à minha vida, revelando possibilidades que jamais imaginei. Durante esse período, vivi uma fase de intensos aprendizados, que transcenderam a teoria e se estenderam à prática. Pude explorar profundamente, meus conhecimentos técnicos e artísticos, aprimorando habilidades essenciais para o desenvolvimento de minha expressão cênica, essa experiência foi fundamental para consolidar minha paixão pelo teatro e ampliar minha visão sobre as inúmeras possibilidades que essa arte oferece. No curso de licenciatura em teatro, pude participar de várias montagens e apresentações a cada semestre no festival Sala Aberta e na Mostra de Cultura, Arte e Teatro – MOSCA.

Figura 10- Print do Instagram da Teatro UFT



Fonte: Arquivo pessoal 2003.

Atualmente sou diretor do grupo Os Zoutros Cia de teatro, professor de teatro no Ponto de Cultura Arte-Fato, coordenador de cultura da Associação Ação Social Jesus de Nazaré, roteirista junino, escritor dramaturgo com mais de 30 peças produzidas e apresentada em quase todas as regiões do Brasil, também sou artesão, cenógrafo, poeta cordelista, humorista, músico percussionista, compositor e produtor cultural na cidade de Palmas–TO.

2.2 Experiência profissional como Arte Educador

No início de 2002, comecei minha atuação como instrutor de teatro em um salão paroquial, trabalhando com o Grupo de Teatro JUET⁹, na quadra ARNO 73, na época, considerada a comunidade mais carente da região norte de Palmas. Mesmo com pouca experiência, eu buscava replicar os ensinamentos aprendidos no Projeto Arte-Fato e nas oficinas de teatro das quais participava. Muitos grupos e companhias que se apresentavam na cidade ofereciam, como contrapartida, oficinas sobre seus processos criativos, o que me proporcionava constante aprendizado e inspiração para minhas próprias práticas.

Figura 11 - Apresentação do Grupo Juet na fazenda da Esperança



Fonte: Arquivo pessoal 2003.

Assim surgiu o Grupo de Teatro JUET que, mesmo enfrentando inúmeras dificuldades, com a falta de figurino, cenário, iluminação e até mesmo a impossibilidade de adquirir um simples estojo de maquiagem, manteve-se vivo graças à minha determinação, alimentada pela crença no poder transformador da arte. O grupo permaneceu em atividade até o ano de 2004,

⁹ Grupo de Teatro Juet-Juventude Esperança e Transformação era um grupo de teatro criado dentro do grupo de jovens da igreja católica da comunidade da ARNO 73, região norte de Palmas-TO.

realizando diversas apresentações nas comunidades do entorno da ARNO 73 e, por dois anos consecutivos, na Fazenda da Esperança.

Figura 12 - Grupo de Teatro JUET



Fonte: Arquivo pessoal 2001.

No mesmo ano, o Projeto Arte-Fato teve um aumento no número de educandos, passando de 70 para 120 alunos. Com isso, surgiu também a necessidade de ampliar a equipe de instrutores de teatro. Fui convidado, durante uma reunião com a coordenação do projeto, a integrar o grupo de profissionais que, na época, eram chamados de facilitadores. Assim, deixei de ser aluno e passei a atuar como facilitador o que representava, na prática, a concretização de um dos principais objetivos do Arte-Fato: formar multiplicadores a partir de sua própria comunidade.

Iniciei meu trabalho em um anexo localizado na ARNO 42, no Salão Paroquial da Comunidade São Mateus, onde passei a ministrar oficinas de teatro aos sábados para um grupo de aproximadamente 10 participantes, entre crianças e adolescentes. Com o passar dos anos, os locais das oficinas foram sendo modificados até que o projeto conquistou um espaço próprio e permanente, consolidando ainda mais sua presença na comunidade.

Figura 13 - Alunos do Projeto Arte-Fato, Arno 42



Fonte: Arquivo pessoal 2003.

Alguns anos após ter iniciado como facilitador, fui convidado a dar oficinas de teatro para crianças e adolescentes no Centro de Referência da Assistência Social – CRAS da ARNO 43. Agora, já carregava no meu repertório, as experiências, dos alunos do Grupo Juet e do Projeto Arte-Fato. Com isso, pude aprofundar ainda mais meus conhecimentos artísticos que buscavam aproximar o teatro do cotidiano das crianças.

Em 2005, começa em Palmas–TO, um projeto chamado “Salas Integradas”, uma ampliação de jornada escolar para a efetivação da educação integral na cidade, onde participei como “professor” em três escolas municipais da capital tocantinense.

Figura 14 - Oficina de Teatro Salas Integradas



Fonte: Arquivo pessoal 2002.

Figura 15 - Oficina de Teatro Salas Integradas



Fonte: Arquivo pessoal 2002.

Em 2006, fui contratado como instrutor de teatro por uma escola particular em Palmas, para ministrar oficinas de teatro no contraturno escolar para montagem de um espetáculo a ser apresentado no Teatro Fernanda Montenegro em Palmas.

Permaneci como arte educador do projeto Arte-Fato até 2009, pois em 2010 surgiu a oportunidade de fazer parte do quadro de professores da rede escolar do município. Diante da falta de profissionais com formação superior na área de Artes para atuar na Educação Formal, a secretaria municipal de educação de Palmas estava contratando artistas, como músicos, dançarinos, cantores e atores, para suprir uma necessidade das escolas. Foi então que passei a integrar o grupo de professores da rede municipal de ensino em uma escola municipal na região norte de Palmas. Minha primeira experiência de fato na educação formal, que me possibilitou compreender e exercer as especificidades do sistema educacional estruturado, além de aprofundar conhecimentos nas práticas pedagógicas institucionais.

Figura 16 - Alunos campeão do FAES 2010



Fonte: Arquivo pessoal 2010.

Figura 17 - Alunos campeão do FAES 2010



Fonte: Arquivo pessoal 2002.

Figura 18 - Alunos Campeão do FAES 2010



Fonte: Arquivo pessoal 2002.

Em 2012, criei a Cia de Teatro Arte-Fato, é importante ressaltar que a Cia de Teatro Arte-Fato, que não pertencia ao Projeto Arte-Fato. O nome foi dado como homenagem pelo projeto que tanto fez a diferença em minha vida, essa companhia de teatro mais tarde se torna Os Zoutros Cia de Teatro.

Figura 19 - Cia de Teatro Arte-Fato Espetáculo O Sonho de Zumbi



Fonte: Arquivo pessoal 2002.

Em 2015 retornei com as oficinas de teatro na educação não formal, o projeto Arte Fato, agora se chamava Ponto de Cultura Arte-Fato Centro de Criatividade, agora bem mais experiente, motivado e cheio de perspectivas, ministrava oficinas de teatro, para crianças e adolescente durante o dia, e a noite para jovens e adultos.

Figura 20 - Oficina Cia de Teatro Arte-Fato



Fonte: Arquivo pessoal 2015.

Um trabalho de grande impacto social na região e de grande relevância no contexto da educação não formal, contribuindo para o desenvolvimento de habilidades, conhecimentos e competências essenciais para os diferentes grupos de participantes.

Essas experiências contribuíram significativamente para minha formação profissional, possibilitando uma visão mais ampla e diversificada sobre os processos de ensino e aprendizagem, tanto na educação formal quanto na educação não formal.

3. A CONSTRUÇÃO DE UMA PRÁTICA ARTÍSTICO-PEDAGÓGICA: O MÉTODO JOÃO WELSON DE POTENCIALIZAÇÃO EM INTERPRETAÇÃO TEATRAL

Na década de 2000, enquanto os grupos que surgiam na capital tinham o propósito de montar grandes espetáculos. No norte da capital, o projeto Arte-Fato apresentava uma proposta diferente. Para possibilitar que o teatro fosse um espaço de transformação social, promovendo a mudança, o desenvolvimento e a inclusão da comunidade local, oportunizando o acesso às artes em uma região descentralizada, onde as pessoas que não tinham acesso a esse tipo de atividade ou até mesmo não se sentiam pertencentes aos grupos mais centralizados.

No começo da carreira como arte-educador em teatro na Educação Não Formal, ainda não tinha uma linha de pensamento metodológico formada, ou seja, não possuía uma pedagogia que pudesse realmente determinar um aprendizado palpável para os alunos a quem eu ministrava as oficinas. Isso me acompanhou até o ano de 2012, quando criei a Cia de Teatro Arte-Fato. Isso me fez pensar em "como ensinar a arte do teatro". Sabia que continuar reproduzindo os jogos sem nenhum método pedagógico estava ficando muito vazio e, por si só, não gerava uma certa expectativa.

Isso me fez refletir em toda a minha trajetória artística e profissional, pensei também nos poucos grupos que existia em Palmas-TO, e no quão carente a população da capital era em relação à cultura de apresentações teatrais, visto que a cidade por ser uma das mais jovens da federação, ainda não tinha a cultura de ir ao teatro poder apreciar um espetáculo de dança, ou uma exposição artística. Foi então que pensei na formação de atores e plateia.

E esse “formar” não era de formar profissionalmente, era uma forma de se fazer conhecer, porque acredito na ideia de que quando se faz apresentações de teatro em locais onde as pessoas não têm acesso ao teatro, ao mesmo tempo, se forma plateia, seja por empatia, ou seja, por saber que teatro não é apenas para os grandes centros, ou para a classe mais elitizada, o teatro é para todos. Por isso comecei a pensar em levar o teatro onde o público estava, uma frase que ecoava em minha cabeça, que dizem ser atribuída ao teatrólogo Augusto Boal, mas não encontrei nenhuma referência direta que compre isso, no entanto, ouvi algumas vezes citada por José Iramar que dizia ***"o teatro tem que ir onde o público estiver"*** (Grifo nosso).

Foi a partir dessa reflexão que surgiu o projeto *Domingo em Cena*, uma iniciativa inédita e inovadora no contexto teatral de Palmas, com o objetivo de democratizar o acesso ao teatro. Inspirado no formato das telenovelas e minisséries, o projeto consistia na apresentação de um

capítulo do espetáculo em um local específico da cidade. Nos domingos seguintes, no mesmo horário e local, os capítulos seguintes seriam encenados, dando continuidade à narrativa.

A proposta buscava criar um vínculo com o público, incentivando-o a incluir o teatro em sua rotina, como se acompanhasse uma série semanal. Dessa forma, o projeto não apenas despertava o interesse pela obra em si, mas também promovia o hábito de frequentar o teatro, contribuindo para a formação de plateia e para o fortalecimento da cena cultural local.

Figura 21- Projeto Domingo em CenaFeira do Bosque Palmas-TO



Fonte: Arquivo pessoal 2022.

Essas apresentações se estendiam por vários domingos, até a conclusão do espetáculo. Em seguida, a “caravana” do projeto iniciava uma nova sequência de apresentações em outro local da cidade. A proposta do *Domingo em Cena* já começava a atender, em parte, ao que eu idealizava para o teatro, um acesso mais amplo, popular e contínuo.

Dentro desse contexto, escrevi o espetáculo *História do Brasil em Cinco Atos*, uma comédia satírica que retratava, de forma crítica e bem-humorada, momentos marcantes da história do país, divididos em cinco atos. O formato permitia que o enredo fosse apresentado em capítulos semanais, alinhando-se perfeitamente à dinâmica do projeto.

A proposta de formação de plateia com o *Domingo em Cena* tinha como principal objetivo incentivar a participação da comunidade palmense em eventos artísticos e culturais, além de contribuir para a descentralização dessas ações, promovendo uma efetiva democratização do acesso ao teatro. No entanto, reconhecia-se que esse projeto, por si só, não

seria suficiente para consolidar a formação de público na capital. Por isso, havia também a expectativa de que outros grupos teatrais da cidade se sentissem motivados a levar suas produções para junto das comunidades, onde o público realmente se encontrava.

Quanto ao processo pedagógico das aulas teatro, comecei a aprofundar mais os estudos de métodos de três pesquisadores, são eles: Augusto Boal¹⁰, onde vivenciei praticamente durante toda minha formação artística, Constantin Stanislavski¹¹, que tive a oportunidade de estudar durante a formação técnica e Viola Spolin¹², que já vinha praticando seu método desde 2007. Estudando esses três pesquisadores do teatro para criar um método mais próximo da minha realidade, com linguagem mais simples que pudesse ser estruturado para utilizar em minhas aulas e oficinas.

Ao longo de dez anos, pesquisei, experimentei, vivenciei em vários laboratórios de pesquisas e práticas até sistematizar um método que utilizo em minhas aulas de teatro seja para criança e adolescente, seja para adultos e/ou atores profissionais, o método é sempre o mesmo, com abordagens diferentes a depender do público, faixa etária, habilidades e capacidade técnicas e/ou maturidade cênica. Algo que pudesse facilitar os atores a uma melhor compreensão na formação cênica, alinhado com a minha formação técnica e dos da formação artística na educação não formal, algo que eu dominasse realmente, um método sistematizado de potencialização em interpretação teatral. Como muitos pedagogos do teatro usam seus nomes para identificar seus métodos, não querendo ser pretensioso, usarei meu nome para identificar esse método, passando a ser chamado de Método João Welton de Potencialização em Interpretação Teatral.

O método que desenvolvi para o treinamento de atores e constituído de cinco partes fundamentais e cada parte com as suas subdivisões que não serão abordadas profundamente nesse artigo, as cinco partes do método são: a acolhida, montanha-russa, estudo dos dois universos do teatro, imaginação e criação coletiva direcionada. Vou tentar descrever, de forma simplificada e com exemplo para ser mais didático possível o entendimento, o método que utilizo em minhas práticas com teatro na educação não formal. É importante ressaltar que esse

¹⁰ Augusto Boal (1931-2009) foi um dos dramaturgos que mais contribuiu para a criação de um teatro genuinamente brasileiro e latino americano. Desde os primórdios de sua carreira, no teatro de Arena, até o Teatro do Oprimido, técnica que o tornou mundialmente conhecido.

¹¹ Constantin Stanislavski (1863-1938) foi um ator, diretor, teatrólogo, escritor e pedagogo das artes cênicas de grande destaque entre os séculos XIX e XX. É mundialmente conhecido pelo seu método de preparação de ator e atrizes e técnicas de atuação, amplamente utilizados até os dias atuais.

¹² Viola Spolin (1906-1994) foi uma educadora, atriz e escritora americana, conhecida por criar métodos que ajudam atores a desenvolver sua espontaneidade, criatividade e presença no palco, através de jogos e exercícios que estimulam a improvisação.

método, tudo que descrever, não foi criado assim tão rápido, foi resultado de várias experimentações que pude fazer ao longo de 10 anos.

A acolhida consiste basicamente em jogos que possam ambientar o aluno/ator no mundo do teatro, fazendo com que ele possa compreender de forma orgânica o ambiente onde ele será inserido. Pode-se dizer que é um momento de conquista do aluno/ator, de imersão ao teatro, e promovendo uma certa afetividade e afinidade com o teatro. Na acolhida, faz-se uso de jogos interativos ou quebra-gelo, técnica de palco e de cena. Andar, parar, olhar, entrar, sair, respirar, falar, ouvir, confiar, abraçar e tocar. “Quando o ensino se volta para um objetivo prático e até mesmo interessante, é mais fácil convencer e influenciar os estudantes” (Stanislavski, 1997 [1963], P. 111).

Tudo isso é feito em forma de jogos bem específicos como uma forma de treinamento, isso faz com que o aluno seja inserido e se sinta acolhido pelos companheiros de cena, pelo professor/educador e pelo próprio teatro. Não tem um tempo determinado de quantas aulas são necessários para que o aluno/ator compreenda e se sinta à vontade para prosseguir para os próximos passos, é importante que o professor/educador esteja conectado e comprometido com a turma, para perceber quando pode evoluir para a próxima etapa, ajustando e reajustando seu planejamento.

Estudo dos Universos do Teatro é um estudo um pouco mais profundo da personagem, do ambiente cênico e da ação cênica. Nesse processo, são bastante utilizados os jogos teatrais de improvisação em todas as etapas. Antes de explicar o que é o estudo do Universo do Teatro, acho importante dizer de onde veio essa nomenclatura. Esse nome, universos teatrais, surge devido ao modismo no cinema que na época estava em alta, falava-se muito em multiversos, universos paralelos e algo do tipo, tanto no cinema quanto nos quadrinhos. Em alguns livros de ficção, o assunto estava em alta. Aproveitando esse momento e para uma melhor compreensão dos alunos/atores, surge o estudo dos universos do teatro. Nesse estudo, são definidos dois universos que orientam as personagens nas cenas, o “universo direto” e o “universo indireto”.

Spolin (2010), no livro, *Improvisação para o Teatro*, relata que “Se o ambiente permitir, pode-se aprender qualquer coisa, e se o indivíduo permitir, o ambiente lhe ensinará tudo o que ele tem para ensinar”. (Spolin, 2010, p.3). Nesse sentido, o aluno/ator precisa estar consciente e disponível para receber este aprendizado. Uma vez que já foi ambientado ou “conscientizado” na etapa anterior com a Acolhida, acredito que quem continuar estará disponível e aberto ao aprendizado. Compreender não só a personagem, mas tudo que a cerca, saber onde ela está,

com quem ela se relaciona no momento da cena, abre uma gama de possibilidades poderosas na interpretação teatral.

O estabelecimento do **Quem** (personagem/relacionamento); do **Onde** (cenário/ambiente) e do **O Quê** (ação desenvolvida pela personagem). Desse modo é possível concretizar uma proposta de ensino de teatro que abarque os principais elementos da arte teatral porque esta organização estimula o educando/jogador a viver a arte teatral e a refletir praticamente acerca dela, sem a dependência de um texto dramático a ser necessariamente seguido. Então, estes são os princípios elementos da sistematização dos jogos teatrais de Spolin (Ramaldes e Camargo, 2016, p.143).

O Universo Direto, é tudo que está ligado diretamente a aquela personagem, o lugar, os objetos de cena, os sons, as cores, o gosto, as características físicas e a ação dramática, já o Universo Indireto, pode até estar ligado, mas de forma indireta, o seja tudo que não esteja ligado diretamente a aquela personagem.

Para exemplificar esse conceito, a primeira parte estuda-se o universo da personagem e o que ela carrega diretamente ligado a ela, como no exemplo a seguir, uma personagem de “Médico”, todas as coisas que estão ligadas diretamente a essa personagem, faz parte do universo direto dela, a outros médicos, enfermeiros, técnicos de enfermagem, segurança do hospital, motorista de ambulância, recepcionista de hospital, além de medicação, doenças, morte, ambulância, virose, bisturi, etc.

E se eu falasse, esposa? O médico não poderia ser casado? A resposta é sim, no entanto, “esposa” faz parte de outro universo mais associado à família, lar, casamento e outros universos do gênero. Portanto, no universo “médico”, a esposa pertence ao Universo Indireto.

A partir dessa compreensão, o processo criativo dos alunos/atores pode fluir de maneira extraordinária, possibilitando uma criatividade mais coerente com a realidade da personagem, fazendo com que o aluno/ator comece a perceber que quando estiver em um jogo de improvisação, interpretando determinado personagem, é fundamental compreender quem é esta personagem, quais as suas possibilidades, limitações, perceber e saber também, quem é a outra personagem com quem está jogando, e principalmente o mundo cênico que está envolvendo essas personagens no jogo.

A exemplo disso, pode ser um personagem professor, que está jogando com uma personagem que é uma artista famosa, e depois um mendigo. Compreende-se que a mesma personagem pode usar palavras ou ações diferentes dependendo com quem está jogando. Se o ator compreender os Universos Direto e Indireto, será primordial para a compensação de quaisquer personagens que aquele ator/atriz virá interpretar em seus futuros espetáculos. E se

por um acaso o professor/educador pedir que mude o personagem, o aluno/ator já estará totalmente integrado ao universo daquela personagem.

A segunda parte desse estudo é o **Ambiente Cênico**, tudo que estiver em torno da personagem, tanto físico quanto sensorial, ou seja, os objetos de cena, adereços, figurinos, sons, cheiro, sabor, e esse ambiente cênico no jogo pode ser real ou imaginário. Partindo da compreensão dos universos Direto e Indireto da personagem, o ambiente cênico no jogo é muito importante para a improvisação cênica. O aluno/ator tem que entender que o ambiente em que aquela personagem está inserida é o que vai limitar ou possibilitar a ação dramática da personagem.

Spolin (2005), define o que eu chamo de ambiente cênico de: Espaço Imediato, Espaço Geral e Espaço Amplo.

O espaço imediato é a área mais próxima de nós; a mesa onde comemos, com os talheres o prato, a comida o cinzeiro etc. Espaço geral é a área na qual a mesa está localizada: a sala de jantar o restaurante é etc., com suas portas janelas e outros detalhes. O espaço amplo a área que abrange o que está fora da janela as árvores os pássaros no céu etc (Spolin, 2005, p.81).

Eu abordo uma explicação mais simplista e didática, a exemplo disso pode ser um professor que está jogando com uma personagem que uma artista famosa, ou um mendigo, mas em um lugar totalmente fora do seu habitat natural, como um confessionário, ou uma selva ou em alto mar. Cada local, possibilita uma gama de possibilidades e também limita de outras. Perceber todo o ambiente em que a personagem está inserida e entender as suas possibilidades cênicas é compreender o Ambiente Cênico.

No início da explicação do ambiente cênico, crio e adapto jogos que facilitam ainda mais a compreensão. Um exemplo de jogo que uso é quando peço a um jogador para falar apenas uma palavra, e o outro jogador fala outra que esteja no mesmo universo da palavra dita. Os alunos/atores precisam ficar muito atentos que a cada palavra pode ou não mudar de universo. Por exemplo: se a palavra for “pneu”, a próxima poderia ser “prego”, e depois poderia ser “tábua”, e essa, por sua vez, já não pertence ao universo direto de “pneu” e sim de prego.

Os estudos dos Universos do Teatro geram inúmeras possibilidades de criações e adaptações de jogos de improviso. E fazer com que o aluno compreenda isso é realmente transformador. Com base nessa compreensão, faz-se uso dos jogos de improvisação criados a partir dessa ideia dos dois Universos do Teatro.

A terceira parte deste estudo é o **Universo da Ação Dramática**. Nessa etapa, o aluno/ator precisa já ter internalizado a compreensão do Universo da Personagem e do

Ambiente Cênico. O estudo da ação dramática pode levar a criação de cenas a lugares inimagináveis. Para isso, são fundamentais atenção, criatividade e, sobretudo, disponibilidade. E aqui, quando falo em disponibilidade, não me refiro apenas ao tempo livre, mas à disposição genuína para aprender estar de corpo e mente abertos ao processo, prontos para se entregar à experiência criativa e formativa que o teatro proporciona.

O estudo da ação dramática dos universos do teatro, parte do repertório de cada um, nos jogos a princípios, não usa a fala oral, apenas sons, murmúrios, risos, choro e vários outros sons como um tipo de onomatopeia, mas nunca a fala oral. A partir da ação dramática do primeiro jogador, o segundo jogador precisa seguir no mesmo universo, ou o universo que ele interpretou daquela ação do outro jogador. Isso porque, muitas vezes, a ação dramática proposta pelo primeiro jogador pode ser muito distinta da compreensão do segundo jogador, levando para lugares cênicos não planejados.

Um exemplo que ocorreu em uma aula, que discutimos as ações no final, foi uma ação dramática em que um jogador levantou o dedo indicador para cima e começou a chorar, o outro jogador olhou para onde ele estava apontando e o abraçou, consolando-o. O primeiro jogador estava olhando para o seu dedo machucado e chorando. O segundo jogador pensou que este estava apontando para um avião em que, uma pessoa importante para ele, estava partindo. Ou seja, a mesma ação em dois universos distintos.

Esse tipo de jogos de improvisação da ação dramática, aproxima mais os atores aumentando suas conexões, e com o tempo, a probabilidade de errar o universo da ação dramática é mínima, porque a convivência dos atores em cena cria uma espécie de conexão telepática, que quando começa a ação o outro jogador consegue identificar exatamente o que o primeiro jogador está propondo.

A quarta parte desse estudo é usada para compreender as possibilidades de escrever **textos dramáticos**, se utilizando de jogos simples como quando se fala para um aluno/ator uma frase qualquer, e pede que ele fale outra no mesmo universo, e assim sucessivamente gera uma infinidade de possibilidades de criação dramática.

Por exemplo, se eu falo “eu vou. ”, essa simples frase, dependendo da continuidade do próximo jogador pode levar para inúmeros universos. Se eu falo “eu vou” as inúmeras possibilidades poderia ser “eu vou.... dormi até mais tarde” ou “eu vou.... Para nunca mais voltar” ou “eu vou para praia amanhã” ou então “eu ficar sozinho para o resto da vida” e a resposta para cada fala, a cena pode seguir para universos diferentes, assim o texto dramático continuaria fluindo em cada universo proposto.

Outro exemplo: Se uma personagem fala: “ (*com autoridade*) você não vai sair hoje! ” Para qual universo essa dramaturgia vai caminhar vai depender da resposta da outra personagem do diálogo:

Ex. 1:

Personagem 1 – (*com autoridade*) você não vai sair hoje!

Personagem 2 – Eu vou, porque já sou dona do meu próprio nariz

Ex. 2:

Personagem 1 – (*com autoridade*) você não vai sair hoje!

Personagem 2 – Eu nunca saio para lugar nenhum (*choro*)

Ex. 3:

Personagem 1 – (*com autoridade*) você não vai sair hoje!

Personagem 2 – (*indiferente*) você falou comigo, quem é você?

Nesse sentido, torna-se claramente perceptível que a criação dramaturgica, quando compreendida a partir do entendimento dos Universos do Teatro, possui um potencial acessível a qualquer pessoa, independentemente de sua formação ou experiência prévia na escrita de textos teatrais. Essa abordagem desmistifica a ideia de que a escrita dramática é uma prática exclusiva de profissionais ou escritores especializados, permitindo que indivíduos de diferentes origens, conhecimentos e habilidades possam explorar sua criatividade e expressar suas ideias por meio do teatro. Dessa forma, a criação dramaturgica se abre para um público mais amplo, incentivando a participação de todos os que desejam experimentar e desenvolver suas próprias histórias, promovendo uma democratização do processo criativo, no que diz respeito à construção de narrativas teatrais.

A MONTANHA-RUSSA é a mudança de um estado físico ou emocional para outro. Falando assim, parece algo simples, no entanto, é muito mais complexo do que se possa imaginar. Partindo da ideia de montanha-russa de um parque de diversão, é algo que mexe com as sensações, físicas e emocionais, além de, nela, ter altos e baixos, às vezes rápido, às vezes lento, hora em linha reta, hora em um trilho totalmente uniforme. Por isso, usei essa nomenclatura de Montanha Russa, para poder exemplificar melhor o que eu pretendia ensinar. Essa etapa estuda a mudança de um estado físico emocional para o outro, psicologicamente, seja emocionalmente, seja em ações físicas.

Um exemplo claro desse estudo é “quando uma pessoa que está em um determinado local sorrindo e se divertindo recebe uma notícia trágica e sua expressão vai mudar de feliz para

outro estado emocional. Seja de euforia, desespero ou até mesmo uma forma inesperada, isso irá depender do ator em seu processo de construção da personagem.

Outro exemplo pode ser com uma ótima notícia, uma pessoa ao conferir um bilhete de loteria e ganhar o prêmio máximo, sua expressão e ação física vão mudar de um estado para outro. O fato é que o corpo vai sofrer essas alterações dependendo das ações e/ou falas do outro jogador, e essas mudanças têm que estar bem claras para o ator, a fim de refletir na personagem.

E para entender essas mudanças do corpo de um estado para outro, o ator tem que dominar intimamente sua personagem, até porque essas mudanças de um estado para outro podem acontecer de forma brusca ou de forma lenta, ou mediana nem rápida e nem devagar, por isso dentro do estudo da Montanha-Russa estudamos um elemento, muito conhecido no mundo do teatro, principalmente na comédia que é o *tempo*, esse “tempo” é a velocidade da resposta que aquela personagem precisa para responder à ação. E a compreensão de tempo faz toda a diferença na cena e na ação física.

É importante ressaltar que cada ator tem seu tempo, e isso influencia bastante no tempo do personagem que cada ator interpreta. Não cabe ao professor/educador dizer para o ator esse tempo, porque isso já é inerente a cada ator, isso muda de pessoa para pessoa, consequentemente de ator para ator, ou seja, quanto tempo na concepção do ator aquele personagem levaria para essa transição. O seu corpo vai mudar, o semblante vai mudar, seu olho vai mudar e consequentemente a energia do ambiente vai mudar. Isso tudo é Montanha-Russa.

A imaginação, essa parte do estudo, parte de uma simples ideia de que eu falo para os alunos: “tudo é possível no teatro”. Isto posto, a cena pode caminhar para o mundo da fantasia onde nada faz sentido, criando cenas de forma não linear, hora em um Universo, de forma imediata já está em outro Universo, e até mesmo em outro personagem, isso faz com que os jogadores aprimorem o pensamento rápido tornando-o mais intuitivo para a ação dramática.

A imaginação e a concentração são consideradas por Stanislávski elementos essenciais no processo de criação, sendo imprescindíveis para o fazer artístico, de modo que a própria arte não existe sem eles. Para o autor o artista, conscientemente ou inconscientemente, seleciona constantemente imagens fundamentais que povoam a sua mente, constituindo material para o seu trabalho criativo. Para Stanislavski (1954), a imaginação para o ator, assim como a atenção, pode ser direcionada exclusivamente para o processo criativo

A imaginação cria aquilo que é, o que acontece, o que conhecemos; a fantasia, porém, nos mostra o que não existe, o que realmente jamais existiu nem aconteceu [...] ainda que possa acontecer (STANISLÁVSKI, 1954, p. 70 apud DAGOSTINI, 2007, p.68).

Ainda no estudo da imaginação, faço uso das técnicas de Pantomima¹³, para que os alunos possam também aprender a criar objeto físico imaginário, o foco dessa etapa é fazer o aluno/ator acreditar em sua imaginação dramática, porque parto do pressuposto que se o ator acreditar na sua imaginação a plateia também vai acreditar.

O ator deve acreditar em tudo o que acontece na cena, e acima de tudo, no que ele próprio está fazendo, pois só se pode acreditar na verdade. Em cena a realidade não existe. A arte é produto da imaginação, o mesmo correndo com a obra de arte dramaturgo. O objeto do ator deve ser o de transformar a peça numa realidade teatral. Na vida imaginária de um ator tudo deve ser real (Stanislavski, 1997 [1963], p. 167).

A partir desse ponto, diversos jogos são propostos, imagina-se carregando uma bola pesada, se imaginar no fundo do mar, ou no espaço, ou para além da imaginação e entrar no mundo da fantasia e paras a ser bicho ou uma árvore, uma cadeira, é possível que os alunos/atores sejam capazes de se imagina em qualquer lugar ou fantasiar qualquer coisa.

Por fim, a última parte do método, que a partir do aprofundamento de meus estudos no campo das práticas pedagógicas teatrais e outras disciplinas pedagógicas ao longo da formação em Teatro, comecei a utilizar uma abordagem utilizada por vários professores de teatro em diferentes locais seja ela na educação não formal ou na educação formal, que eu chamo de Criação Coletiva Direcionada.

A **Criação Coletiva Direcionada**, é uma montagem de um espetáculo, esquete ou performance, essa montagem parte de vários gatilhos, pode ser a criação de cenas a partir de sonhos dos alunos/atores, de um problema social, de algo que aconteceu na comunidade ou simplesmente de um personagem que aquele aluno/ator queria interpretar. É fundamental está atento com essas escolhas, porque cada escolha, cada vontade, diz muito sobre aquele aluno, é importante que o professor conheça os seus alunos/atores, isso definirá o andamento de futuras atividades e até mesmo na vida pessoal e profissional dos seus alunos.

Na dimensão afetiva o sujeito observa o espaço físico e sobre ele projeta suas memórias, sua sensibilidade, lembra fatos acontecidos ou desejados, ganhos e perdas, e é determinado por tudo que ele sabe e também por tudo que permanecerá obstinadamente inconsciente. Na dimensão onírica o sonhador não observa: penetra nas suas projeções, atravessa o espelho, tudo se funde e confunde, tudo é possível (Boal, 1990, p.36).

¹³ A pantomima é uma forma de arte teatral ou expressão que utiliza movimentos corporais, gestos e expressões faciais para comunicar ideias, sentimentos e histórias, sem o uso da fala. É uma linguagem não verbal que busca transmitir mensagens através da mímica.

Segundo Boal (1990), quando estamos na dimensão afetiva, olhamos para o espaço ao nosso redor e projetamos nele nossas memórias, sentimentos e vivências. Isso inclui lembranças boas ou ruins, experiências que marcaram, sonhos realizados ou não, além de tudo aquilo que está guardado no nosso inconsciente, mesmo sem percebermos. Já na dimensão onírica, que é ligada ao sonho, não apenas observamos o que imaginamos, nós entramos dentro dessa imaginação. É como se atravessássemos um espelho e passássemos a viver dentro daquele mundo criado pela mente. Nessa dimensão, a realidade e a fantasia se misturam, e tudo pode acontecer.

A compreensão do método João Welson de Potencialização em Interpretação Teatral, no contexto em que me encontro, é fundamental por parte do aluno/ator, é um elemento essencial para uma formação sólida e eficiente. Quando o ator não consegue entender ou internalizar as etapas e as dinâmicas que permeiam esse processo, há um risco significativo de fragilização de sua atuação. Essa falta de entendimento pode levar a uma interpretação superficial ou mecânica, dificultando o desenvolvimento de um trabalho autêntico e expressivo. Além disso, sem uma compreensão aprofundada do processo criativo, o ator pode ter dificuldades em explorar suas emoções ou improvisar de forma mais consciente. Acredito que a aplicação desse método pode promover uma atuação mais genuína e orgânica. Nesse período de 13 anos de utilização desse método, é perceptível no aluno/ator uma maior reflexão sobre sua atuação, também acredito que esse método potencializa as habilidades e garante uma performance mais coesa, criativa e verdadeiramente artística.

3.2 Ponto de Cultura Arte-Fato e Processos Didático Pedagógico

O Ponto de Cultura Arte-Fato iniciou suas atividades em agosto de 2000, para tirar as crianças e adolescentes e jovens da ociosidade em situação de rua e vulnerabilidade social, oferecendo atividades de Arte-educação no contra turno escolar. Seu nome inicial era “Projeto Educar Brincando” e oferecia atividades de arte educação na Comunidade São Lucas na quadra Arno 73 e São Mateus na quadra Arno 42.



Fonte: Arquivo pessoal 2002.

O projeto funcionava nos dois locais, atendeu 70 crianças e adolescentes e jovens, com oficinas de teatro, percussão, leitura e produção textual, fabricação de brinquedos com madeira, violão e lutheria (*fabricação e manutenção de instrumentos musicais*), o nome Arte-Fato, partiu da manufatura que alguns oficineiros utilizavam em processo de produção.

Figura 23 - Projeto Arte-Fato 2001



Fonte: Arquivo pessoal 2001.

Figura 24 - Projeto Arte-Fato 2001



Fonte: Arquivo pessoal 2001.

A partir dessa ideia, o projeto passou a ser chamado de Projeto Arte-Fato. E teve como mantenedor inicial o Centro de Direitos Humanos de Palmas–TO – CDHP, e mais tarde, no mesmo ano, a Associação Ação Social Jesus de Nazaré – AASJN. Em dezembro de 2010, foi contemplado como um dos dez Pontos de Cultura de Palmas, por meio de convênio firmado com a FCP – Fundação Cultural de Palmas, via edital do Ministério da Cultura, passando a ser chamado de Ponto de Cultura Arte-Fato. Para Segundo Severo (2015),

Não basta empreender mecanismos educativos que conforme os sujeitos a aceitarem a realidade como produto naturalmente dado e construído pela ação exclusivamente de outros, é também necessário desencadear, nos diversos espaços educativos, reflexões críticas acerca da participação e autonomia que o sujeito e seu coletivo têm na construção de processor humanizatório comprometido com a transforma social, com o bem-estar comum, com a ampliação das oportunidades e compartilhamento de benefícios para a qualidade de vida das pessoas (Severo, 2015, p. 76).

“Esse projeto nasceu com um objetivo de promover ações que possibilite o desenvolvimento socioeducativo e cultural dos cidadãos, oportunizando a ampliação de suas capacidades, com a visão de contribuir com o exercício da cidadania possibilitando o público alvo e a comunidade a serem agentes multiplicadores e protagonista do processo emancipatório, pautado nos valores éticos e morais, visualizando a prática da dignidade e respeito à pessoa humana”

(Trecho tirado da descrição do objetivo geral do projeto original. Thezinha Maidana, 2000, s.p.).

O Ponto de Cultura Arte-Fato sensível à necessidade de responder às expectativas de grupos em vulnerabilidade social em seus aspectos político, social e cultural, com atividades voltadas para a inclusão social, proporcionando-lhes condições de acesso aos meios para o seu desenvolvimento integral e harmonioso no contexto em que vivem. Parte de uma pedagogia que visa à cidadania, a inclusão social e o crescimento do indivíduo por meio da arte e da cultura, é a pedagogia social com abordagem sócio interacionista e holística, fundamentada na arte-educação como ferramenta de transformação pessoal e coletiva.

De acordo com o Plano Nacional De Educação Em Direitos Humanos (2018),

A sensibilização e conscientização das pessoas contribuem para que os conflitos interpessoais e cotidianos não se agravem. Além disso, eleva-se a capacidade de as pessoas identificarem as violações dos direitos e exigirem sua apuração e reparação. (BRASIL, 2018, p.29).

Esse projeto, reconhece a arte e a cultura como meios poderosos para o desenvolvimento integral do indivíduo, conectando seus conteúdos à realidade prática dos participantes, valorizando suas experiências, a cultura local, o contexto social, estimulando o protagonismo do indivíduo a reflexão crítica da realidade e o desenvolvimento de habilidades artística.

Educar em direitos humanos é fomentar processos de educação formal e não formal, de modo a contribuir para a construção da cidadania, o conhecimento dos direitos fundamentais, o respeito à pluralidade e à diversidade sexual, étnica, racial, cultural, de gênero e de crenças religiosas (Brasil, 2003, p.7).

É perceptível a contribuição do Projeto cultural na formação integral das crianças, adolescentes e jovens assistidos, sendo estes, conforme exposto, provenientes de famílias socialmente vulneráveis, e conseqüentemente, afetados pela dificuldade de acesso a uma educação voltada para despertar de habilidades artísticas, desconhecendo suas próprias potencialidades criativas, a comunicação, a curiosidade, a pesquisa, o raciocínio lógico além da investigação para solução de problemas no contexto que está inserido. Por outro lado, o desenvolvimento do Ponto de Cultura tem demonstrado sua contribuição na redução das possibilidades de marginalização do público infantojuvenil envolvido, uma vez que suas atividades acabam por se sobrepor aos atrativos postos pelo convívio nas ruas.

Ao longo da minha jornada na educação não formal, depois de um longo tempo de aprendizado, comecei de desenvolver diversas práticas artísticas, era uma riqueza de aprendizado a cada semestre finalizado com as noites culturais realizadas no local, e a cada ciclo que iniciava me propunha a querer mais, a tornar minhas oficinas em um ambiente de aprendizagem mais participativos, criativos e significativos. Essas experiências não se limitam à dramatização e ao teatro, mas também englobam outras expressões artísticas, como música, dança, artes plásticas, leitura e escrita, sempre visando construir conhecimentos de forma mais espontânea e envolvente.

Sabemos que a dramatização é uma ferramenta poderosa de expressão, reflexão e aprendizagem. Por meio do teatro, crianças e jovens podem explorar suas emoções, fortalecer a comunicação, desenvolver empatia e até mesmo compreender questões sociais de maneira lúdica e participativa. Na prática, musical, estimulamos a expressão corporal e sonora, além de incentivar o desenvolvimento artístico e sensorial. A diversidade de ritmos, danças e músicas presentes nessas atividades favorece a cooperação e reforça a identificação cultural de cada participante.

Figura 25 - Oficina de Teatro Ponto de Cultura Arte-Fato



Fonte: Arquivo pessoal 2017.

Nas artes plásticas, promovemos atividades como pintura, desenho, escultura, além da confecção de bonecos com materiais recicláveis e objetos de cena feitos a partir de papelão.

Figura 26 - Oficina de construção de bonecos



Fonte: Arquivo pessoal 2023.

Figura 27- Construção de objeto de cena



Fonte: Arquivo pessoal 2002.

Essas ações fomentam a criatividade, a percepção estética e valorizam o trabalho artesanal, especialmente por parte daqueles que constroem suas próprias criações. Na leitura e escrita criativa, estimulamos a elaboração de textos dramáticos, cordéis, poesias e a contação de histórias, potencializando a linguagem, a imaginação e um olhar crítico sobre o mundo.

Comecei a sistematizar o método João Welson de Potencialização em Interpretação Teatral, e passei a experimentá-lo também com as crianças e adolescentes do Ponto de Cultura Arte-Fato, porém adaptado para uma didática mais lúdica, acessível e educativa. Nesse contexto, o foco foi estimular a criatividade, a expressão espontânea e o prazer de atuar, utilizando técnicas que facilitam a conexão das crianças com o universo teatral de forma

divertida e estimulante. A adaptação do método possibilitou que as crianças explorassem suas emoções e imaginação de maneira segura, promovendo uma aprendizagem significativa. Entendi que esse método era versátil, sendo fundamental para fomentar o interesse pelo teatro e desenvolver habilidades socio emocionais em um ambiente de aprendizado não formal.

Tudo isso evidencia a força do teatro e as inúmeras possibilidades que ele oferece. Acredito que o teatro ocupa um lugar central na educação não formal por sua capacidade de explorar diversas outras expressões artísticas e promover experiências educativas transformadoras. Por meio dele, as pessoas podem vivenciar diferentes papéis, expressar emoções, explorar narrativas e refletir sobre realidades sociais. Essa prática contribui para o desenvolvimento de habilidades socio emocionais, para a compreensão de si e do outro, além de estimular a criatividade e a imaginação.

Ao trabalhar com teatro na educação não formal, podemos criar espaços de diálogo, participação e transformação. Esses espaços não apenas empoderam os participantes, mas também ajudam na construção de uma formação cidadã crítica, engajada e capaz de promover mudanças na sociedade.

3.3 Os Zoutros Cia de Teatro

Quando criei a Cia de Teatro Arte-Fato, fiz isso como uma forma de homenagear o Projeto Arte-Fato, pelo qual tenho enorme carinho e estima. Muitas pessoas costumavam dizer: “você é a cara do Projeto Arte-Fato”, e essa identificação sempre me acompanhou. Quando retornei como instrutor de teatro no Ponto de Cultura Arte-Fato, passei, ao mesmo tempo, a dirigir a Cia de Teatro Arte-Fato. Isso gerou diversas confusões sobre quem estava, de fato, se apresentando em alguns momentos era a Companhia, em outros, o Ponto de Cultura.

Durante uma conversa com o presidente da associação mantenedora do projeto, preocupado em preservar o bom nome da instituição e receosa de possíveis confusões em apresentações públicas, ficou decidido que eu não poderia utilizar o mesmo nome para a companhia, devido ao meu envolvimento direto com o Ponto de Cultura.

Algumas pessoas mais próximas brincavam, perguntando: “Quem está se apresentando, é o Arte-Fato ou são os outros?”. Ouvi isso tantas vezes que a expressão “os outros” começou a soar, nos meus ouvidos, como “Os Zoutros”. E foi assim que, em 2021, nasceu “Os Zoutros” Cia de Teatro, um nome que carrega humor, identidade e um novo ciclo da minha trajetória artística.

Figura 28 – Preparação de elenco *Os Zoutros* Cia de Teatro



Fonte: Arquivo pessoal 2002.

Figura 29 - Apresentação Feira do Bosque. Palmas TO



Fonte: Arquivo pessoal 2002.

Zoutros Cia de Teatro, é uma companhia de teatro formada por atores profissionais e atores semiprofissionais, fundada em 2001 como objetivo de fomentar o teatro e a formação de plateia principalmente na região norte de Palmas, apesar de ser uma companhia ainda jovem, os profissionais que nela atuam já possuem uma carreira consolidada com vários anos de atuação. A companhia é treinada e preparada com método específico de atuação, técnicas e pesquisas em processos criativos para atuar em três diferentes vertentes do teatro, sendo elas: teatro de palco Italiano, teatro de rua, teatro de pantomima e teatro de bonecos.

Quanto aos estilos dramáticos, a companhia é capacitada para a atuação com a comédia, fantasia (teatro infantil), a sátira e o teatro educativo, onde esse último é um estilo de teatro empresarial montado para empresas e instituições, que contratam a Cia. Para educar, informar, sensibilizar e/ou conscientizar um público específico conforme o interesse da contratante, esse estilo de espetáculo tem como característica bem acentuada o humor. Essas capacidades e habilidades de entrega, mencionadas, vêm da junção da vasta experiência do elenco, do diretor e da dramaturgia bem específica na qual a companhia trabalha. A Cia *Os Zoutros* foi contemplada quatro vezes por meio de leis de incentivo à cultura e contratada para diversas montagens realizadas na capital.

No processo de preparação dos atores para a montagem do espetáculo *A Floresta Encantada* em 2022 e na remontagem em 2024 e 2025, utilizei um método de potencialização em interpretação teatral que busca explorar ao máximo as capacidades expressivas e criativas dos atores.

Figura 30 - Processo Criativo *Os Zoutros* Cia de Teatro



Fonte: Arquivo pessoal 2022.

Ao se utilizar este método em grandes montagens, alcança uma didática mais aprofundada na preparação dos atores, voltada ao desenvolvimento de nuances na interpretação e na construção de personagens. A abordagem com atores experientes me permitiu explorar técnicas que promovem maior liberdade criativa, além de potencializar as habilidades individuais de cada ator, colaborando para a construção de uma performance mais autêntica e envolvente. A experiência reforça a versatilidade do método, demonstrando que, com ajustes na didática, ele pode ser uma ferramenta potente tanto para profissionais quanto para diferentes públicos em processos de formação.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho apresenta uma trajetória dialética de minha vivência como artista e educador na área de arte em contextos não formais, destacando a implantação do método que denomino **João Welson de Potencialização em Interpretação Teatral**. Ao longo deste percurso, pude compreender que a arte, sobretudo o teatro, é uma arte poderosa de educação e transformação. Aprendi que a prática teatral, quando aplicada com intenção e criatividade, promove mudanças profundas tanto na vida dos indivíduos quanto na comunidade, incentivando o desenvolvimento da expressão, da autoestima e do senso crítico.

A experiência de desenvolver e aplicar este método reafirmou minha convicção de que a Educação Não Formal, com enfoque na arte, possui um potencial transformador capaz de impactar positivamente comunidades inteiras. O teatro, em lugares de vulnerabilidade social, possibilita a reflexão, a inclusão e a integração social, contribuindo para a construção de um mundo mais justo e consciente.

Este trabalho, além de contribuir para a formação de novos educadores e artistas, reforça a importância de valorizar e investir na cultura como instrumento de transformação social. Acredito firmemente na continuidade dessa prática, na expansão de ações culturais e na disseminação de metodologias que potencializem o papel da arte na construção de uma sociedade mais participativa, criativa e humanizada.

Por fim, espero que este estudo inspire outros profissionais a acreditar na força transformadora do teatro e da arte em geral, incentivando a continuidade de ações que promovam o desenvolvimento humano e social através da cultura.

REFERÊNCIAS

BELÉM, Cicero. **Teatro no Tocantins**: um olhar através do Grupo Chama Viva. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal do Tocantins, Palmas, 2014. p. 10–12.

BOAL, Augusto. **Stop: c'est magique**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

BOCK, Ana Mercês Bahia; GIANFALDONI, Mônica Helena Tieppo Alves. **Direitos humanos no ensino de Psicologia**. Psicologia Ensino & Formação, v. 1, n. 2, p. 97–115, 2010.

BRASIL. **Plano Nacional de Educação em Direitos Humanos**. Brasília: Secretaria de Direitos Humanos, 2018. Disponível em: <https://www.gov.br/mdh/pt-br/navegue-por-temas/educacao-em-direitos-humanos/DIAGRAMAOPNEDH.pdf>. Acesso em: 6 maio 2025.

Cruz, H., Bezelga, I. & Aguiar, R. (coord.) (2019) **Práticas Artísticas**: Participação e Comunidade. Évora. CHAIA- Universidade de Évora. ISBN 978-972-778-119-5. Disponível em: <https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/27002>. Acesso em: 11 jun. 2025.

DAGOSTINI, Nair. **O método de análise ativa de K. Stanislávski como base para a leitura do texto e da criação do espetáculo pelo diretor e ator**. 2007. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8155/tde-12112007-133811/>. Acesso em: 30 fev. 2025.

GADOTTI, Moacir. **A questão da educação formal/não-formal**. Sion: IDE, 2005. p. 2.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não formal, aprendizagens e saberes em processos participativos**. Investigar em Educação, v. 2, n. 1, p. 18, 2014.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas**. Ensaio: Avaliação e Políticas Públicas em Educação, Rio de Janeiro, v. 14, n. 50, p. 27–38, jan./mar. 2006. Disponível em: <https://revistas.cesgranrio.org.br/index.php/ensaio/article/view/694>. Acesso em: 30 fev. 2025.

GOHN, Daniel Marcondes. **Autoaprendizagem musical**: alternativas tecnológicas. São Paulo: Annablume, 2003.

KOUDELA, Ingrid Dormien; ALMEIDA, Eduardo José de Amos. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MARREIRO, L. S. *et al.* **Educação em direitos humanos**: reflexões contemporâneas nas instituições de ensino superior. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL DE GESTÃO UNIVERSITÁRIA, 17., 2017, Mar del Plata. Anais [...]. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2017. ISBN 978-85-68618-03-5. Disponível em:

https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/181082/101_00078.pdf?sequence=1. Acesso em: 27 jun. 2025.

NOGUEIRA, Márcia Pompeo. **Teatro em comunidades**: questões de terminologia. In: Anais do V Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2008. Disponível em: <http://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/pedagogia/Marcia%20Pompeo%20Nogueira%20-%20TEATRO%20EM%20COMUNIDADES%20QUESTOES%20DE%20TERMINOLOGIA.pdf>. Acesso em: 27 jun. 2025.

PALACÍN, Luís. **Goiás, 1722-1822**: estrutura e conjuntura numa capitania de Minas. 4. ed. Goiânia: Editora da UCG, 1994.

RAMALDES VIEIRA, K.; CAMARGO, R. C. de. **Os jogos teatrais de Viola Spolin**: uma pedagogia da experiência. Goiânia: Kelps, 2017. 206 p. (Mestrado em Performance Cultural, Universidade Federal de Goiás). ISBN 978-85-400-2031-3.

SEVERO, José Leonardo. **Pedagogia e educação não escola no Brasil**: crítica epistemológica, formativa e profissional. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, Centro de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2015. p. 76.

SIEIRO, Fernandes; GARCIA, Valéria. **Non-formal education in the Brazilian and international scenario**: tensions that permeate its conceptual formulation. Revista Espaço Pedagógico, v. 26, n. 2, p. 498–517, maio/ago. 2019. Passo Fundo. Disponível em: <https://ojs.upf.br/index.php/rep/article/view/7200>. Acesso em: 10 jan 2025.

SOUZA, Valdeci Moreira. **Espaço Semente**: o teatro comunitário como agente transformador na periferia. 2018. 172 f., il. Dissertação (Mestrado Profissional em Arte)—Universidade de Brasília, Brasília, 2018. Disponível em: <http://repositorio2.unb.br/handle/10482/33823>. Acesso em: 10 jan 2025.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo. 4. ed. 2005. Perspectiva, v. 63, p. 3.

STANISLÁVSKI, K. **O trabalho do ator sobre si mesmo**: o trabalho sobre si mesmo no processo da criação da vivência. Tomo 2. Moscou: Iskusstvo, 1954.