UMA REFLEXÃO (AUTO)BIOGRAFICA NO ESTÁGIO SUPERVISIONADO EM ENSINO DO TEATRO E O ENCONTRO COM A PEDAGOGIA

Gleison Amorim da Silva
Universidade Estadual do Ceará (UECE),
Fortaleza, Ceará, Brasil. E-mail: gleison.amorim@aluno.uece.br

Resumo
Este artigo apresenta uma reflexão retrospectiva, de caráter (auto)biográfico, sobre a experiência de estágio supervisionado em ensino do teatro vivenciada durante a formação inicial no Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Regional do Ceará (URCA). O estudo toma como campo empírico a atuação na Associação Educativa e Cultural Asa Branca (AECAB), em Juazeiro do Norte – CE, articulando relato de experiência e análise crítica à luz da pedagogia do teatro e da formação docente. A proposta educativa envolveu práticas com Teatro de Sombras e Mamulengo, desenvolvidas por meio de rodas de conversa, leitura, desenho e criação cênica. Ao assumir uma perspectiva reflexiva (auto)biográfica sobre o passado, o texto evidencia como a experiência de estágio, quando revisitada, produz novos sentidos para a constituição do sujeito-docente, revelando aprendizagens, tensões e deslocamentos entre teoria e prática. Conclui-se que o estágio, compreendido como experiência elaborada no tempo, contribuiu significativamente para a construção da identidade docente em teatro e que se desdobrou para o encontro com a Pedagogia .
Palavras-Chave: Formação docente. Estágio supervisionado. Pedagogia do Teatro. Narrativa (auto)biográfica. Experiência.

Introdução

> Como toda a pesquisa, também esta pesquisa deve traduzir-se em escrita, com os professores a assumirem a autoria dos trabalhos publicados. Uma profissão precisa registar o seu património, o seu arquivo de casos, as suas reflexões, pois só assim poderá ir acumulando conhecimento e renovando as práticas. É uma questão decisiva que deve estar presente desde o início da formação de professores. Uma profissão que não se escreve também não se inscreve, nem se afirma publicamente (Nóvoa, 2017, p. 1129).

A formação docente em teatro, especialmente no âmbito da licenciatura, constitui-se como um processo que articula experiências vividas, saberes teóricos e movimentos reflexivos que se desdobram ao longo do tempo. Como destacam Marie-Christine Josso (2010) e Nóvoa (2017), a formação docente envolve um trabalho contínuo de reflexão sobre si, construído ao longo da trajetória profissional e pessoal, no qual o sujeito se reconhece como autor de sua propria formação. Nessa mesma direção, Jorge Larrosa (2017) compreende a experiência como aquilo que nos atravessa e nos transforma, sobretudo quando é narrada e elaborada posteriormente atraves da escrita reflexiva.

Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa de natureza qualitativa, ancorada na abordagem narrativa (auto)biográfica, na qual o relato de experiência é tomado como dispositivo

de investigação e produção de conhecimento. A análise fundamenta-se na articulação entre memória, experiência e reflexão crítica, mobilizando autores do campo da formação docente e da pedagogia do teatro para interpretar a prática vivida e compreender os processos formativos que dela emergem.

Nesse sentido, o estágio é compreendido como espaço formativo e investigativo privilegiado, no qual a escrita retrospectiva possibilita não apenas descrever ações, mas ressignificar percursos e produzir compreensões sobre o processo de tornar-se professor de teatro.

Diante disso, o presente artigo tem como objetivo analisar, a partir de uma perspectiva (auto)biográfica (Abrahão; Bragança; Araujo, 2014), a experiência de estágio supervisionado em ensino do teatro vivenciada durante a formação inicial no Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Regional do Ceará (URCA) e desenvolvida de 2012 a 2013 no contexto de uma instituição de educação não formal, buscando compreender como essa vivência, ao ser revisitada, contribui para a construção da identidade docente e para a elaboração de saberes pedagógicos no campo da pedagogia do teatro enquanto experiências refletidas que contribuiram em minha trajetoria de formação para docência. Como afirma Josso (2014, p. 31), “assim, tratava-se menos de saber o que é ensinar do ponto de vista do docente, do que é aprender do ponto de vista do aprendente”, evidenciando a centralidade da experiência formativa na constituição do sujeito-professor.

Nesse sentido, o estágio supervisionado pode ser compreendido não apenas como uma prática situada no momento de sua realização, mas como uma experiência que ganha novos significados quando revisitada posteriormente, à luz do percurso formativo subsequente. É a partir desse movimento de retorno reflexivo que a dimensão (auto)biográfica se configura como uma escrita do presente sobre o vivido, permitindo reinterpretar a experiência à luz da aprendizagem contruídas ao londo da trajetoria percurso formativo e da trajetória profissional (Abrahão; Bragança; Araujo, 2014).

Assim, este trabalho assume a experiencia formativa no deccorer do estágio supervisionado durante o periodo da graduação, não apenas como prática vivida, mas como experiência reinterpretada, ressignificada e narrada a partir de um olhar distanciado no tempo, no qual memória e reflexão se entrelaçam na produção de sentido sobre a docência em teatro.

Outro Olhar Sobre a Trájetoria

Durante muito tempo a educação tem sido posta ou imposta como responsabilidade da

escola. O ambiente escolar estaria destinado a ser o local onde crianças, jovens e adultos o frequentariam com o objetivo de aprender e, consequentemente, contribuir para o desenvolvimento da sociedade a qual pertencemos. No entanto, ainda presenciamos muitas crianças e jovens fora da escola ou passando pouco tempo nas mesmas. Como observa Carvalho (2009, p. 295), "em decorrência de uma combinação de problemas sociais que se acentuaram no início da década de 1990, verificou-se no Brasil o aumento do número de crianças e adolescentes fora das escolas, vagueando pelas ruas", evidenciando a insuficiência das políticas públicas educacionais e a necessidade de ampliar os espaços formativos para além dos muros escolares.

Outras instituições desde os anos 80 do século passado fizeram um esforço muito grande para oferecer projetos educativos que contribuíssem para ampliar as possibilidades de formação para estas crianças, retirá-las das ruas e assegurar seus direitos como sujeitos em formação. Nos anos 90 assistimos ao crescimento das organizações não governamentais (ONGs), que passaram a oferecer ações educativas no esforço de superar as deficiências dos governos municipais, estaduais e mesmo federal no atendimento as necessidades básicas de crianças e adolescentes no Brasil, configurando-se como importantes espaços de educação não formal. Observa-se que "[...] em geral, as ONGs atuam nesses grupos que as ações sociais do Estado não têm conseguido atingir, nem são do interesse dos setores privados, como populações da zona rural, minorias raciais, crianças e jovens em situação de risco pessoal e social" (Carvalho, 2009, p. 296-297), pois lidam diretamente com a realidade inserida no cotidiano destes jovens cidadãos. Não que a escola já não faça isso, entretanto, as ONGs buscam algo para além do governamental, voltando-se para a garantia de diretos e exercício pleno da cidadania através de diferentes formas de diferente formas do ato de educar para além dos contéudos escolares.

Nesta perspectiva, nos propusemos a vivenciar no campo de estágio um Projeto Educativo em ensino do teatro em uma instituição não governamental tendo como objetivo vivenciar com crianças e jovens a Linguagem do Teatro de Sombras. Partimos do entendimento que as crianças e jovens atendidas por uma determinada instituição não escolar poderiam construir conhecimento a partir da criação de personagens que se transformariam em bonecos e estes seriam resultantes de suas interpretações, adaptações e encenação, mobilizando processos criativos, expressivos e reflexivos.

Optamos por realizar o estágio e vivenciar o projeto educativo na Associação

Educativa e Cultural Asa Branca (AECAB- Juazeiro do Norte), procurando respeitar e colaborar com a mesma e seu compromisso com a comunidade e com a esperança de que as ações educativas propostas no projeto contribuíssem para o desenvolvimento das crianças e jovens e, concomitantemente, reafirmasse a concepção de que através da cultura e de práticas culturais e artísticas é possível ampliar as possibilidades formativas para este público sem negar o papel e função social da escola, mas reconhecenco a potência educativa dos espaços naaão formais de educação.

Ver, Sentir, Educar

A imersão no ensino de teatro a partir do estágio supervisionado possibilitou um olhar mais sensível e reflexivo sobre a ação docente nos aproximando de compreender esta ação docente como práxis. Lima (2003) no livro *a hora da prática* em relação a este estado de imersão afirma que

> Dentro do movimento: ação, reflexão, ação refletida é que a atividade docente é práxis. Apenas na articulação entre a teoria e a prática pedagógica é que isso acontece. Quando vamos ensinando, vendo o que não dá certo e tentando acertar, quando voltamos a estudar e procuramos levar esse ensinamento para nossa realidade estamos fazendo à práxis educativa (Lima, 2003, p. 36).

Tal perspectiva apontada pela autora nos ajudou a compreender o estágio como este primeiro exercício sistemático de ação/reflexão/ação entre o processo de formação inicial na universidade e a ação docente em teatro. Ao mesmo tempo em que nos alertou para as especificidades existentes entre ensinar teatro na escola enquanto lugar da escolarização e do conhecimento disciplinarizado para uma ação docente em instituição não formal de educação. Foi a partir do processo de observação e a própria vivência na Associação Educativa e Cultural Asa Branca que procuramos desenvolver uma ação educativa em teatro que evitasse as “burlas” que vivenciamos ao longo de nossa própria formação desde a educação básica até a universidade. Era necessário que a ação educativa trouxesse para todos os envolvidos o prazer de ensinar e o prazer de aprender teatro em uma instituição de educação não formal, reconhecendo a dimensão estética, lúdica e formativa do teatro.

Fomos, assim criando caminhos possíveis a partir deste olhar, e sensivelmente mediante a compreensão do valor e a importância das atividades artísticas e docentes no estágio como exercício na formação inicial do futuro professor de Arte/Teatro. Segundo Japiassu (2001, p. 23), “[...] verifica-se hoje, um amplo leque de possibilidades, uma espécie de mosaico

de conhecimentos pedagógicos do trabalho educativo com o teatro", evidenciando a pluralidade de abordagens e metodologias que caracterizam o campo da padagogia do teatro contemporênea. Ao mesmo tempo também verificamos a partir de nossa experiência no estágio o despertar de uma consciência crítica e reflexiva para o ensino de teatro em nossa contemporaneidade, reconhecendo suas especificidades epistemológicas e metodológicas.

O mosaico de conhecimentos pedagógicos a que se refere Japiassu (2001) pode ser traduzido como as inúmeras contribuições para uma Pedagogia do Teatro tanto para a educação formal quanto informal. Em nosso caso, partimos do próprio autor e suas contribuições pedagógicas para trabalharmos no estágio com as "rodas" entendidas como estratégia didático-pedagógica. Pensamos as "rodas" como possibilidade para começar a construir nossa presença e espaço na aula para além de uma sala de aula fechada, que propunha interagir com todos os espaços da instituição, como biblioteca, pátio e salas, ou fora dela ao levá-los para um espetáculo teatral. Como afirma Japiassu (2000, p. 57), "o circulo de discussão funciona também como uma espécie de preparação psicológica (concentração) para a 'passagem' da realidade concreta à realidade cênica ou simbólica, além, é claro, de construir um fórum privilegiado de reflexão sobre a práxis no/do grupo".

O uso das "rodas" esteve todo tempo norteado por outras questões que envolvem o estudante em processo de formação inicial para o ensino da Arte/Teatro. Lima (2003, p. 83) elenca questões essenciais para reflexão sobre a prática docente:

> O que é ensinar e o que é aprender na sociedade atual? Quem ensina também aprende? Em que circunstâncias? A que classe social pertence? Quais as marcas da sociedade moderna globalizada que estão batendo na porta da escola e da sala de aula, onde o professor exerce sua profissão e os alunos estudam? Para que serve a educação?

Questões, perguntas, reflexões ocorreram ao longo de todo o estágio. E este estado de ebulição era mais intenso quando nos deparávamos com as crianças e jovens que transbordam energia e querem estar em várias atividades ao mesmo tempo. O estágio em ensino do teatro no contexto de uma instituição de educação não formal parece superar todas as nossas expectativas iniciais, pois nos damos conta que as bases filosóficas, pedagógicas, sociológicas, históricas e artísticas que vamos aprendendo no curso de licenciatura apenas nos alerta para o devir, ou seja, é quando teoria-e-prática se completam dialeticamente na experiência formativa concreta.

Círculos poéticos

As atividades lúdicas possibilitam ao educando um novo despertar para o

conchecimento e para *si mesmo*. Ao pensar o teatro na educação vemos a importância do mesmo como forma de conhecimento e a compressão crítica que ele proporciona, sendo "[...] eficaz para alcançar conteúdos disciplinares extrateatrais ou objetivos pedagógicos muito amplos como, por exemplo, o desenvolvimento 'criatividade'" (Japiassu, 2001, p. 23). As aulas, de acordo com o Projeto Educativo para a Associação foram estruturadas da seguinte maneira:

- **Rodas de conversas, desenhos, leituras**: posicionávamos a turma em círculos onde fazíamos rodas de conversas nas quais também estávamos sentados com as crianças e jovens, evitando o estar de pé diante delas como portadores do saber. Um lugar em que nós enquanto educadores e mediadores da conversa fizemos da aula um espaço de troca, de diálogo horizontal e de construção coletiva de conhecimento.
- **Rodas de escrita/desenhos**: Vendo a necessidade de poder conhecer melhor a turma pedimos para que cada um@ expusesse sobre o papel sua vida, descrevendo idade, sonhos e expectativas, permitindo-nos compreender suas trajetórias, desejos e contextos de vida.

A opção pelas "rodas" como estratégia didático-pedagógica nos permitiu conhecer a turma e identificar diferentes perfis como, por exemplo, aqueles e aquelas que sabiam apenas escrever o seu próprio nome. Em razão dos perfis íamos repensando nossos encontros e estratégias didáticas, então, incorporamos as visitas a biblioteca para lermos juntos e nos familiarizarmos com a escrita e a leitura atraves da elaboração de desenhos que surgiam a partir dos desejos e afetos que entravamos em contato no decorrer das leituras. Quem sabia ler ajudava os outros, trocavam experiências com a leitura e com a escrita, configurando processos de aprendizagem colaborativa. Nesta outra roda, agora de leitura, pude ver o deleite das crianças em poder descobrir a mesma e o encontro desta com o lúdico das histórias e estórias que surgiram. Pedi que a partir das leituras criassem personagens que mais lhes marcaram na história ou estória, momento este que empreguei primeiros princípios da estrutura, da relação de perfil dos bonecos para que a silhueta aparecesse nas sombras.

Logo depois, fomos à luz do sol para eles darem últimos retorques na definição do Boneco de Sombras, agora pronto para contar e brincar com o mesmo aproximando-os cada vez mais a Linguagem do Teatro de Sombras (Fig. 1 e 2). Os desenhos nos fez perceber que as crianças e jovens já possuíam habilidades para o desenho que foram trabalhadas com os estudantes da licenciatura em Artes Visuais que também estavam em prática de estágio na instituição, evidenciando a interdisciplinaridade na formação docente e nas práticas educativas.

Fig. 1. Exercício pós-leitura das histórias escolhidas na biblioteca



Fig. 2. Exercício pós-leitura das histórias escolhidas na biblioteca



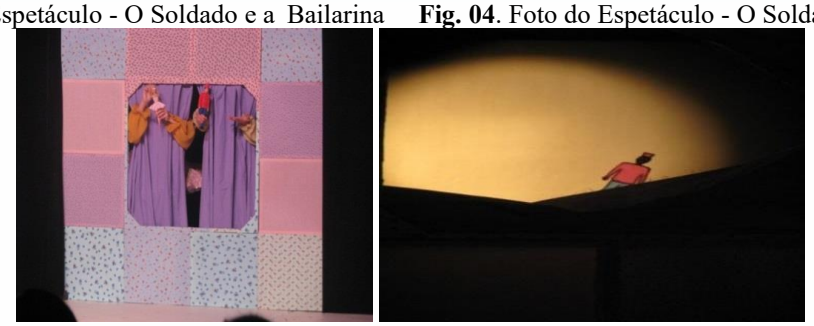
Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Notamos uma melhor perspectiva em relação: Desenho X Apresentação para empanada. Percebendo assim noções de perfil do boneco para que sua silhueta desenhada esteja compreensível para dialogar no Teatro de Sombras. Tudo isso, acreditamos, devido às rodas que proporcionaram um diálogo entre as conversas e a prática, articulando reflexão e ação. Apreendendo que para criar e animar um boneco inicia em sua construção à relação que cada um vai criando desde os primeiros traços até a sombra virar boneco e o brincar virar prática pedagógica teatral, num processo de atransformação do lúdico em linguagem artística.

Sentimos a necessidade de levar as crianças ao teatro agora em outra "roda", estavamos de fato, dispostos a proporcionar um passeio de descobertas, sonhos de elevador, olhos vidrados no espetáculo, sorvete, pipoca, de uma experiência que ficou marcada, sorbretudo, pelo fato de que aquele dia era o "Dia das Crianças" e ir ao espaço teatro ressignificou o sentido da expericência como algo que nos atravessou profundamente.

Vale ressaltar, que antes da ida ao teatro, nenhuma delas até esse dia tinha conhecido o espaço teatral, escolhemos a data do Dia das Crianças como data significativa para elas como também para dialogar com o espetáculo do Grupo Centauro - CE: *O Soldado e a Bailarina*, que também tinha momentos de Sombras e Mamulengos (Fig. 03 e 04). Vi a importância que o espetáculo teria para o desenvolvimento do processo e como referência para compreensão de como acontece na prática essas Linguagens, ampliando o repertório estético e cultural das crianças.

Fig. 03. Foto do Espetáculo - O Soldado e a Bailarina **Fig. 04**. Foto do Espetáculo - O Soldado e a Bailarina:



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Perto das grandes movimentações da cidade, muitas crianças nunca saíram do bairro, tendo suas referências culturais e espaciais limitadas, sobretudo, a fatores, socio-economicos e sociais que demarcam as diferenças e desigualdades. Nós enquanto arte/educadores nos sentimos responsáveis pela formação destas e levá-las ao teatro foi o primeiro passo para aproximá-las e estimulá-las para a prática teatral. Com essa expericência estética, a diversão em fazer as sombras foi se ampliando e o desejo em fazer mais desenhos e poder brincar com o boneco de sombras foi aumentando devido aquela expericia da ida ao teatro que ficou marcada com alegria.

Entre a Sombra e o Aprendizado

Retornamos as nossas "rodas", e nos dedicamos ao processo criativo e coletivo com as crianças que mediante o trabalho da imaginação passaram a construir seus próprios bonecos para assim brincar com as sombras e suas silhuetas, como aquela da referência do espetáculo a que tivemos a oportunidade de experienciar. Das criações, surgiram Bonecos de Sombras tais como: monstros, espantalhos, bonecas e pela sugestão deles a história se passará em um 'cemitério'.

Fig. 5. Da brincadeira ao fazer teatral



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Como afirma Amaral (2002, p. 80), "o boneco é poético quando se atém ao genérico, pois quanto mais abstrato, mais próximo fica da essência daquilo que se quer com ele", evidenciando a dimensão simbólica e metafórica do teatro de animação. Depois de construir bonecos, pesquisar a experiência corporal e das técnicas de manipulação e narração das histórias criadas por cada um vamos fechando a dramaturgia que fomos construindo juntos, num processo colaborativo de criação cênica.

Quando os bonecos falam com as crianças que brincam, gera reflexões, há uma melhor compreensão por parte das crianças que entendem o tema, o assunto ou o recado com maior clareza, pois lida diretamente com o lúdico e o seu "eu-criança". Percebemos a importância dessa mediação do boneco como via de um melhor diálogo com as crianças que no conceito de brincadeira ao fazer teatro tomam consciência do lugar que ocupam brincando, reconhecendo-se como sujeitos criadores.

Um emaranhado de perguntas é possivelmente a faigura que melhor representa as relações entre a teoria e a prática ao longo do estágio supervisionado em ensino do teatro no contexto da educação não formal. E saber lidar com as situações emergidas do cotidiano acreditando na prática como a própria experiência teatral nesta prática, é o que faz do ensino do teatro o encontro com outras culturas, formas e linguagens artísticas somando-se às memórias destas crianças e jovens como também nossas enquanto arte/educadores, constituindo um processo formativo dialógico. É sabido também, que não só a linguagem do Teatro, mas como das Artes Visuais, da Música e da Dança fazem parte do repertório destas crianças que ao começarem uma nova aula usam de seus saberes como ponto de partida, ou seja, nunca começam do zero. O que nos faz reconhecer a importância do estágio na construção de:

> [...] ambientes favoráveis a formação, os movimentos pedagógicos, reconhecidos como lugares de formação e a prática de pesquisa coletivas são caminhos que podem representar o entendimento e a prática do estágio como pesquisa. Para que isso aconteça é preciso reconhecer o estágio como um campo de conhecimento a ser investigado, e não como prática apenas, mas como sensibilidade pedagógica capaz de ver a parte e nele assumir a postura e o compromisso de compreender o todo (Lima, 2003, p. 70).

Este lugar nos faz refletir de como a interdisciplinaridade entre as áreas contribui no processo de aprendizagem e como estimulo a estas crianças para que possam seguir seus próprios caminhos tornando-as também mediadores de conhecimento. Se enquanto arte/educadores, não ampliarmos as possibilidades de acesso a outros saberes convertidos em conteúdos de aprendizagem que estimulem o/a aluno/a ao desenvolvimento de sua própria

autonomia para assim torná-los/as críticos do mundo em que vivem, significa que as escolhas feitas não estão adequadas e assim, deve-se pensar e elaborar outras estratégias didáticas para chegar ao processo de desconstrução de imaginários para dar lugar a outros imaginários em que o sujeito é produtor de conhecimentos. Como afirma Amaral (2002, p. 80), "essa autonomia, essa vida interior própria que caracteriza o boneco, é criada a partir de sua construção", metáfora que pode ser estendida à própria construção da autonomia do sujeito aprendente.

Diálogos, Ensino e Possibilidades

Ao revisitar esta experiência a partir do presente, compreendo que o estágio supervisionado ultrapassa o tempo de sua realização e se inscreve como memória formativa em constante reelaboração. A escrita deste texto constituiu-se, assim, como um exercício de retorno ao vivido, no qual foi possível ressignificar práticas, reconhecer limites e valorizar aprendizagens que, no momento da ação, não se mostravam plenamente conscientes. Nesse movimento retrospectivo, percebo que tornar-se professor de teatro implica também aprender a narrar e interpretar a própria trajetória, entendendo que é no entrelaçamento entre experiência, memória e reflexão que se constrói uma docência mais sensível, crítica e situada historicamente.

O Ensino de Arte/Teatro se converte em processo de mediação para um fazer teatral construído, experimentado e em colaboração entre crianças e jovens e o arte/educador partindo do pressuposto de que é brincando que a criança e/ou o jovem cria possibilidades de aprender brincando, mobilizando dimensões congnitivas, afetivas, sociais e estéticas. Essa nossa relação de experiência assegurada pelo estágio, nos proporcionou compreender com mais clareza o estágio como lugar de aprendizagem da docência. Nesse caso, vamos aprendendo com o outro, ao mesmo tempo, que ensinamos também aprendemos e que nesse contexto de revisitar o percurso formativo, reconhecemos a relação direta com a formação continuada que nos constitui hoje para docência, evidenciando a dimensão processual e inacabada da formação docente.

No caso das experiênciasa aqui revisitadas, percebemos que lidar com situações de ensino-e-aprendizagem nos leva a compreender a importância do estágio como lugar da construção da consciência profissional da docência em arte. Vemos em nossa contemporaneidade o estágio como essencial no processo de formação inicial de professoras e professores de arte e, em nosso caso, de Teatro.

A este repseito, o estágio e o ensino da Linguagem do Teatro de Sombras nos

proporcionou um olhar crítico e sensível diante da docência em arte, pois "através do ensino, se faz a produção do conhecimento, possibilitando assim, a emergência de outras gerações de profissionais conscientes, sujeito da própria história, capazes de resistir aos desafios contemporâneos" (Lima, 2003, p. 110). Por isso, ressalto a importância da experiência em fazer, não o fazer por ele mesmo, mas o fazer gerador de reflexão, reconhecendo a arte como conhecimento e problematização do mundo e a si mesmo, numa perspectiva crítica e emancipatória. Acreditando que se aprende e se ensina ao mesmo tempo, podemos perceber o processo de medição em que o educador não é o dono do saber, mas como mediador do conhecimento, onde o sujeito vive em processo de desconstrução e reconstrução constante, o que por sua vez, demonstra a presença dialética da atrajetória formativa em que todo mundo aprende com todo mundo. Como afirma, Lima (2003, p. 95):

> Pode-se afirmar que a ação docente supervisionada está fundamentada no modelo interacionista. Esse modelo propõe uma relação cognitiva na qual não há proeminência nem do professor nem do aluno. O interacionismo contrapõe-se ao mecanismo, que compreende o conhecimento como uma ação mecânica do professor sobre o aluno, e ao modelo idealista-ativista, onde a atenção está centrada no estudante que é o criador da realidade, essa posição pode ser comprovada através do conceito de mediação contido no documento prescritivo da ação docente supervisionada.

Desta forma, penso o Teatro de Sombras como um sistema de "possibilidades" já que devemos considerar a vivência de cada educando. Assim, nos questionamos de como chegar a tais objetivos? É preciso que estes sejam mais abertos e mais livres, já que se trata de pessoas e objetivos pessoais diferentes. Não se pode negar os desejos particulares de cada um. O que é preciso é reconhecer a arte como transformação do indivíduo, arte como transformadora social e não somente o "onde" ele deseja chegar, mas o processo formativo e transformador que se constrói no caminho. Reconhecemos assim, que com esta experiencia refletida que o caminho percorrido demonstrou que nessa "aventura" pedagógica não existi um único caminho para o desenvolvimento de crianças e jovens porque no processo de ensinar-e-aprender elas/eles nos dão exemplos de Tolerância e Respeito às diferenças, ensinando-nos sobre a diversidade de modos de ser, aprender e existir no mundo.

Considerações Finais

A reflexão (auto)biográfica sobre a experiência de estágio supervisionado em ensino do teatro evidencia a potência formativa desse momento quando revisitado à luz do percurso profissional subsequente. O retorno reflexivo ao vivido permitiu compreender que a formação

docente em teatro não se encerra na graduação, mas se constitui como processo contínuo de elaboração de saberes, ressignificação de práticas e construção identitária.

A experiência desenvolvida na AECAB, mediadas pelas "rodas" pedagógicas, revelou-se como espaço privilegiado de aprendizagem da docência, no qual teoria e prática se articularam dialeticamente. As estratégias didático-pedagógicas adotadas nas rodas de conversa, leitura, desenho, criação cênica e visita ao espetáculo teatral, possibilitaram não apenas o ensino de teatro, mas a construção de relações horizontalizadas, o reconhecimento dos saberes prévios dos educandos e a valorização da dimensão lúdica e estética da aprendizagem.

Conclui-se que o estágio supervisionado em ensino do teatro, compreendido como experiência elaborada no tempo e revisitada criticamente, contribuiu significativamente para a construção da identidade docente, para a elaboração de saberes pedagógicos situados e para o encontro com a Pedagogia como campo de conhecimento que fundamenta e problematiza a prática educativa. A experiência formativa aqui narrada reafirma a importância da dimensão reflexiva na formação docente e a potência da abordagem (auto)biográfica como metodologia de investigação e produção de conhecimento sobre os processos formativos em teatro-educação.

Por fim, este trabalho evidencia que uma profissão que se escreve também se inscreve, como nos lembra Nóvoa (2017), e que a narrativa (auto)biográfica constitui-se como importante dispositivo de registro, reflexão e afirmação da docência em teatro e demais linguagens, contribuindo para a construção de um patrimônio de saberes e práticas que podem inspirar e orientar outras trajetórias formativas no campo da pedagogia do teatro e das práticas educativas em diferentes contextos.

Referências Bibliográficas

ABRAHÃO, Maria Helena Meanana Barreto; BRAGANÇA, Inês Ferreira de Souza; ARAUJO, Mairce da Silva. **Pesquisa (auto) biográfica, fontes e questões.** Ed. Curitiba, PR: CRV, 2014

AMARAL, Ana Maria. **O ator e seus duplos: máscaras, bonecos, objetos.** – São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2002.

CARVALHO, Lívia Marques. **Reflexões sobre o ensino da arte no âmbito de ONGs.** – São Paulo: Editora UNESP, 2009.

JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. **Metodologia do ensino de teatro. –** Campinas, SP: Papirus, 2001. – (Coleção Ágere)

JOSSO, Marie-Christine. **Caminhar para si.** Trad. Albino Pazzer; coord. Maria Helena Menna Barreto Abrahão. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010

LARROSA, Jorge. **Tremores: escritos sobre experiência**. Autêntica, 2017.

LIMA, Maria Socorro Lucena. **A hora da prática**: Reflexões sobre o estágio supervisionado e a ação docente. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2013.

NÓVOA, António. *Firmar a posição como professor, afirmar a profissão docente*. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, v. 47, n. 166, p. 1106–1133, out./dez. 2017.