

UFRRJ
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE AGRONOMIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO AGRÍCOLA
MESTRADO EM EDUCAÇÃO AGRÍCOLA

DISSERTAÇÃO

PROJETO PEDAGÓGICO FAZEND'ARTE: uma experiência de arte educação na
educação profissional agrícola

FRANCISCO INALDO LIMA LISBOA

2011



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE AGRONOMIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO AGRÍCOLA
MESTRADO EM EDUCAÇÃO AGRÍCOLA**

PROJETO PEDAGÓGICO FAZEND'ARTE: uma experiência de arte educação na educação profissional agrícola

FRANCISCO INALDO LIMA LISBOA

Sob a orientação da Prof^ª. **Ana Maria Dantas Soares**

e Co-orientação do Prof. **Antônio Carlos Nogueira**

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Ciências**, no Programa de Pós-Graduação em Educação Agrícola, Área de Concentração Educação.

Seropédica, RJ
2011

370.118

L769p

T

Lisboa, Francisco Inaldo Lima, 1964-.

Projeto pedagógico Fazend'Arte: uma experiência de arte educação na educação profissional agrícola / Francisco Inaldo Lima Lisboa - 2009.

110 f.: il.

Orientador: Ana Maria Dantas Soares.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Educação Agrícola.

Bibliografia: f. 83-87.

1. Arte na educação - Teses. 2. Ensino agrícola - Teses. 3. Abordagem interdisciplinar do conhecimento na educação - Teses. I. Soares, Ana Maria Dantas, 1949-. II. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Educação Agrícola. III. Título.

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE AGRONOMIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO AGRÍCOLA**

FRANCISCO INALDO LIMA LISBOA

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Ciências**, no Programa de Pós-Graduação em Educação Agrícola, Área de Concentração em Educação Agrícola.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 08/06/2009.



Ana Maria Dantas Soares, Dra. UFRRJ



Lucilia Augusta Lino de Paula, Dra. UFRRJ



Maria da Conceição Calmon Arruda, Dra. PUC-RJ

A todos os alunos-atores do Fazend'Arte com o amor que o fazer teatral nos uniu ao longo de todos esses anos.

Nós ralamos, mas chegamos.

(Frase Agricolina – anônimo)

*...insistimos em afirmar que o ensino do teatro nas escolas brasileiras
não pode prescindir do caráter de formação do indivíduo...*

(Geraldo Salvador de Araújo)

Sou um técnico, mas tenho técnica só dentro da técnica...

(Fernando Pessoa/Álvaro de Campos)

*A experiência artística se coloca, desse modo, como reveladora, ou transformadora,
possibilitando a revisão crítica do passado, a modificação do presente e a projeção
de um novo futuro.*

(Flávio Desgranges)

AGRADECIMENTOS

A **Escola Agrotécnica Federal de São Luiz- EAF-SLMA**, na pessoa de seu gestor, o professor **Vespasiano de Abreu da Hora**, que além de ter me dado condições de cursar o Programa de Pós-Graduação em Educação Agrícola – PPGEA-, foi um grande incentivador.

Ao **Programa de Pós-Graduação em Educação Agrícola – PPGEA** -, da **Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro**, pela oportunidade de realizar o curso e me fazer retomar as minhas atividades acadêmicas.

À professora Dra. **Ana Maria Dantas Soares**, minha orientadora, que nos momentos de angústia me orientou e, para me acalmar, falou-me esses versos: “Tudo é uma questão, de manter/ A mente quieta/ A espinha ereta / E o coração tranqüilo...” trecho da letra de uma música de Walter Franco.

À Professora Dra. **Cândida da Costa**, que me deu uma grande luz no momento da feitura do meu projeto que seria apresentado à seleção do PPGEA.

Ao colega de trabalho **Jean Magno Moura de Sá**, pela bela sugestão que me deu no momento em que eu buscava desenhar meu projeto de pesquisa.

À professora **Jandira Pereira Souza**, que um dia, quase me dando uma reprimenda, disse que eu não podia deixar de me inscrever na seleção de mestrado do citado programa.

À professora **Maria Alice Cadete Silva Lisboa**, pelo eterno incentivo.

Aos meus pais, **Nonato e Mazinha** e meus irmãos **Francineide, Ferdinaldo, Franciclaudio e Ferdinan**, que sempre estão torcendo por mim.

Ao Professor Dr. **Arão Paranaguá de Santana** que me deu atualíssimas referências na área de arte-educação e teatro-educação.

À professora **Macilda Sena**, pelo carinho e pela sintonia intelectual de sempre.

À bibliotecária **Rafaela Braga Monteiro**, pela colaboração na revisão das normas bibliográficas.

Aos meus colegas de mestrado, pela amizade e por termos nos encontrado em um momento tão significativo, especialmente, **Isa, Jaime, Edvaldo, Ângelo, Ivonete, Raimundo e Graça**.

A **Ricardo**, que acompanhou de perto minhas alegrias quando o trabalho de pesquisa andava bem e meu mal-humor quando eu ficava embaraçado nos meus referenciais.

RESUMO

LISBOA, Francisco Inaldo Lima. **Projeto Pedagógico Fazend'Arte**: uma experiência de arte educação na educação profissional agrícola. 2009. 84 f. Dissertação (Mestrado em Educação Agrícola) - Instituto de Agronomia, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2009.

Esta dissertação constitui um estudo que teve como problemática norteadora investigar a contribuição do Projeto Pedagógico Fazend'Arte na articulação teoria-prática, e na integração entre as diferentes disciplinas do cotidiano da Escola Agrotécnica Federal de São Luiz-MA, (atual IFMA Campus São Luís Maracanã), na perspectiva de uma maior conscientização dos estudantes sobre as questões estéticas e da atualidade, pois entendemos que a arte educação apresenta um rico potencial para contribuir com o processo de educação e, no caso em estudo, a educação profissional de uma escola agrotécnica e na formação dos técnicos que terão a enorme responsabilidade de lidar com a realidade do campo maranhense e todos os seus desafios, sem perder de vista ainda a preocupação com a formação humana do indivíduo. A pesquisa busca também compreender o relacionamento entre cotidiano escolar, os temas e conteúdos trabalhados e desenvolvidos no Projeto. Além disso, busca verificar qual a contribuição do Projeto Pedagógico Fazend'Arte para a concretização da missão escolar, naquilo que se refere à educação integral dos estudantes e da comunidade escolar. Ainda como questões de estudo, procura entender como essa contribuição se efetiva na perspectiva da educação estética no âmbito de uma escola profissionalizante e de que forma um projeto educativo-cultural propicia a interação teórico-prática e a efetivação da interdisciplinaridade. O trabalho foi realizado na perspectiva da pesquisa de bases qualitativas, por meio da metodologia da observação participante. Foram feitas entrevistas com alunos, ex-alunos e professores. O estudo comprovou a eficácia do projeto naquilo que ele se propõe e a possibilidade de ele ser realizado em outras instituições de ensino agrícola.

Palavras-chave: Educação Agrícola, Arte-educação, Interdisciplinaridade, Conhecimento.

ABSTRACT

LISBOA, Francisco Inaldo Lima. **Fazend'Arte Pedagogical Project: an experience of art-education in vocational agricultural education**. 2009. 84 f. Dissertation (Máster Science in Agricultural Education) - Instituto de Agronomia, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2009.

This thesis approaches a study which investigates the contribution of Fazend'Arte Pedagogical Project by examining theory and practice and its integration among different subjects of the daily routine from Escola Agrotécnica Federal of São Luis – MA (nowadays recognized as IFMA São Luís Maracanã Campus), aiming a better awareness towards the students about aesthetic and actual questions because we understand that art education holds a rich potential and contributes for the educational process, and in the present case, it contributes for the professional education of an agrotechnical school and in the training of technicians who will have the huge responsibility of dealing with the reality of maranhense's countryside and all its challenges, still worried about the individual's human training. The research also aims to understand the relationship between school routine and the themes and issues developed and studied in the project. Besides, it aims to check Fazend'Arte Pedagogical Project's real contribution to achieve the school's mission when it comes to accomplish full education of the students and school community. As an educational issue, this research aims to understand how this contribution establishes itself as a way of an aesthetic education inside a professional school and in which way a cultural and educational project provides theoretical and practical interation by bringing interdisciplinarity into effect. This work has been done under the basis of a qualitative research through participative observation methodology. Interviews have been done with students, former students and teachers. The study has proved its efficiency according to the project's goals and its possible accomplishment in other rural schools.

Key Word: Agricultural Education, Art-Education, Interdisciplinary, Knowledge.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 SINAL VERDE PARA A ARTE NA AGROTÉCNICA.....	18
3 A EDUCAÇÃO PROFISSIONAL NO BRASIL BREVE RETROSPECTIVA.....	27
4 NOSSO UNIVERSO DE ESTUDO.....	34
4.1 Localização e identificação da Escola.....	34
4.2 A Escola Agrotécnica Federal de São Luiz e sua prática pedagógica.....	35
4.3 Histórico do Fazend' Arte.....	39
5 FAZENDO ARTE NA FAZENDA OU NOSSO TRABALHO DE INVESTIGAÇÃO.....	63
5.1 A metodologia.....	63
5.2 A análise dos dados.....	65
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	79
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	83
ANEXOS.....	88
Roteiro de entrevista com os alunos integrantes	
Roteiro de entrevista com os alunos ex-integrantes	
Roteiro de entrevista com os professores	
Roteiros de entrevista com alunos não-integrantes	
Roteiro de entrevista com ex-alunos não-integrantes	
Fotos dos espetáculos e programas de espetáculo	
Release de jornal	

1 INTRODUÇÃO

Desde o primeiro dia em que começamos a trabalhar como professor da Escola Agrotécnica Federal de São Luiz (assim mesmo, com z, conforme está registrada)- EAFSL-MA, no ano de 1995, fomos tomados pela idéia de desenvolver um trabalho criativo que fugisse da mesmice das práticas escolares tradicionais. Ainda não sabíamos o quê e como. Porém dois fatores nos estimulavam a fazer isso: o ambiente - uma escola fazenda e uma natureza verdejante ao seu redor -; e os alunos residentes e semi-residentes - todos passando o dia inteiro na escola e sem opções de lazer ou outras atividades que lhes envolvessem durante os momentos de intervalo, pois somente aqueles que residiam tinham espaço para o repouso, e por isso, os demais ficavam ociosos e acabavam cometendo atos de indisciplina e trazendo problemas para os setores responsáveis pelos educandos. Percebemos que no período das sextas, havia um horário que se apresentava propício para um projeto de atividades culturais, entretanto nada acontecia.

Além disso, nos chamava atenção o fato de que havia uma insatisfação por parte deles, por não terem atividades que não fossem aquelas costumeiras realizadas em sala de aula, mas ao mesmo tempo ficavam acomodados e não tinham curiosidade pelo ambiente em que viviam. As árvores e as sombras debaixo delas, a o Espaço de Convivência Geral (na época chamada de Área Coberta), o refeitório, os corredores, jardins e demais espaços pareciam pedir uma intervenção cultural; pareciam dizer que algo poderia ser criado ali. Entretanto os alunos, quando muito, usavam aqueles verdadeiros cenários apenas para namoro e/ou conversas informais, descontraídas, ou para assistirem passivamente aos programas de um aparelho de TV que era ligado nos momentos de recreação. Rara era a vez em que aparecia alguém para dedilhar um violão e cantar pelo prazer de “espantar os maus espíritos”, dando um suspiro de vida ao que eles chamavam de “inferno verde”, a maneira irônica como se referiam à escola.

Ficávamos a nos perguntar por que não havia música? Por que não havia dança? Por que não havia plástica? Por que não havia teatro? Por que a poesia que estava ali presente não se transfigurava numa expressão artística e fazia repensar o peso de todo aquele tecnicismo¹? Por que o ato de educar tem de ser tão sério e engessado? Foi no meio dessa contemplação e

¹TECNICISMO – “A tendência liberal tecnicista subordina a educação à sociedade, tendo como função a preparação de “recursos humanos” (mão de obra para a indústria). A sociedade industrial e tecnológica estabelece (cientificamente) as metas econômicas, sociais e políticas, a educação treina (também cientificamente) os comportamentos de ajustamentos a essas metas. No tecnicismo acredita-se que a realidade contém em si suas próprias leis, bastando ao homem descobri-la e aplicá-la. Dessa forma, o essencial não é o conteúdo da realidade, mas as técnicas (forma) de descoberta e aplicação...” Libâneo, 1989, p. 23.

dessas inquietações que começou a se esboçar a concepção de um trabalho que somente tempos depois ganharia uma forma, ou melhor, uma linguagem, uma expressão artística e uma dinâmica de trabalhar que caminhava na contramão de um ensino burocrático, no contexto de uma escola profissionalizante que, naquela época, ainda estava totalmente presa à concepção de educação tecnicista. E a idéia desse trabalho vai tomar corpo exatamente no dia-a-dia das salas de aula, nos momentos que percebíamos a inutilidade de enchermos a cabeça dos alunos – se é que enchíamos – com tantos conteúdos. Aquilo que somente mais tarde, ao conhecermos as idéias do pensador francês Edgar Morin, diríamos tratar-se de uma inspiração que ia ao encontro da concepção de ensino defendida em sua obra, pois já percebíamos, mesmo intuitivamente, que isso estava relacionado com o que ele afirma:

O significado de ‘uma cabeça bem cheia’ é obvio: é uma cabeça onde o saber é acumulado, empilhado, e não dispõe de um princípio de seleção e organização que lhe dê sentido. ‘Uma cabeça bem-feita’ significa que, em vez de acumular o saber, é mais importante dispor ao mesmo tempo de: uma aptidão geral para colocar e tratar os problemas; princípios organizadores que permitam ligar os saberes e lhes dar sentido. (MORIN, 2006b, p.21).

Ainda envolvidos em nossas inquietações, questionamentos e sonhos, perguntávamos aos servidores mais antigos sobre as práticas culturais na escola e eles respondiam que em algum tempo houve uma banda marcial, um conjunto musical, um grupo de bumba-meu-boi, um coral, um centro cívico, algumas quadrilhas juninas durante o período de São João e vez ou outra os alunos apresentam alguma peça durante o trabalho de uma disciplina ou evento sócio-cultural, mas tudo havia se perdido no tempo. Praticamente os registros dessas atividades estavam apenas na memória oral dos funcionários e ex-alunos. A lembrança mais evidente e registrada era a criação do hino da escola, composição com letra e música de um ex-aluno, Flaviomar da Conceição Viana, que era cantado nos Momentos Cívicos – ocasiões em que os alunos eram reunidos no pátio da escola e, em formação militar, recebiam instruções, fazendo saudações aos símbolos nacionais.

Além das observações já mencionadas, nos chamava também a atenção e nos inquietava o fato de que havia uma rivalidade imensa entre as séries, tão forte que apresentava características sectárias. Os alunos da 3ª série, os mais agressivos, tinham área demarcada dentro do refeitório e em demais espaços da escola, possuíam até um grito de guerra e berravam em todos os cantos: “- Eu sou TA!” (sigla para técnico agrícola); Os alunos da 2ª série se diziam os VTKs (sigla para veteranos) e como estavam num nível intermediário, garantiam um espaço neutro, mas também demarcavam seu território; e os alunos da 1ª série

eram chamados de forma humilhante calouros “rabudos” ou mais agressivamente: “Calouro, diabo!”. Estes últimos não podiam permanecer nas áreas dos TA(s) sob pena de serem escoraçados e, às vezes, agredidos mesmo fisicamente. A questão era tão acirrada que uma pessoa da 1ª série não podia namorar uma pessoa da 3ª série e vice-versa. Caso insistisse nisso seria banida dos seus pares. Durante as festas cada grupo tinha seu espaço delimitado e predominava o grito de guerra dos maiores. É obvio que a direção da escola não legitimava o *apartheid*, entretanto ele existia e alguns professores, indiretamente, alimentavam esses arroubos de violência dos alunos, pois consideravam um coisa comum ou que já estava entranhada no cotidiano da escola. Foram todas essas inquietações que contribuíram para formar a idéia da criação de um movimento cultural dentro do contexto escolar.

Neste momento, após mais de treze anos de um intenso trabalho com o Projeto Pedagógico Fazend’Arte, que criamos juntamente com um grupo de alunos da Escola Agrotécnica Federal de São Luís no final do ano de 1995, chegamos à conclusão de que seria o momento de registrar essa experiência e de, sobretudo, repensar a prática realizada, pois foram anos de intensas atividades que reuniram discussões de temáticas, pesquisas, jogos teatrais, e muitos, muitos ensaios e apresentações, sempre tendo como objetivo fazer teatro educação numa escola que tem como finalidade a preparação de técnicos para o mundo do trabalho nas áreas de agropecuária e agroindústria. Ficamos um longo período, envolvidos com um constante fazer, agora era hora de investigar o fazer, refletir a prática, saber se estávamos realmente alcançando os nossos objetivos, passou a ser necessário verificarmos a viabilidade do que realizávamos.

O que atualmente chamamos de Projeto nasceu durante as atividades realizadas nas aulas de Língua Portuguesa e Literatura, disciplinas que ministrávamos na referida escola e foram amadurecendo quando passamos a trabalhar também com a disciplina Arte. Da primeira disciplina, havia o desejo de não repetir um ensino meramente gramaticalista e normativista e da segunda, gostaríamos de ensinar a arte da literatura de uma forma menos historicista, sem a mera preocupação em decorar dados relativos a nomes de autores e obras, mas sim que desenvolvêssemos o hábito da leitura, da interpretação e produção textual e aliássemos teoria e prática, estimulando os alunos a refletirem questões do seu dia-a-dia e do futuro profissional que se anunciava para eles. E foi assim que as ações acabaram ultrapassando os limites das quatro paredes de uma sala de aula e ganharam um espaço e um horário alternativo para as suas realizações, pois era necessário um tempo mais determinado para que muitas questões fossem aprofundadas.

Vale destacar que também fomos convidados a ministrar a disciplina Arte porque a pessoa que ministrava essas aulas não tinha essa formação e nós possuímos além da Licenciatura Plena em Letras, a Licenciatura Plena em Educação Artística, com Habilitação em Artes Cênicas e ao ministrarmos a disciplina Língua Portuguesa já fazíamos um ensino fundamentado em concepções de arte-educação². Isso nos ampliou o campo de atuação e nos impulsionou a desenvolver o trabalho interdisciplinar, procurando trabalhar a arte na perspectiva de ações práticas. Procurando nos orientar pelo pensamento de arte-educadores como Ana Mãe Barbosa (1998) com sua abordagem triangular (na época ela apresentava com a nomenclatura de metodologia triangular) que consiste em trabalhar a arte na perspectiva desses três enfoques: apreciação, contextualização (que significa estabelecer relações) e fazer (o fazer artístico); o sistema de jogos teatrais da teatro-educadora norte-americana Viola Spolin(1992); e também a concepção de teatro épico (depois denominado de teatro dialético) proposta pelo poeta e dramaturgo alemão Bertolt Brecht, que comentaremos nos capítulos seguintes.

Com o tempo também passamos a ficar cada vez mais convictos de que a EAFSL-MA, por sua estrutura, era um espaço (digo mesmo um cenário) interessantíssimo para o desenvolvimento de um trabalho interdisciplinar, pois havia ali o ser humano (alunos e servidores), o meio ambiente (com a presença da agricultura) e os animais (com a presença da zootecnia) convivendo diariamente de modo entrelaçado, faltava apenas uma articulação para que práticas nesse sentido pudessem acontecer.

Essa convicção foi ganhando respaldo à medida que nossa prática foi sendo encaminhada e que as nossas leituras nos ajudavam a refletir as ações como nessa linha de entendimento:

O conhecimento resulta da dinâmica dos aspectos físico, do biológico e do social, inseparáveis e simultâneos. Tudo que existe no ambiente influencia o organismo, que capta e o integra ao processo de construção, transformando o seu pensamento. O conhecimento não é somente assimilação através dos órgãos dos sensoriais. O conhecimento é resultado da atividade auto-organizadora do homem.
(SANTOS, 2003, p. 54).

Foi assim que convidamos aqueles alunos que se mostravam mais motivados a vivenciarem uma experiência artística e juntos começamos a nos reunir no horário de 12h e 30

² ARTE EDUCAÇÃO – “Criado na década de 80 pela Profª. Drª. Ana Mãe Barbosa (Indiscutivelmente a maior ‘autoridade’ da área no Brasil e internacionalmente reconhecida pelo seu trabalho) o termo arte-educação designa uma categoria de profissionais, devidamente licenciados em Arte, e o tipo de trabalho que desenvolvem, com base, em geral, na abordagem triangular.” Ralha, 2006, p. 01.

min às 13h e 30 min., momento em que os discentes descansavam de um turno de aula e se preparavam para o outro (quem cursava o ensino médio pela manhã, ia para o ensino técnico à tarde e vice-versa). Transformamos esse tempo em uma espécie de sesta cultural. Ao longo desse período, muito material foi reunido, várias situações e criações foram vividas e agora nos estimulam a escrever este trabalho onde pretendo refletir sobre esse fazer artístico e a respeito de sua contribuição para o contexto escolar da instituição em que desenvolvo o meu trabalho.

Essa idéia parte da compreensão de que todo ato de educação, independente do fato de ser técnico agrícola ou industrial, deve ter como finalidade a educação integral do cidadão, possibilitando uma formação crítica acerca da realidade. E o que temos percebido ao longo de nosso trabalho de pesquisa é que essa nossa idéia comunga com outros pesquisadores que também observam o fato de que

Ao estudar a problemática do ensino técnico no Brasil, em particular do ensino agrotécnico, uma questão se coloca no centro das discussões: a questão mesma da preparação para o trabalho – profissionalização, que coloca enquanto preparação para o mercado. Uma preparação que deixa de lado o caráter educativo global da escola [...] (SOARES, 2003, p.14).

A LDB 9.394/96 apresenta, em seus objetivos, a possibilidade de um ensino integrado, todavia o Decreto 2.208/97, que regulamentou a educação profissional, descaracterizou essa concepção, pois indicava uma formação direcionada a um só aspecto do conhecimento. Diferenciando educação de nível médio e educação profissional como coisas distintas, indo de encontro aos

[...] Aspectos que atentam diretamente ao que historicamente foi objeto de luta dos educadores brasileiros, ou seja, a formação integral do indivíduo capaz de pensar, executar, criar e dirigir processo e produtos. (HORA, 2006, p. 4).

Felizmente, após inúmeros questionamentos e manifestações dos educadores, o Decreto 5.154/2004, revogou o Decreto citado, conseguindo contornar esse fato e

[...] apresentou uma relação mais adequada com a LDB, onde procurou mesmo na forma integrada, ou seja, Educação Profissional Integrada ao Nível Médio, garantir a carga horária tanta na formação geral como na formação técnica, de maneira que propicie conhecimentos intercomplementares. Assim, espera-se nesse processo, que a palavra integrada dê o devido sentido teórico prático ao que expressa essa palavra. (Id Ibid, p.4).

Seguindo essa linha de pensamento é que nesta dissertação pretendemos fazer uma análise respaldada na metodologia qualitativa, nos teóricos que argumentam sobre a proposta de ensino integrado e sobre uma concepção que entende que a arte tem uma missão humanística na sociedade contemporânea com amplos reflexos no setor educacional, (SANTANA, 2008) para dessa forma, sabermos sobre as ações do Projeto Pedagógico Fazend'Arte e as suas contribuições para a Escola Agrotécnica Federal de São Luiz.

Neste trabalho verificamos que as ações do Fazend'Arte partem da concepção de que a arte pode desempenhar papel significativo no processo de educação e levam em conta o fato de que as atividades artísticas e culturais na Escola Agrotécnica Federal de São Luiz podem contribuir para desenvolver o potencial crítico e criativo, incentivar a iniciação à pesquisa, discutir temas das áreas da agropecuária e agroindústria, ampliar o universo de linguagem dos futuros técnicos e contribuir para a formação integral dos alunos, possibilitando ainda momentos de recreação e estimulando um relacionamento interpessoal através de uma experiência de grupo.

Além do que já foi destacado acima, a experiência de arte educação realizada pelo Fazend'Arte tem objetivado possibilitar uma atividade de participação, pois as reuniões do grupo também são espaços para as discussões e estímulo à iniciativa, conforme concepção de Juan E. Díaz Bordenave (1992, p.77) que, dentre vários aspectos destacados sobre o ato de participar, indica que: “a participação é um processo de desenvolvimento da consciência crítica e de aquisição de poder.”

O projeto desenvolve sua ação educativa tendo como referencial a realidade da escola e as questões do homem do campo. Dessa forma, o trabalho realizado pelo grupo que desenvolve essa ação não se pauta pelo mero exercício do fazer teatral, nem objetivando transformar alunos em atores profissionais. O Fazend'Arte é também um grupo de estudo e pesquisa que escolhe os seus temas dentro do universo da situação do homem do campo. Por isso, os temas abordados em suas encenações são frutos de discussões e debates vivenciados no dia-a-dia das atividades e das problemáticas relativas à realidade maranhense. Seguindo conscientemente essa meta, o resultado artístico é fruto de um período da investigação desses temas.

Após o tema ser escolhido, há o período de pesquisa, estudo de linguagem e exercícios teatrais para criação de uma proposta cênica que expresse artisticamente a mensagem a ser transmitida. O texto, quase sempre original, surge desse processo criativo e ganha forma dramaturgica, enriquecido com a emoção e as discussões dos alunos.

É um trabalho artesanal, e muitas vezes o texto dramaturgico é reescrito inúmeras vezes, pois as cenas vão sendo testadas e são enriquecidas com as discussões. Também não há uma preocupação imediata de que os alunos-atores decorem o texto, o mais importante a princípio é a compreensão do que estão fazendo. Para isso, o trabalho com os jogos teatrais³ é de grande importância, a sua aplicação facilita a eles o entendimento da proposta e o aprofundamento das inferências sobre a temática abordada.

O estudo do tema norteia a interpretação dos alunos-atores e desenvolve habilidades de comunicação e expressão. O cenário, os adereços e os figurinos desenvolvem habilidades de leitura de imagens, solução de problemas e um olhar renovado sobre os aspectos da cultura e dos costumes do homem maranhense. A sonoplastia desenvolve habilidades auditivas e perceptivas para a observação dos valores da cultura regional e universal. Tudo isso tem como preocupação a idéia de que esses jovens e futuros técnicos precisam saber valorizar as características gerais do espaço onde vivem e poderão vivenciar situações de trabalho em que precisam compreender a realidade onde estarão inseridos.

É importante destacar que, conforme contagem da população, dados do IBGE (2007), se está falando de uma realidade vivenciada por percentual significativo da população, pois 38,59% de maranhenses vivem no campo (o que corresponde a 2.361.198 pessoas) e enfrentam as dificuldades advindas da falta de reforma agrária. Essa realidade, entretanto, nem sempre é visível para a maioria das pessoas, daí a importância de trabalhos que facilitem a percepção crítica das mesmas.

Ao longo de seus treze anos de existência, o Fazend'Arte já realizou vários trabalhos, fez muitas apresentações para a comunidade interna e externa e ganhou prêmios com os espetáculos encenados no Festival Maranhense de Teatro Estudantil, tais como: melhor espetáculo, melhor texto, melhor atriz, melhor ator, melhor diretor, melhor cenário e várias menções honrosas.

Dentre os espetáculos montados, destacam-se:

. Um grito vindo do Rio Itapecuru (Sobre os problemas ambientais enfrentados pelo rio Itapecuru -1997).

. Babaçu is Business (A importância do babaçu para o Estado do Maranhão - 1999).

³ JOGOS TEATRAIS - Sistematizados por Viola Spolin é um “sistema de exercícios para o treinamento do teatro, com o objetivo inicial de libertar a atuação de crianças e amadores de comportamentos rígidos e mecânicos em cena. Esse sistema de atuação, calcado em jogos de improvisação, tem o intuito de estimular o participante a construir um conhecimento próprio acerca da linguagem teatral, através de um método em que o indivíduo, junto com o grupo, aprende a partir da experimentação cênica e da análise crítica do que foi realizado. Os participantes do processo, assim, elaboram coletivamente conceitos acerca das suas atuações e da sua compreensão da linguagem teatral.” Desgranges, 2006, p. 110

Canções do Vale (Uma crônica sobre as tradições e costumes do homem nordestino - 2002).

. Transgênicos or not Transgênicos (Uma discussão sobre os pontos positivos e negativos que envolvem uso dos organismos geneticamente modificados - 2005)

. Moderniscravizando (Denúncia e alerta sobre o trabalho escravo no Maranhão. Destacando o fato de a escola ser integrante do FOREM (Fórum Estadual de Erradicação do Trabalho Escravo no Maranhão e o Estado do Maranhão ser um dos Estados da Federação com maior índice de trabalho escravo).

Muitos alunos da Escola Agrotécnica Federal de São Luiz vivenciaram as experiências do Fazend'Arte e é a análise dessas experiências, ou seja, verificar a contribuição do Projeto na articulação teoria-prática, e na integração entre as diferentes disciplinas do cotidiano da Escola, na perspectiva de uma maior conscientização dos estudantes sobre as questões estéticas e da atualidade, que esta pesquisa pretende mostrar, pois entendemos que a arte-educação apresenta um rico potencial para contribuir com o processo de educação e no nosso caso a educação profissional de uma escola agrotécnica e na formação dos técnicos que terão a enorme responsabilidade de lidar com a realidade do campo maranhense e todos os seus desafios, sem perder de vista ainda a preocupação com a formação humana do indivíduo.

Além disso, a pesquisa aqui documentada busca também compreender o relacionamento entre cotidiano escolar e os temas e conteúdos trabalhados e desenvolvidos no Projeto, identificando ainda, os procedimentos utilizados pelo Fazend'Arte que favorecem a ampliação da capacidade crítica dos participantes quanto à compreensão de temas como a arte e sociedade, meio ambiente, agropecuária, agroindústria entre outros.

Estamos nos propondo verificar qual a contribuição do Projeto Pedagógico Fazend'Arte para a concretização da missão escolar, naquilo que se refere à educação integral dos estudantes e da comunidade escolar. Ainda como questões de estudo, buscaremos entender como essa contribuição se efetiva na perspectiva da educação estética no âmbito de uma escola profissionalizante e de que forma um projeto educativo-cultural propicia a interação teórico-prática e a efetivação da interdisciplinaridade.

2 SINAL VERDE PARA A ARTE NA AGROTÉCNICA

Na história da educação, o processo ensino aprendizagem foi marcado pela relação professor como ser ativo, dono da verdade e aluno como ser passivo; preparado para receber as informações como se fosse um vaso receptor de conteúdos, não havendo espaço para uma relação dialética, capaz de contribuir para o desenvolvimento de potencialidades características de um indivíduo, ou não dando espaço para o estudante desenvolver seu senso crítico. Sem contar ainda que os conteúdos não possuíam relação com a vida do aluno, nem com a realidade social. Aquilo que se chama de uma pedagogia liberal na sua concepção tradicional, conforme nos apresenta José Carlos Libâneo em sua obra *A democratização da Escola Pública* (1989), onde explica as tendências pedagógicas na prática escolar.

Felizmente essa postura vem sendo modificada com as novas tendências – sobretudo as chamadas progressistas, segundo a visão do autor acima mencionado - que entendem a educação como um processo democrático, onde as experiências e as atitudes são vistas como aspectos positivos e enriquecedores para o processo educativo, pois é importante a consciência de que

[...] escola existe para formar sujeitos preparados para sobreviver nesta sociedade e, para isso, precisam da ciência, da cultura, da arte, precisam saber coisas, saber resolver dilemas, ter autonomia e responsabilidade, saber dos seus direitos e deveres, construir sua dignidade humana, ter uma auto-imagem positiva, desenvolver capacidades cognitivas para apropriar-se criticamente dos benefícios da ciência e da tecnologia em favor do seu trabalho, da sua vida cotidiana, do seu crescimento pessoal [...] (LIBÂNEO, 2005, p. 2).

Dessa forma, alunos deixam de ser anônimos e passam à condição de criadores. E juntamente com os professores ascendem à condição de protagonistas de uma ação dialética importante para a aquisição do conhecimento, para uma prática educacional libertadora e o exercício da cidadania. Por essa razão, entendemos que

[...] a formação humana de crianças, adolescentes e jovens para o mundo de hoje exige domínio de conhecimentos globais das ciências, das tecnologias e a socialização para uma convivência com o planeta e a humanidade de modo a preservar a vida, o que significa a exigência de uma visão de totalidade no tratamento dos conhecimentos. (SOUSA, 2005, p.8).

Nesse sentido, um trabalho que busca, na arte, uma forma de poder contribuir com a educação profissional agrícola pode ser visto como algo positivo, haja vista o fato de que “A arte cristalizou-se como área de conhecimento humano nos diversos âmbitos, modalidades e

sistemas educacionais, em decorrência de sua penetração em praticamente todos os ramos da atividade humana [...]” (SANTANA, 2003, p.9).

Por esse motivo, ressaltamos o caráter inovador que assume uma proposta pedagógica que inclui a arte e no caso mais especificamente a linguagem do teatro, porque também entendemos que

Importante meio de comunicação e expressão que articula aspectos plásticos, audiovisuais, musicais e lingüísticos em sua especificidade estética, o teatro passou a ser reconhecido como forma de conhecimento capaz de mobilizar, coordenando-as, as dimensões sensório-motora, simbólica, afetiva e cognitiva do educando, tornando-se útil na compreensão crítica da realidade humana culturalmente determinada. (JAPIASSU, 2001, p. 28).

Apesar de desempenhar um papel significativo no processo de educação, conforme está documentado nos Parâmetros Curriculares Nacionais (1999), a arte esteve sempre reservada a um papel de segundo plano na escola tradicional, a qual não lhe reserva espaço adequado, seja por considerá-la uma mera atividade de lazer, seja por considerá-la uma distração das atividades sérias das demais disciplinas, conforme é relatado por João Francisco Duarte Jr., em sua obra Fundamentos Estéticos da Educação (1988).

Essa visão é compartilhada com Ricardo Japiassu, respaldado por Demerval Saviani ao dizer que

Embora os objetivos da educação formal contemporânea estejam direcionados para a formação omnilateral, quer dizer, em todas as direções do ser humano(...) constata-se que o ensino das artes, na educação escolar brasileira, segue concebido por muitos professores, funcionários de escola, pais de alunos e estudantes como supérfluo, caracterizado quase sempre como lazer, recreação ou “luxo” – apenas permitido a crianças e adolescentes das classes economicamente mais favorecidas. (JAPIASSU, 2001, p. 23).

Os atuais Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), em sintonia com a LDB nº 9.394/96 sinalizam uma possível inclusão da arte no contexto escolar como disciplina facilitadora de vivências estéticas que contribuirão para a formação do cidadão.

Partindo dessa concepção, entende-se que a arte pode contribuir de modo significativo no processo de educação dos futuros técnicos, ajudando no processo de articulação entre teoria e prática, trabalhando na perspectiva de uma proposta interdisciplinar. Na experiência aqui analisada encontra-se uma proposta de expressão que tem a arte na educação agrícola, pois entende que

A visão de totalidade ou contextualizada dos fenômenos supõe ir além da aparência dos fatos, buscar compreendê-los na sua essência, a partir das múltiplas relações que estabelecem na sua produção, apropriação e ideologias; supõe interpretá-los como mediações ou processos sociais complexos. (SOUSA, 2005,p. 9).

Também é fato notório que a arte, ao longo de toda a história da humanidade, tem desempenhado uma importante função como veículo de comunicação social, tendo em vista as necessidades que o homem possui de se expressar desde os primórdios, utilizando-se de códigos verbais e corporais que comuniquem as suas emoções e revelem a sua essência. O pensamento contemporâneo incorpora essa concepção. Essa idéia pode ser confirmada, conforme verificamos no trecho a seguir:

A educação através da arte é, na verdade um movimento educativo e cultural que busca a constituição de um ser humano completo, total, dentro dos moldes do pensamento idealista e democrático. Valorizando no ser humano os aspectos intelectuais, morais e estéticos, procura despertar sua consciência individual, harmonizada ao grupo social ao qual pertence. (FUSARI ; FERRAZ, 1993, p.15).

É essa a linha de pensamento que norteia a experiência que será analisada, pois vai ao encontro do pensamento de Gramsci e sua preocupação com a educação “[...] tendo em vista que a identifica como um instrumento promotor da elevação do nível cultural das massas despossuídas [...]” (MARTINS, 2000, p.3). Tendo como referência essa análise, enriquece-se a possibilidade de associação entre arte e educação profissional, formando uma unidade dialética que possibilita a construção crítica do conhecimento e a reflexão sobre a realidade.

Seguindo esse caminho, o trabalho desenvolvido pelo Projeto Pedagógico Fazend’Arte tem se pautado por uma linha de ação que busca trabalhar nessa perspectiva e ver o ensino da arte e especificamente o teatro educação, como um meio do desenvolvimento de potencialidades, e isso está posto quando

[...] coloca como fundamental a consideração de que pela linguagem teatral se dá a assimilação das propriedades objetivas e não-materiais encarceradas nos diferentes produtos sociais. A formação da consciência estética possibilita ao estudante a apreensão da verdadeira dimensão humana como participante ativa da produção da sociedade. Dessa forma, o fenômeno estético pode ser compreendido como um processo histórico. (FLORENTINO, 2006, p.153).

A partir daqui abordaremos algumas concepções e terminologias que serão recorrentes no corpo deste trabalho e que estão presentes na forma como o Fazend'Arte realiza suas atividades artísticas e sua ação pedagógica.

Na prática, a operacionalização das concepções anteriormente destacadas ocorre quando as ações do grupo caminharam no sentido de cada vez mais trabalhar com o teatro anti-ilusionista, norteando-se por uma concepção que Bertolt Brecht formulou como teatro épico e que ele mesmo, tempos depois designou como teatro dialético.

A teoria do teatro épico foi formulada por Bertolt Brecht durante mais de trinta anos, nos quais encenou e escreveu peças, concebeu textos teóricos e redigiu importantes anotações em seu diário de trabalho [...] Brecht realizou uma analogia entre palco e vida social, concebeu um teatro que revelava suas próprias estruturas, já que o palco dramático em voga no período podia ser visto como um reflexo da própria sociedade que o engendrava. A negação e a desconstrução do teatro ilusionista estaria, portanto, na estreita consonância com a revelação dos mecanismos da sociedade burguesa [...] (DESGRANGES, 2006, p. 39 - 42).

Essa proposta pode ser verificada, sobretudo nos últimos espetáculos montados pelo Fazend'Arte, quando vai ficando cada vez mais evidenciada sua opção por um fazer artístico em sintonia com a sua realidade, com os objetivos de uma educação estética e transformadora. Neste sentido vale destacar que

Um dos aspectos fundamentais para compreender o fenômeno do teatro épico, e de como este se distingue do teatro dramático, constitui-se na temática abordada por cada um desses gêneros ao retratar diferentes âmbitos da experiência humana. O épico trata da vida pública, levando para o palco questões da esfera e do interesse da coletividade (a política, os negócios, a guerra). O dramático, por sua vez, aborda questões relativas à esfera da vida privada (a família, as relações amorosas). [...] No épico não há encadeamento rigoroso entre as cenas, não há um encadeamento para o climax. A evolução da trama é quebrada, rompendo com a progressão dramática em direção ao desfecho... [...] O encenador alemão propõe, assim, que o espectador se distancie e reflita sobre o que vê, em vez de entregar-se ao envolvimento emocional que inviabilizaria o raciocínio. Este efeito de distanciamento é a viga mestra do teatro brechtiano [...] O teatro épico parte da representação de um indivíduo para alcançar toda a comunidade que ele esta inserido. O homem é revelado em seu rastro social e histórico. (Id ibid, p. 46 - 48).

Para poder valer a opção por essa proposta, pois ela exigia tempo para estudos e pesquisas, discussões e reflexões, o Fazend'Arte passou a trabalhar com o sistema de oficinas, pois

A oficina de teatro é um recurso metodológico amplamente utilizado nas atividades artístico-pedagógicas, caracterizada como uma ação pedagógica ativista, na qual o

professor-oficineiro direciona as atividades de forma a estabelecer um exercício dialético entre o seu conhecimento e o que os participantes trazem do seu universo sócio-cultural. Nesse sentido a oficina torna-se um momento de experimentar, refletir e elaborar um conhecimento das convenções teatrais, buscando instrumentalizar os participantes com um conhecimento teatral básico, a vivência de uma atividade artística que permite uma ampliação de suas capacidades expressivas e consciência de grupo [...] (TELLES, 2006, p. 67).

Nessas oficinas, que eram realizadas no período em que o grupo retomava suas atividades no início de cada ano letivo, momento em que sempre estava recebendo novos integrantes, ou durante o processo de concepção de seus espetáculos, recorriamos aos jogos teatrais, pois percebíamos que eles ajudavam a organizar e estruturar o processo de trabalho, despertavam a espontaneidade e ampliavam as discussões.

E, ao falarmos aqui de jogos teatrais, convém distingui-los dos jogos dramáticos e justificamos a nossa opção pelos primeiros, mas com o cuidado de destacar que ambos são procedimentos da pedagogia do teatro usados não apenas pelos atores profissionais. Fazemos isso a partir da síntese das idéias de três importantes autores e pesquisadores do assunto: Ricardo Japiassu, Peter Slade, Ingrid Koudela.

Os jogos teatrais são procedimentos lúdicos com regras explícitas. Para entender a diferença entre o jogo teatral e o jogo dramático, é preciso lembrar que a palavra teatro tem sua origem no vocábulo grego *theatron* que significa 'local onde se vê' (platéia). Já a palavra drama, também oriunda da língua grega, quer dizer 'eu faço, eu luto'. No jogo dramático entre sujeitos, portanto, todos são 'fazedores' da situação imaginária, todos são 'atores'. No jogo teatral o grupo de sujeitos que joga pode se dividir em equipes que se alternam nas funções de 'jogadores' e de 'observadores', isto é, os sujeitos jogam deliberadamente para outros que observam [...] A finalidade do jogo teatral na educação escolar é o crescimento pessoal e o desenvolvimento cultural dos jogadores por meio do domínio, da comunicação e do uso interativo da linguagem teatral, numa perspectiva improvisacional ou lúdica. O princípio do jogo teatral é o mesmo da improvisação teatral, ou seja, a comunicação que emerge da espontaneidade das interações entre sujeitos engajados na solução cênica de um problema de atuação. (JAPIASSU, 2004, p 25-26).

O trabalho com o jogo teatral tem sido bastante assimilado pelas várias gerações que passaram pelo grupo e virou uma metodologia responsável para subsidiar o processo de criação dos espetáculos. Isso ocorre na fase de entrosamento dos novos integrantes, durante a discussão dos temas, no processo de ensaios e, às vezes, nos momentos que precedem as apresentações dos espetáculos.

Os jogos teatrais foram sistematizados pela norte-americana Viola Spolin, atriz, professora e diretora de teatro, a partir de 1940, e teve a sua difusão no Brasil durante os anos

setenta, pela professora Ingrid Koudela, que além de ter traduzidos suas obras e fazer estudos, fez experimentos com essa sistemática.

Spolin experimentou seu método com estudantes, e profissionais de teatro, com professores e alunos do ensino fundamental e médio, em programas educacionais de crianças portadoras de necessidades especiais, em cursos para o estudo de idiomas, religião, psicologia e em centro de reabilitação de crianças delinquentes. Constatou que o seu sistema de jogos teatrais era um processo aplicável a qualquer campo, disciplina ou assunto [...] (Id Ibid, p. 41-42).

Alguns autores criticam o sistema organizado por Viola Spolin, dizendo que a teatro-educadora dá pouca atenção aos aspectos políticos e sociais das cenas criadas pelos participantes. Ao pensar na linha de atuação do Fazend'Arte e tudo que já foi dito antes, esse fato parece nos colocar numa situação desconfortante, não fosse o entendimento de que

Os escritos de Spolin, por sua vez, demonstram a sua preocupação com a educação do participante no âmbito de sua formação crítica, tendo em vista que isso pode dar-se pela ampliação da percepção do mundo e da sua possibilidade de sua atuação efetiva na vida social [...] (DESGRANGES, 2006, p. 118).

O destaque dessa observação tem a ver com o fato de que durante os exercícios com os jogos teatrais, não perdemos de vista essa noção e o Fazend'Arte teve o cuidado de se orientar por uma postura que não descartava o conteúdo sócio-político de suas criações, sobretudo nos momentos em que a construção das cenas apontava para essas questões. Nosso trabalho não se satisfazia em ser uma mera repetição do sistema formulado por Spolin, também fazíamos nossas análises e adaptações, buscando o aspecto dialético dessa proposta.

Já que falamos sobre a distinção entre jogos teatrais e jogos dramáticos, não seria demais também falarmos de Drama e sua abordagem anglo-saxônica, pois verificamos que o trabalho do Fazend'Arte traz também no bojo de sua metodologia um pouco dessa concepção.

Peter Slade (1912-2004), pedagogo e teatrólogo inglês, desenvolveu uma proposta metodológica para a educação escolar infantil através do jogo dramático, conforme a tradição pedagógica inglesa de uma educação através das artes (sistematizada de forma rigorosa e pioneira por Herbert Read. A abordagem pedagógica anglo-saxônica do jogo dramático infantil reivindica para o drama um posicionamento central no currículo escolar, como uma espécie de eixo – em torno do qual seria possível articular diferentes áreas do conhecimento, com base em tratamento interdisciplinar de conteúdos a serem trabalhados com os educandos [...] A metodologia criada por Slade foi construída com base em uma abordagem instrumental do jogo dramático, direcionada para o alcance de objetivos pedagógicos muito amplos, tais como a 'criatividade', o 'desenvolvimento moral' ou ainda a 'livre expressão' do aluno [...] (JAPIASSU, 2001, p.39-40).

Também pode ser verificado que ao longo deste trabalho serão utilizadas as expressões aluno-ator e professor-encenador (em oposição a ator e diretor), pois sempre tivemos a preocupação com uma proposta educacional e nunca perdemos a consciência de que estávamos numa escola agrotécnica e o nosso objetivo não era a formação de atores profissionais. Não estávamos fazendo escola de teatro, nem estávamos usando essa linguagem artística para o mero diletantismo ou para expressar virtuosismos. É evidente que não descartávamos a possibilidade de algum integrante se encaminhar para isso, todavia esse não era o nosso ideal.

A nomenclatura acima referida veio de nossos estudos sobre as questões da arte-educação e da análise do pensamento de autores que não perdem de vista a função educativa da arte, sem, contudo, deixar de destacar o seu valor de ser arte.

O desenvolvimento do conceito de mestre-encenador é fundamental [...] Evitamos expressões como diretor-professor, diretor-pedagogo, professor-diretor, que em língua portuguesa soam por demais diretivos. O objetivo do mestre-encenador é o exercício de uma didática não depositária, no sentido atribuído por Paulo Freire: partir do respeito ao universo do grupo, estimulando a apreensão de novos enfoques e práticas, pois é através do diálogo que o indivíduo constrói o conhecimento e avalia seu aprendizado. Essa abordagem do aluno e do professor como pesquisadores tem seu fundamento teatral em recomendações de diversos encenadores, como Brecht e Peter Brook [...] (MARTINS, 2003, p. 44).

Nesse momento em que falamos sobre esse norte teórico, cabe também um comentário sobre o caráter didático do trabalho desenvolvido pelo Fazend'Arte, pois o Projeto, ao optar por uma proposta de teatro-educação traz imbuído em sua metodologia uma orientação nesse sentido. Todavia cabe ressaltar de que não estamos falando de didatismo.

É muito comum encontramos a utilização do termo didático atribuindo a um valor pejorativo a algum objeto. Quando ouvimos falar de um 'teatro didático', estamos geralmente falando de um espetáculo chato, que tenta se aproximar de uma aula em cima do palco, e por isso é desagradável e intragável. Mas se, por outro lado, compreendermos a didática como uma ferramenta criada para amparar o processo educativo e estabelecer mecanismos que garantam a aquisição do conhecimento, como pode ele ser algo entediante? [...] (BRILHANTE, 2006, p.77-78).

A preocupação em mostrar o que há por trás desse valor negativo atribuído ao teatro didático, associado a uma tentativa de simplificar sua ação educativa nos faz destacar ainda que é importante, segundo a autora citada, diferenciar o teatro didático que se utiliza da didática escolar do teatro didático que pesquisa uma didática específica para a cena.

Nesse sentido, podemos dividir o teatro didático em duas modalidades diferentes: a que se utiliza da didática escolar e a que cria para si uma didática fundamentada nos elementos teatrais. Para análise e diferenciação, denominaremos aqui o teatro baseado na didática escolar tradicional 'teatro escolarizado'. (Id Ibid, 2006, p. 82).

Brecht também formulou uma teoria sobre a peça didática que foca essa questão por um viés muito mais dinâmico. Ele apresenta uma abordagem pedagógica de textos dramáticos que se constituem em modelos de ação (JAPIASSU, 2001). Essa concepção de fazer teatral parte de seu conflito com a indústria cultural fato este que o estimulou a pensar numa estratégia que superasse a separação entre atores e espectadores.

A peça didática se diferencia da peça épica de espetáculo, que exige a arte da interpretação. Brecht sublinha que a principal função da peça didática é a educação dos participantes do Kunstakt (ato artístico). A peça didática ensina quando nela se atua e não através da recepção estética passiva. (KOUDELA, 2008, p.13)

Nosso destaque para essa concepção se faz necessários porque também defendemos a importância de aliarmos encenação à pedagogia do teatro. Todavia sem uma abordagem de teatro escolarizado, pois, ao falarmos de todas essas questões, não podemos deixar de ressaltar ainda que comungamos de ideais que dizem o seguinte:

[...] insistimos em afirmar que o ensino de teatro nas escolas brasileiras não pode prescindir do caráter de formação do indivíduo – para que este, consciente de seu papel, tanto possa quebrar com o modelo hegemônico de *gestus*, atitudes e comportamentos que fundamentam e corporificam ações que o próprio homem, coagido, ajuda a construir, quanto saber equilibrar e harmonizar práticas que favoreçam o desenvolvimento das interações sociais, a evolução da sociedade. Isso, no entanto, não deve pressupor quaisquer prejuízos à sua emancipação e à dos demais. (ARAÚJO, 2006, p.11).

Essas concepções vêm orientando o fazer teatral do Projeto Pedagógico Fazend'Arte e validam sua proposta artística e de caráter educativo, sem, contudo, esquecer que nesse processo os alunos-atores vivenciam uma experiência artística, onde são estimulados a conhecer os códigos das linguagens, através dos quais, a arte se apresenta e revela o espírito humano.

Ao ler, analisar e produzir textos estão no campo da literatura; ao musicarem textos e produzirem a sonoplastia, vivenciam experiências com a música; ao se movimentarem e coreografarem o espetáculo estão no campo da dança; as conceberem cenários, figurinos e adereços e pesquisarem o resultados de determinados materiais no contexto da cena, estão no

campo das artes plásticas; e ao contracenarem, ao se permitirem à fé cênica nos jogos dramáticos e reunirem todos os elementos citados das demais linguagens artísticas estão exercitando o teatro e suas inúmeras possibilidades de expressar um discurso.

É por esse marco teórico que o Projeto Pedagógico Fazend'Arte orienta sua prática e confirma sua existência, garantindo assim, uma espécie de sinal verde para o fazer artístico em uma escola agrícola, no caso a Escola Agrotécnica Federal de São Luiz do Maranhão.

3 A EDUCAÇÃO PROFISSIONAL NO BRASIL BREVE RETROSPECTIVA

A história da educação profissional no Brasil é repleta de avanços, retrocessos e uma marca de dualidade que gera conflitos e expõe contradições. Sobretudo se fizermos uma análise de toda documentação oficial que apresenta sua legislação.

Tivemos a oportunidade de vivenciarmos um desses momentos de conflito já como servidor da EAFSL-MA, durante o ano de 1997, período da implantação do decreto 2.208/97, no governo do presidente Fernando Henrique Cardoso, que determinava claramente a separação entre ensino médio e ensino técnico.

Nessa época, várias reuniões foram realizadas em nossa escola com o objetivo de conhecermos o referido decreto que chegava pronto para ser colocado em prática e deixava os servidores num mar de dúvidas. A nossa angústia aumentava ao sabermos que não tínhamos mais o que fazer, pois a determinação deixava muito claro que tudo estava pronto para ser operacionalizado. Não nos restava outra coisa a não ser ficarmos desconfiados dos rumos da educação profissional.

A entrevista com uma professora da Escola Agrotécnica Federal de São Luiz, que na época era chefe do departamento educacional, nos dá uma visão de como essas determinações aconteciam nesse momento.

A legislação veio para a escola, mas nos sentíamos órfãos, pois não houve acompanhamento para que pudesse ser feita uma avaliação sistemática de como as coisas estavam acontecendo nas escolas, sobretudo porque havia muita polêmica e muita resistência. (Professora A.)

Mas para entendemos um pouco mais essa história é necessário nos reportamos aos primórdios e lembrarmos que ao longo do processo de industrialização no Brasil, pode ser verificado que, conforme a pesquisa de vários autores

[...] a educação brasileira que até então era voltada para a elite, portanto propedêutica, passou a ter também um enfoque na perspectiva da formação da mão de obra especializada, dessa maneira, foi se sedimentando a dualidade educacional, de um lado a educação propedêutica para a classe dirigente e do outro a educação profissionalizante para formar a mão-de-obra classe dirigida. (HORA, 2006, p.1).

Ainda segundo esse autor, a classe popular acabava sofrendo uma dupla interdição, conforme os aspectos apontados

Primeiro no acesso aos cursos de nível superior. Pois quem fazia cursos profissionalizantes não conseguia senão com muito esforço ingressar em cursos de nível superior, pois os conteúdos praticados nos cursos não atendiam aos níveis exigidos para o acesso a esse nível; segundo, passa a ser a classe explorada pelo capital, não só pela essência do sistema capitalista, mas também pelo nível da profissionalização o que permitia assumir somente os postos mais baixos e de baixa remuneração. (Id Ibid, 2006, p.1).

Dessa forma, ao estudarmos essas questões compreendemos que o surgimento da educação profissional no Brasil já aponta para a confirmação de um pensamento que sugere uma forma de ensino como mera instrumentalização para domínio das massas despossuídas, ou seja, treinar para dominar. Além disso, pudemos verificar ainda que

O ensino técnico profissional no Brasil tem sua história marcada por uma concepção dualista/separatista que remonta ao império, onde aos cegos, surdos e aleijados, num primeiro momento, incorporando depois os menores carentes, era destinado um ensino profissionalizante, com o sentido de oferta-lhes, como uma benesse do Estado, uma possibilidade de inclusão à força de trabalho. (SOARES, 2003, p.22).

O surgimento do ensino profissional agrícola se dá num momento em que era preciso preparar profissionais para lidar com diversos setores da agricultura, pois havia a necessidade de substituir os métodos arcaicos de produção e fazer crescer a economia do país, que se encontrava estagnada. Nesse sentido, verificamos também que

Em 1910, no governo de Nilo Peçanha, o Decreto 8.319, de 20 de outubro, regulamenta o ensino agrícola em todos os seus graus e modalidades. Além de criar a Escola Superior de Agricultura e Medicina Veterinária (ESAMV), no Rio de Janeiro, o Decreto estabeleceu as normas para criação e funcionamento de aprendizados agrícolas, escolas especiais de agricultura, escolas domésticas agrícolas, cursos práticos, cursos ambulantes, estações e fazendas experimentais, postos zootécnicos e outras instituições [...] O ensino médio tinha como objetivo o oferecimento da educação profissional aplicada à agricultura, à zootecnia, à veterinária e às indústrias rurais e deveria se organizar metodologicamente de forma teórico-prática [...] (Id Ibid, p.33).

Nos anos que se seguem, no processo de industrialização do país, ocorre um período de ganhos e perdas para a educação de um modo geral e especificamente para a educação profissional. Primeiramente em 1961, com a criação da primeira Lei de Diretrizes e Bases da Educação, a LDB nº 4.024, de 20 de dezembro de 1961. Apesar de não atender toda uma história de luta dos educadores que reivindicavam uma escola pública, laica e democrática, ela apresentava como ponto positivo o fato de instituir a equivalência do ensino profissionalizante ao curso secundário. Depois em 1971, com a promulgação da Lei 5.692, de 11 de agosto, que

na verdade não é considerada uma LDB, pois alterou apenas a estrutura de ensino de 1º e 2º graus, o assunto volta à baila e o tecnicismo se faz presente.

Essa lei, muito discutida ainda hoje por suas enormes contradições, e por ser sido criada em pleno período da ditadura militar no Brasil, instituído a partir do golpe de 1964,

[...] instaurou a profissionalização compulsória em nível do então denominado 2º grau. A intenção era acelerar a formação da força de trabalho ao máximo, nos moldes exigidos pela divisão internacional do trabalho [...] O 2º grau volta-se para a habilitação profissional e oferece terminalidade. A pretensão da lei era de uniformizar o ensino de 2º grau de forma a que os seus egressos pudessem optar por continuar os seus estudos em grau superior ou ingressar no mercado de trabalho, imediatamente, já que possuiriam um diploma de técnico [...] (Id Ibid, p.76-78).

Vimos no início desta seção que a lei acabava não garantindo nem uma coisa nem outra, pois as escolas não dispunham de um aparelhamento necessário para que esse ensino técnico tivesse a sua prática garantida. Também não garantia a preparação para o terceiro grau porque os alunos, depois que entravam para a parte específica dos seus respectivos cursos profissionalizantes, deixavam de ver as disciplinas da formação geral, evidenciando a dualidade.

No que se refere ao ensino agrícola, oferecido nas Escolas Agrotécnicas, a mencionada lei consolidou a utilização do sistema Escola-Fazenda que consistia em “uma estrutura de ensino capaz de, ajustando-se às condições da realidade brasileira, pôr em prática os princípios da Lei 5.692 na preparação do profissional qualificado para o setor primário da economia.” (MEC/DEM, Plano de Desenvolvimento do Ensino Agrícola de 2º Grau Apud SOARES, 2003, p. 81). É evidente que essa estrutura se fundamentava num ensino de tendência tecnicista, mas pode ser observado um aspecto positivo, pois quanto à parte prática, os alunos saíam mais preparados, porque não havia uma dicotomia entre teoria e práticas, ou seja, os alunos de agropecuária viviam realmente o dia-a-dia das atividades dessa área.

Uma nova mudança ocorre em 1982 com a promulgação da Lei 7.044, de 18 de outubro de 1982, que terminou com a obrigatoriedade do ensino profissional. Ela alterou alguns artigos da Lei 5.692/71 e fez a chamada “reforma da reforma”. Agora no lugar de “qualificação para o trabalho”, aparecia a determinação “preparação para o trabalho”, seguindo a perspectiva de um ensino com proposta de formação integral.

Sabemos que essas alterações, avanços e retrocessos no nosso sistema de ensino, estavam fundamentados no interesse do capital estrangeiro, pois também havia a mobilização de forças que tinham como objetivo a sedimentação do capitalismo mundial. E eis que, depois dos anos 80, com as transformações ocorridas no mundo inteiro e o avanço da economia

globalizada, ocorrem muitas mudanças e as tendências do mercado passaram a apontar para o aumento do setor de serviços, crescimento de empregos atípicos e aumento das pequenas e médias empresas. Nesse novo panorama

[...] é exigido cada vez mais um profissional com atualidade adaptativa, ou seja, que tenha conhecimentos básicos necessários que possibilitem em um mínimo espaço de tempo mediante cursos rápidos atender às exigências a empresa em que trabalha, ou na busca de nova empresa quando se encontrar desempregado, uma prevalência do aspecto intelectual sobre o manual. Em síntese, competência(s) que criem uma prontidão polivalente que lhes permita desenvolver atividades laborais nos diversos setores da empresa, ou mudar de empresa, sempre que necessário [...] (HORA, 2006, p.2).

Com o fim do Regime Militar e o processo de redemocratização do país, surge a nova Lei de Diretrizes e Bases – LDB nº 9.394/96, de 20 de dezembro de 1996, amplamente discutida em vários setores da sociedade, mas que sofreu muitas alterações até sua aprovação definitiva, pois o texto do projeto aprovado não era exatamente aquele que saíra como resultado das discussões dos movimentos sociais e das propostas dos educadores.

Mesmo com esses percalços, nessa lei, a educação profissional ganha um caráter mais humanístico e

[...] incorporou a educação profissional como processo educacional específico, não vinculando necessariamente a etapas de escolaridade, voltado para o permanente desenvolvimento de aptidões para a vida produtiva. Admitindo-se seu desenvolvimento por diferentes estratégias de educação continuada, em instituições especializadas ou no ambiente de trabalho, a relação da educação profissional com o ensino regular poderia ocorrer por articulação (art. 39 a 42). Com respeito ao ensino médio, definido como etapa da educação básica, a preparação básica para o trabalho seria uma de suas finalidades (art. 35 inciso II). A habilitação específica resultado da preparação para o exercício de profissões técnicas, foi considerada como uma possibilidade, desde que assegurada a formação básica do educando (art. 36 par. 2º.) (RAMOS, 2006, p. 292).

Convém lembrar que quando nos referimos à educação profissional não podemos deixar de destacar os que a executam, ou seja, os órgãos públicos e privados e as escolas técnicas e agrotécnicas federais e o centros federais de ensino tecnológico, os quais, ao longo de suas histórias, vêm formando profissionais nos níveis fundamental, médio, graduação e pós-graduação.

Nesse contexto de mudanças, surge o Decreto nº 2.208/97, de 17 de abril de 1997 e a Portaria MEC Nº 646, de 14 de maio de 1997. Como podemos ver na citação abaixo, com texto desses documentos,

[...] regulamentou os artigos 39 a 42 e o parágrafo 2º do artigo 36 da lei, estabeleceu níveis para a educação profissional, a saber: básico, técnico e tecnológico. O nível técnico destina-se a proporcionar habilitação profissional a alunos matriculados ou egressos de ensino médio, devendo ter organização curricular própria e independente do primeiro, podendo ser oferecida de forma a ele concomitante ou seqüencial (art. 5º). Com isso, institui-se a separação curricular entre o ensino médio e a educação profissional. (Id Ibid, p.292).

O Decreto apresentava o desejo do Governo Federal, na época comandado pelo presidente Fernando Henrique Cardoso, de ampliar a oferta de vagas e de cursos técnicos nas escolas públicas. Essa iniciativa apresentava a seguinte concepção

[...] a educação profissional de nível técnico terá organização curricular própria e independente do ensino médio [...] uma justaposição de ensino médio e técnico sem que houvesse a integração de conhecimentos [...] (HORA, 2006, p. 4).

O que há de positivo neste decreto é que ele regulamentava a educação profissional e traçava as diretrizes da referida educação no Brasil. E o seu aspecto negativo é a disputa ideológica que existe na relação entre educação básica e educação profissional.

Dessa forma, fica cada vez mais evidenciada a dualidade existente nas propostas governamentais para a educação. Ora é para formar técnicos para o mercado profissional (preparação para o trabalho), ora é voltada para a preparação para o ensino superior. Sem, contudo, realizar sistematicamente nenhuma das propostas. O que caracterizava a ratificação da sociedade de classes e um sistema de ensino voltado especificamente para as atividades práticas de sua habilidade, sem uma preocupação com a formação humanística do cidadão.

Esse decreto foi contestado pelas forças progressistas da sociedade brasileira, que lutavam pela sua revogação, pois entendiam que eram necessárias novas regulamentações que fossem coerentes com o processo de transformação da sociedade brasileira.

Atendendo a essas reivindicações, o governo do presidente Luís Inácio Lula da Silva fez a revogação do referido Decreto e publicou o decreto nº 5.154/2004, de 23 de julho de 2004, o qual apresentou uma relação mais adequada com a LDB 9.394/96. Além disso, procurou a forma integrada, ou seja, educação profissional integrada ao nível médio, garantindo a carga horária mínima tanto na formação geral como na formação técnica, de forma que propiciasse conhecimentos intercomplementares. Além disso, o citado decreto se propunha corrigir distorções de conceitos e práticas decorrentes de medidas adotadas pelo governo anterior.

Apesar de uma proposta avançada, pois os pressupostos da integração entre educação geral e educação profissional estão relacionados com a preparação de cidadãos para a vida,

[...] o fato é que, após um ano de vigência do decreto nº 5.154/2004, a mobilização esperada não ocorreu. O que se viu logo a seguir foi o inverso. De uma política consistente de integração entre a educação básica e profissional, articulando-se os sistemas de ensino federal e estadual, passou-se a fragmentação iniciada internamente no próprio Ministério da Educação [...] Algumas medidas tomadas pelo Ministério da Educação posteriormente comprovaram que a política de integração não seria prioridade e que não estavam claras as concepções das equipes dessas secretarias sobre o tema. Anteriormente à reorganização ministerial, a estratégia pensada para a consolidação da concepção de ensino médio e educação profissional sob os princípios do trabalho, da ciência e da cultura implicava dar alguns passos. (FRIGOTTO; CIAVATTA; RAMOS, 2005, p.1091).

Além disso, e falando especificamente sobre a realidade do ensino profissional agrícola e mais especificamente, ainda à realidade da Escola Agrotécnica Federal de São Luiz, nosso campo de atuação, o que percebemos também é o desafio de operacionalizar uma proposta de ensino integrado no contexto escolar, pois os professores não foram preparados para esse novo momento, nem durante o período de suas respectivas formações acadêmicas. Esse fato faz com que eles tenham dificuldade de por essa proposta em prática.

Verificamos que o que vem acontecendo é que por mais que eles trabalhem juntos a integração não ocorre sobretudo se for levado em conta o que determina a legislação.

Essa falta de sintonia reflete-se nas ações cotidianas da escola e na formação dos estudantes. Constatamos que mesmo com a lei a dualidade está presente.

Na nossa pesquisa bibliográfica, observamos também que a história das Escolas Agrotécnicas Federais remonta o final da década de 40, no contexto pós-guerra e tinham como objetivo “a promoção e a melhoria das condições de vida da população rural e apoiar o processo de modernização da agricultura, dentro da estratégia política de industrialização do país [...]” (HORA, 2006, p.5).

Essas escolas sucederam os antigos colégios agrícolas e toda a história do ensino agrícola brasileiro e criaram tradição na formação do técnico em agropecuária.

Apesar de algumas contradições na relação Escolas Agrotécnicas Federais e o mundo do trabalho, ocorridas no processo da reforma do ensino profissional, essas instituições buscaram adequar-se a LDB nº 9.394/96, no que se refere a educação profissional.

Quando da regulamentação do decreto nº 2.208/97, foi adotada a seguinte sistemática:

[...] o tradicional Curso de Técnico em Agropecuária, que se compunha além de formação geral (que garantia o nível de 2º grau equivalente ao atual ensino médio) com a formação técnica (agricultura I, II, III; Zootécnica I, II, III), foi fragmentado em cursos de habilitação em: Agricultura, Zootecnia, Agroindústria e ensino médio/técnico e, em alguns casos, acabando com o ensino médio, para atender aos preceitos da referida LDB [...] (Id. Ibid, p.6).

Com a revogação do decreto nº 2.208/97 as escolas ficaram com a liberdade de escolher ficar com esse formato ou optar pela implantação do ensino integrado. Essa definição está na Resolução CNE/CEB nº 01, de 03 de fevereiro de 2005 que atualizou as Diretrizes Curriculares Nacionais definidas pelo Conselho Nacional de Educação para o Ensino Médio e para a Educação Profissional Técnica de nível médio e estabeleceu o seguinte:

A articulação entre a Educação Profissional Técnica de Nível Médio e o ensino médio se dará das seguintes formas:

- I. integrada, no mesmo estabelecimento de ensino, contando com matrícula única para cada aluno;
- II. concomitante, no mesmo estabelecimento de ensino, ou em instituições de ensino distintas, aproveitando as oportunidades educacionais disponíveis, ou mediante convênio de intercomplementaridade;
- III. subsequente, oferecida somente a quem já tenha concluído o ensino médio.

A mesma resolução citada estabelece ainda no artigo 3º:

A nomenclatura dos cursos e programas de Educação Profissional passará a ser atualizada nos seguintes termos:

- I. 'Educação Profissional de nível básico' passa a denominar-se 'formação inicial e continuada de trabalhadores';
- II. 'Educação profissional de nível técnico' passa a denominar-se 'Educação Profissional Técnica de nível médio';
- III. 'Educação Profissional de nível tecnológico' passa a denominar-se 'Educação Profissional Tecnológica, de graduação e de pós-graduação'.

A Escola Agrotécnica Federal de São Luís vem sobrevivendo a esses avanços e retrocessos e, ao longo dos seus mais de sessenta anos, desenvolve um trabalho que se estende não só na capital, mas também em vários municípios do Maranhão.

4 NOSSO UNIVERSO DE ESTUDO

Nos tópicos seguintes desta seção, focaremos especificamente a realidade da Escola Agrotécnica Federal de São Luiz, que a partir da Lei 11.892 de 29 de dezembro de 2009, transformou-se em um dos dezoito campi do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Maranhão, Campus São Luís (agora com s) Maracanã, nosso universo de estudo e cenário onde o Projeto Pedagógico Fazend'Arte realiza as suas atividades desde o ano de 1995.

4.1 Localização e identificação da Escola

Conforme informações retiradas de seu Projeto Político Pedagógico – PPP -, a Escola Agrotécnica Federal São Luiz (com z) do Maranhão – EAFSL-MA - está localizada na Ilha do Maranhão, cidade de São Luís, capital do Estado, na porção centro-oeste, com uma área de 217 hectares, à margem direita da ferrovia São Luís-Teresina, no quilometro 17, no lugar denominado Vila Esperança.

A Escola foi criada pelo decreto nº 22.470 de 20 de outubro de 1947, do Presidente da República para funcionar em São Luís do Maranhão. Em 10 de março de 1953, foi celebrado um acordo entre o governo da União e o Estado do Maranhão para instalação de uma Escola Agrotécnica que mais tarde, por força de Decreto Federal nº 53.558 de 13 de fevereiro de 1964, passou a denominar-se Colégio Agrícola do Maranhão. Em 04 de setembro de 1979, outro decreto transformou o Colégio Agrícola em Escola Agrotécnica.

A Escola Agrotécnica é uma escola fazenda e utiliza uma metodologia em que o aluno recebe aulas teóricas e práticas em regime de residência e semi-residência.

Ainda de acordo com o seu Projeto Político Pedagógico - PPP, a escola tem como visão tornar-se um Centro de Referência em Educação Profissional no Estado do Maranhão e a sua missão é:

Proporcionar uma educação profissional de qualidade, alicerçada no tripé ensino, pesquisa e extensão, objetivando formar técnicos competentes para o trabalho, capazes de compreenderem o contexto em que se encontram e exercerem a cidadania... (2007, p.20).

Atualmente, neste início de ano de 2009, a escola vive um novo momento de transição com a implantação dos trinta e oito Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia,

que foram criados conforme a lei 11.892, sancionada dia 29 de dezembro de 2008 pelo presidente da república Luis Inácio Lula da Silva e que está em fase de regulamentação.

Segundo o site do MEC (2009) os 38 institutos foram criados pela referida lei, a partir da rede formada pelos Centros Federais de Educação Tecnológica (CEFETs), Escola Agrotécnicas Federais (EAFs) e Escolas vinculadas às Universidades Federais. Os institutos se apoiarão na infra-estrutura da Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica.

Com essa nova ordem a Escola Agrotécnica Federal de São Luiz passou a ser o Instituto Federal Campus São Luís – Maracanã (ao todo no Maranhão são 18 campi), e está em fase de reestruturação.

4.2 A Escola Agrotécnica Federal de São Luiz e sua prática pedagógica

Muito embora algumas Escolas Agrotécnicas da Rede Federal de Educação Profissional e Tecnológica tenham preferido manter o formato anterior, continuando a praticar, ensino médio e ensino técnico de forma concomitante, haja vista que o Ministério da Educação e Cultura e a Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica - MEC/SETEC facultavam isso, a EAFSL-MA fez a opção de atender ao que dispõe o Decreto nº 5.154/2004. Ou seja, a articulação entre a educação profissional técnica de nível médio e o ensino médio e passou a ofertar duas modalidades de ensino: Integrado e Subsequente.

Dessa forma a escola oferece seus cursos de forma integrada, ofertada somente a quem já tenha concluído o ensino fundamental, sendo o curso planejado de modo a conduzir o aluno à habilitação profissional técnica de Nível Médio, contando com matrícula única para cada aluno. E o subsequente oferecido somente a quem já tenha concluído o ensino médio.

Conforme informações coletadas no Projeto Político Pedagógico – PPP - (2007), nas Normas Didáticas (2008), no Manual do Aluno (2008) e no Manual do Candidato (2008), a EAFSL-MA atua na educação profissional brasileira integrando as diferentes formas de educação: ao trabalho, a ciência e a tecnologia, conduzindo ao permanente desenvolvimento de aptidões para a vida produtiva, conforme preceitua o Art. 39 da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB nº 9.394/96)

Assim, a escola desenvolve suas atividades na formação inicial e continuada de trabalhadores e a nível técnico de ensino médio com os seguintes cursos:

- Técnico em agropecuária nas modalidades Integrada e Subsequente;
- Técnico em agroindústria na modalidade Subsequente;

- Técnico em Cozinha na modalidade PROEJA
- Técnico em Agropecuária com ênfase na Agroecologia – Pedagogia da Alternância.

Mais recentemente, para início em 2009, a escola implantou o curso técnico em Aquicultura na modalidade subsequente e o curso técnico em Agropecuária na modalidade PROEJA.

A EAFSL-MA também desenvolve projetos sociais de qualificação em educação inicial e continuada de trabalhadores, técnicos de nível médio em parceria com o Movimento Sem Terra (MST), Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), Programa Nacional de Educação na Reforma Agrária (PRONERA) e no ensino fundamental em parceria com a Secretaria de Estado da Educação (SEDUC), MST, Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), o Projovem Rural - Saberes da Terra. (a EAFSL-MA é coordenadora, formadora e certificadora) E em parceria com a Secretaria Municipal de Educação de São Luís-MA (SEMED) e com o Ministério da Educação (MEC), o Projovem Urbano, o projeto Escola de Fábrica em parceria com o MEC e o Projeto de Qualificação Social e Profissional em parceria com a Secretaria de Estado de Segurança Pública e a Vara de Execução Criminal (VEC).

Além desses projetos, no dia-a-dia da escola também estão em funcionamento o Núcleo de Educação Ambiental (NEA), Projeto de Recuperação Ambiental do Rio da Prata, Núcleo de Apoio às Pessoas com Necessidades Especiais (NAPNES), o Núcleo de Apoio ao Evangélico (NAE), Jovens Unidos no Amor de Cristo (JUNAC) e o Projeto Pedagógico Fazend'Arte, criado em 1995 e que motivou este trabalho de pesquisa com resultados aqui apresentados.

Conforme o PPP, o curso de educação integrada está estruturado em núcleo do ensino médio, parte diversificada, núcleo da educação profissional mais o estágio curricular. O aluno concluindo todo o curso por um período de três anos, receberá o diploma de técnico de Nível Médio em agropecuária.

Quanto às competências e habilidades do curso serão desenvolvidas observando as condições necessárias de aprendizagem, estando a teoria e a prática como um eixo integrador do processo. Tendo como estratégias pedagógicas: as aulas expositivas, aulas práticas, visitas técnicas, seminários, projetos, palestras, cursos de extensão e outros que contemplem a aquisição de competências na área em estudo.

Dependendo da demanda, a escola oferecerá cursos de especialização em nível técnico com carga horária mínima de 280 horas, para atender a clientela, e assim, cumprir os princípios da empregabilidade e flexibilidade.

A Escola oferece o curso de educação profissional técnica de Nível Médio em agropecuária na modalidade integrada com duração de três anos, tendo até cinco anos para o término do curso onde o aluno receberá o diploma de técnico de nível médio.

O curso de educação profissional técnico de nível médio de forma integrado está estruturado em disciplinas, sendo que todas serão trabalhadas anualmente. Desta forma, o aluno que desejar pedir transferência para outra instituição que possua o ensino médio, poderá fazê-lo sem perda de continuidade e ainda receber uma certificação de formação inicial e continuada de trabalhadores do núcleo da educação profissional.

Os currículos dos cursos estão organizados obedecendo às diretrizes curriculares nacionais da educação profissional e do ensino médio observando-se a adequação da metodologia de cada forma de ensino e da clientela articulados com o mundo do trabalho, o avanço científico e tecnológico da sociedade atual.

Se por algum motivo o aluno desejar fazer mudança do curso técnico de nível médio poderá fazer a transição para outro curso de sua escolha, desde que observadas as normas didáticas da escola.

A educação profissional técnica de nível médio está articulada no desenvolvimento dos conhecimentos práticos e teóricos, norteando o processo ensino-aprendizagem pelo saber-pensar, o saber-fazer e o saber-ser.

Obedecendo ao parecer 39/04 a Escola desenvolve estudos de avaliação dos cursos trabalhados e foram implantados sob a luz dos critérios de oferta aos cursos de educação profissional técnica de Nível Médio, quanto: 1 – o atendimento às demandas dos cidadãos, da sociedade e do mercado de trabalho; 2 – a conciliação das demandas identificadas com a vocação da instituição de ensino e as suas reais condições de viabilização das propostas; 3 – a identificação de perfis profissionais próprios para cada curso, em função das demandas identificadas e em sintonia com as políticas de promoção do desenvolvimento sustentável do país.

O curso de educação profissional técnica de nível médio em agropecuária integrado obedece ao critério de linearidade, onde as etapas encontram-se organizadas de forma lógica e encadeadas.

O fazer pedagógico da EAFSL-MA estará vinculado intrinsecamente com os princípios norteadores da nova concepção da educação profissional brasileira onde as competências, enquanto ações e operações, articulam os conhecimentos (saber, as informações articuladas operatoricamente), as habilidades (psicomotoras, ou seja, o saber fazer elaborado cognitivamente, e socioafetivamente) e os valores, as atitudes (o saber ser, as

predisposições para decisões e ações construídas a partir de referenciais estéticos, políticos e éticos).

Dessa maneira, as práticas pedagógicas da EAFSL-MA serão substanciadas no saber-aprender, saber-fazer, e saber-ser em construção permanente. De modo que as atividades dos setores serão predominantemente desenvolvidas pelos alunos da Escola, como forma de consolidação do seu conhecimento.

A educação profissional técnica de nível médio tem como foco principal a formação técnica profissional de nível médio que deverá ter a justa medida, ou seja, não a medida do médio propedêutica, que tem como finalidade primeira o acesso ao ensino superior. É certo que o técnico de nível médio deverá buscar as diversas possibilidades, quer imediatamente profissional, quer no prosseguimento aos estudos. Contudo, as escolas técnicas e agrotécnicas não poderão confundir seus objetivos. Percebemos então que a formação geral tem uma ação instrumentalizadora da formação técnica. Aqui, devemos de fato, exercitar a o sentido plural e singular da palavra interdisciplinar, para que as competências, habilidades e atitudes possibilitem a formação integral dos alunos nesse nível de ensino.

Com a implantação do Catálogo Nacional de Cursos, no final do ano de 2008, a instituição teve que fazer ajustes nos seus cursos e nas matrizes curriculares dos mesmos, a fim de que pudesse atender a orientação dos doze eixos tecnológicos indicados pelo referido documento.

Dessa forma, o atual Campus São Luís Maracanã possui cursos que atendem a três eixos: Recursos Naturais, com o curso Técnico em Agropecuária, nas modalidades Integrado, Subseqüente e PROEJA; Produção Alimentícia, com o curso Técnico em Agroindústria, na modalidade Subseqüente; e Hospitalidade e Lazer , com o curso Técnico em Cozinha, na modalidade PROEJA.

Como foi visto no corpo deste trabalho, a educação profissional ainda enfrenta muitas dificuldades para que possa ser realizada de forma a atender as necessidades da sociedade brasileira.

O próprio Governo Federal ainda precisa definir uma política objetiva para dissipar a dicotomia entre conhecimento geral e conhecimento específico, evitando dessa forma que durante o processo de educação o aluno tenha uma educação fragmentada e se torne um trabalhador alienado da sua condição de cidadão.

Mas é necessário ainda que os professores entendam os mecanismos da formação integral, a legislação, metodologia adequada, enfim todos os mecanismos que norteiam o

trabalho com um currículo integrado, e dessa forma construir uma educação que torne o homem não uma partícula da massa, mas sim um indivíduo consciente de sua cidadania.

Pois o que foi observado é que mesmo a escola tendo optado pelo ensino Integrado, a sua prática ainda não acontece exatamente como aquilo que os teóricos concebem como ensino integrado. Falta articulação entre teoria e prática e constamos através do material analisado que a maioria dos professores da Escola Agrotécnica Federal de São Luís desconhecem o que seja, de fato, currículo integrado.

4.3 Histórico do Fazend'Arte

Partindo da concepção de que a arte pode desempenhar papel significativo no processo de educação e acrescentando o fato de que as atividades artísticas e culturais da Escola Agrotécnica Federal de São Luiz podem contribuir para desenvolver o potencial criativo dos futuros técnicos em agropecuária, ajudando na formação humanística dos mesmos, possibilitando ainda momentos de recreação e facilitando um melhor relacionamento interpessoal, foi criado o Projeto Pedagógico Fazend'Arte, grupo de teatro que realiza seus trabalhos em atividades extraclasse e apresenta seus espetáculos em eventos organizados pela escola e em eventos realizados na comunidade externa.

A idéia de criar um grupo surgiu no final do ano de 1995, quando o professor de Língua Portuguesa e Literatura e alguns alunos da 2ª. série, motivados com a boa realização de uma experiência cênica e grupal vivenciada com a encenação da peça **A história é uma História e o Homem é o Único Animal que Ri**, de autoria do dramaturgo Millôr Fernandes, encenada durante a Mostra Cultural realizada pela Escola. O texto fora lido e analisado na aula de Língua Portuguesa, e vários alunos vislumbraram a idéia de vê-lo ser realizado no palco.

Decidimos então começar os ensaios e eles foram realizados normalmente. Os alunos atores mostravam entusiasmo, pareciam animados com o processo de encenação. E eis que estava chegando a data da estréia. Mas aconteceu que certo dia, antes de começar uma sessão de trabalho, eles convocaram o professor-encenador para uma reunião e desabafaram aflitos que se achavam incapazes de apresentarem o espetáculo. Estavam temerosos da reação da platéia – que seria formada pelos seus colegas de escola e pelos seus professores -. O pânico era tanto que foram taxativos ao dizerem que não queriam fazer a apresentação.

Compreendemos que o desafio do novo mexia com a cabeça deles e percebemos que diante da possibilidade de ficarem em frente de um público que iria aprová-los ou reprová-los

os deixavam inseguros. Explicamos que se eles tinham alguma dúvida em relação à qualidade do espetáculo isso poderia ser descartado, pois o mesmo apresentava uma forma artística satisfatória para ser levado a uma platéia. Se fosse diferente, não seríamos irresponsáveis de expô-los a uma situação vexatória. Era necessários eles agirem como agiam nos ensaios, usariam a dinâmica da encenação para atuarem como se estivessem num jogo. E, se cometessem algum “erro” que usassem a improvisação, pois a platéia não conhecia o roteiro da peça e tudo o que eles fizessem o público iria imaginar que estava programado no espetáculo. Foi a partir daí que percebemos que era importante trabalharmos sempre com o jogo teatral e buscar, através das próprias brincadeiras deles, subsídios para deixá-los à vontade em cena.

Depois dessas explicações o grupo retomou a animação e voltou a ensaiar o espetáculo. Durante a apresentação realizada em uma Mostra Cultural, realizada na área Coberta da Escola (que a partir daquela data também passava a ser um espaço de apresentações do grupo e ali seriam apresentados vários espetáculos do Fazend’Arte) o grupo mostrou-se seguro do que fazia e a reação da platéia foi calorosa.

Na reunião de avaliação da apresentação do espetáculo, os integrantes riam de seus medos e eles mesmos estavam surpresos com o resultado alcançado, não imaginavam que poderiam chegar a tanto. A experiência lhes mostrara o quanto eram capazes. Viram também ali, a possibilidade de criação de um grupo de teatro dentro da escola e já começaram a estruturar esse pensamento. Mas foi somente no começo do ano letivo de 1996 que a idéia tomou forma definitiva.

Então, começamos a fazer reuniões com o objetivo de definir um projeto de trabalho na área de artes cênicas, fato inédito na história da Escola Agrotécnica Federal de São Luiz - MA. Dessa forma, foi esboçado o seguinte: o grupo seria formado por alunos residentes e semi-residentes e faria as suas reuniões e ensaios nos horários das sextas, ou seja, entre 12 horas e 30 minutos e 13 horas e 30 minutos, espaço de tempo em que os discentes, após as refeições no refeitório, estariam livres de suas atividades escolares.

Essas primeiras definições foram aprovadas e logo começou a ser pensado um nome para o grupo. Durante as discussões foi tomado como norte a concepção de que a nomenclatura trouxesse no seu bojo referências à Escola Agrotécnica e às suas atividades. Após várias sugestões, levamos em consideração o fato de que a referida instituição tinha como projeto pedagógico o formato escola fazenda. Esse entendimento fez florescer a idéia de um nome que reunisse as duas coisas. Assim, foram sendo relacionadas palavras que traduziam pensamentos que tinham referência com a proposta desejada, dessa forma:

FAZENDA / ARTE, FAZENDA QUE FAZ ARTE, FAZENDO ARTE até chegar a síntese: FAZEND'ARTE. Portanto vingou a idéia de expressão que na sua leitura desse a noção de mais de um significado, e dissesse o que era o grupo e a sua ligação com a escola-fazenda que também fazia arte.

Não sabemos exatamente em que ano passou a ter a denominação Projeto Pedagógico Fazend'Arte, com um plano de ação organizado e escrito, o mais provável, conforme anotações no material de trabalho do grupo, é que tenha sido entre 2000 e 2001, e ocorreu a partir de uma sugestão da pedagoga da EAFSL-MA, a professora Jandira Pereira Souza, pois o trabalho do grupo já era reconhecido e passava a ter uma representatividade dentro da escola. Além disso, precisava solicitar compra de materiais e equipamentos e ser incluído no plano de ações anuais, por isso era importante uma definição de sua nomenclatura e de sua estratégia de ação.

Como vimos anteriormente, o ano de 1995 acabou, mas ficou plantado o projeto Fazend'Arte e a motivação dos seus criadores sinalizava para um futuro promissor. Em 1996, após o retorno das férias de final de ano, os alunos e o professor voltaram e retomaram suas atividades. Alguns alunos haviam desistido, mas outros se engajaram no grupo. No primeiro semestre passamos a ler, discutir e fazer jogos teatrais e exercícios cênicos vivenciando um processo de iniciação teatral. No segundo semestre, aceitaram a sugestão do professor-encenador e começaram a montar a peça **Nossa Velha Canção**, texto inédito de autoria do mesmo.

A peça ainda não estava totalmente concluída, mas os ensaios começaram a ser realizados e a medita que eles iam acontecendo, cenas foram refeitas e outras acrescentadas. Essa reconstrução dramaturgica do texto fez com que o final ficasse pronto exatamente quando a encenação já estava quase toda definida. Chegou um momento que os próprios alunos-atores exigiam uma finalização, torciam pelo desfecho da história de suas personagens e desejam ver o espetáculo pronto.

A peça era uma tragicomédia e contava a história de um grupo de jovens e amigos de uma cidade do interior maranhense (poderia ser mesmo a cidade de qualquer um dos alunos-atores que, na sua maioria vinha do interior do Estado do Maranhão e conhecia particularidades e curiosidades que o texto enfocava). As personagens formavam um grupo de teatro que encenava todos os anos o tradicional espetáculo A Paixão de Cristo. Durante uma das apresentações dessa peça um incidente acaba transformando a vida de todos eles. Anos depois eles se reencontram, celebram as suas memórias e fazem um balanço de suas vidas.

A encenação seguia um ritmo ágil, como um vídeo *clip*, apoiado numa trilha sonora que dava informações sobre a história, dinamizava as mudanças de cena e impulsionava os atores a se movimentarem de modo dinâmico, sobretudo nos momentos de *flash-back*. Os cenários eram mostrados apenas por mesas e cadeiras que simbolizam casa, carro, bar, delegacia, etc... Os figurinos foram conseguidos e adaptados pelos próprios alunos-atores, conforme a característica de cada personagem.

Os diálogos fugiam de uma estrutura muito literária, a simplicidade tinha o objetivo de assimilar um tom bastante coloquial que procurava trazer para a cena o modo de falar dos alunos-atores.

No programa do espetáculo escrevemos o seguinte texto:

Este espetáculo é um ato de amor, um imenso amor. Amor pela minha geração que cresceu aprendendo que “este é um país que vai p’ra frente”, porém “bailou na curva”. Conforme canta o compositor e cantor Renato Russo “[...] os meus amigos todos estão procurando emprego [...]” . Amor pelo fazer teatral, que contribuiu de forma significativa para o meu crescimento pessoal e profissional [...] Amor pelos meus alunos, com os quais venho aprendendo dia-a-dia. Afinal, como disse Guimarães Rosa: “Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende”. Assim essa **Nossa Velha Canção** revela, com alegre amargor, que nem todos os sonhos foram vendidos. (ESCOLA AGROTÉCNICA FEDERAL DE SÃO LUÍZ-MA, 1996)

O espetáculo teve a sua estréia dia 26 de setembro de 1996, no teatro João do Vale, numa das sessões do Festival Maranhense de Teatro Estudantil. Nesse evento a aluna-atriz Raquel Furtado recebeu o prêmio de atriz coadjuvante. Outra apresentação foi realizada, no mesmo ano, na Mostra Cultural da Escola Agrotécnica.

A platéia ria muito por se identificar com as cenas vividas pelos atores, fazia sugestões e comentava a ação das personagens. E para os alunos da Agrotécnica era curioso ver seus próprios colegas de sala de aula, no palco, despidos da timidez do dia-a-dia, dando vidas a personagens e situações alegres, tristes e, sobretudo, inusitadas ou que refletiam sobre o modo de vida deles. Muitos também passaram a desejar viver aquela experiência. O teatro deixava de ser uma coisa para iluminados e profissionais ou estrelas da Rede Globo e passava a ser visto como uma atividade para diversão, para pensar, para expressar e comunicar suas angústias. Com isso, o Fazend’Arte ganhava conceito no cotidiano escolar, começava a virar referência de uma prática grupal que buscava um sentido para o dia-a-dia da escola e ajudava a entender a própria realidade.

O grupo começava a sensibilizar não apenas os alunos, muitos servidores da escola prestigiavam as apresentações, incentivam o grupo e apresentavam sugestões para novos

espetáculos. Duas funcionárias, voluntariamente, decidiram se engajar na trabalho e foi significativa a contribuição delas. Lourdes de Fátima Moraes de Sousa e Doraci Áurea, além de incentivadoras, ajudaram muito desempenhando as funções de maquiadoras, camareiras e contra-regras.

Ao se deparar com essas observações, percebíamos na prática que o fazer teatral ia ao encontro de idéias defendidas por arte-educadores como Joana Lopes, quando diz:

O teatro como prática de educação da criatividade e da expressão dramática é uma das formas de relacionamento teatral entre grupos. Para isso, não necessitam ser particularmente grupos de artistas ou escolares: é uma vivência para todos que, tradicionalmente espectadores, queiram reconhecer sua teatralidade, levando-a a uma composição poética [...] (1989, p. 21).

Apesar de todo o coroamento dessa proposta, no final do ano de 1996, o Fazend'Arte sofreu um forte impacto. Quase cem por cento de todos os seus integrantes tiveram que deixar o grupo. Eles estavam terminando o terceiro ano, era o final do curso. Alunos que estavam no projeto há quase dois anos se despediram saudosos, mas certos de que a vivência com o fazer teatral fora significativa em suas vidas, como podemos comprovar através de entrevista com um dos ex-integrantes:

Fazer teatro é algo muito interessante e, para mim, o fato de fazê-lo foi e sempre será inesquecível, pois me ajudou a perceber o mundo dentro da amplitude social, política e cultural. Além de acabar com o tabu que cerca a maioria das pessoas que é a timidez, principalmente ao comunicar-se em público. (ALUNO A).

Quando iniciou o ano letivo de 1997, era grande o número de alunos que desejava ingressar no Fazend'Arte, eles pleiteavam as vagas deixadas pelos veteranos.

Após a realização de uma oficina teatral, com o objetivo de realizar um processo de iniciação para teatro, aqueles que chegavam ao grupo, motivados apenas pela empolgação, seguiram para outras atividades e ficaram apenas os alunos que desejam vivenciar um trabalho teatral com disciplina, responsabilidade, pesquisa e espírito de coletividade.

Após a encenação de vários jogos teatrais começamos a estimular nos alunos-atores a importância de estudar temas relativos à realidade maranhense, Foi aí, então, que surgiu a idéia de fazer uma pesquisa sobre a degradação ambiental do rio Itapecuru e, com o material pesquisado, preparar a montagem de um novo espetáculo.

A motivação sobre o tema surgiu a partir de várias discussões realizadas por instituições maranhenses comprometidas com a questão do assoreamento do rio e com relatos

da mídia que mostravam a devastação e davam conta da situação preocupante que o maior rio do Maranhão, em extensão, estava atravessando.

Os alunos-atores fizeram pesquisas, coletaram informações e o professor-encenador deu ao material reunido uma forma dramaturgica. Foi assim que nasceu o espetáculo **Um Grito Vindo do Rio Itapecuru**.

A peça estreou no Festival Maranhense de Teatro Estudantil, dia 14 de outubro de 1997, no Teatro João do Vale. O texto contava que após um garoto ter se afogado no rio Itapecuru, os moradores de uma cidade ribeirinha começavam a refletir sobre a história do rio, o processo de assoreamento, a poluição e a morte de um rio que outrora fora considerado como o Nilo do Maranhão.

Infelizmente a estréia não teve o impacto esperado. O elenco parecia perdido no palco do teatro João do Vale; o espetáculo não possuía ritmo. Os próprios alunos-atores, que durante os ensaios apresentavam certa desenvoltura, pareciam estar desentrosados.

Depois da estréia o grupo fez uma importante avaliação sobre os problemas ocorridos e o espetáculo passou por ajustes. Após esse momento fez uma apresentação na Mostra Cultural da Escola. A partir daí, a peça foi ganhando a forma pretendida. Tanto é que depois disso surgiram várias convites para novas apresentações.

O grupo fez duas apresentações desse espetáculo no município de Codó-MA, e nessa oportunidade os alunos-atores foram levados a conhecer o rio Itapecuru “in loco”. Alguns fizeram jogos teatrais em uma das margens na tentativa de se sentirem como as personagens da história e puderam perceber de perto a degradação do referido rio. Aquilo que eles só conheciam das leituras agora confirmavam pessoalmente.

Na cidade de Codó-MA, os espetáculos foram na Escola Agrotécnica Federal daquela cidade, e o outro em uma escola municipal. Depois o grupo fez uma outra apresentação em São Luís, na Universidade Estadual do Maranhão – UEMA. Cada vez que a peça era apresentada o espetáculo ficava mais leve e os atores mais entrosados. A platéia compreendia o alerta que o texto dava e no final das sessões várias pessoas procuravam os alunos-atores e o professor-encenador para comentarem a problemática do rio e falar sobre a importância do espetáculo e sobre a necessidade de discutir aquela temática.

A concepção cênica da peça apresentava o palco despojado (mais por necessidades financeiras do grupo que por opção estética) e os figurinos e adereços foram criados a partir do material pesquisado, todavia faltou maturidade ao grupo para cuidar mais de cada detalhe e isso deixava alguns materiais de cenas muito mal acabados.

A trilha sonora foi criada especialmente pelo aluno-ator José Nilson César Silva. Ele possuía um grande talento para a música e gostou da sugestão de poder fazer o próprio som da peça. Começou a pesquisar e criou sons usando cuias de cujuba (uma planta nativa), cabaças, sementes do mato e pedaços de madeira, pandeiro, atabaque, violão e sons guturais. Essa sonoridade era executada ao vivo por ele mesmo e pelos alunos-atores durante o espetáculo.

Em 1998, o grupo encenou dois espetáculos. No primeiro semestre o texto **A História de Marina** e no segundo semestre o texto **Essa Nossa Brasileira Língua Portuguesa**, ambos de autoria do professor-encenador Inaldo Lisboa.

A primeira encenação discutia a questão da prostituição e da violência contra a mulher e a segunda brincava com as variações lingüísticas, riquezas e contradições da Língua Portuguesa, nosso idioma materno.

Os espetáculos foram encenados com muitos dos alunos que continuavam no grupo desde o ano anterior e apresentavam certo grau de entrosamento, responsabilidade e acumulavam a experiência de palco vivida no trabalho de 1997.

Os dois espetáculos foram apresentados em eventos realizados na Escola e **Essa Nossa Brasileira Língua Portuguesa** participou de mais uma edição do Festival Maranhense de Teatro Estudantil e foi apresentado também no Centro Federal de Educação Tecnológica do Maranhão - CEFET-MA, atual Campus São Luís Monte Castelo.

Essa Nossa Brasileira Língua Portuguesa contou com a significativa contribuição do professor José de Arimatéia Abreu, na época, professor contratado que ministrava a disciplina Geografia. Ele fez a direção musical e musicou a letra da música, tema da peça, que era cantada por todo elenco na abertura do espetáculo. O trabalho dele abriu a possibilidade de o grupo começar a solicitar cada vez mais a ajuda e o envolvimento dos professores.

O professor Arimatéia falou em entrevista sobre como foi o trabalho com o Fazend'Arte.

Eu sempre gostei de trabalhar com a arte. Foi um dos trabalhos que eu mais me realizei, porque eu nunca tinha feito um trabalho desse tipo. Eu apenas desenvolvia minhas atividades em sala de aula. Eu acho que foi muito enriquecedor porque a educação perpassa a sala de aula e esse conteúdo formal que está na grade. Apesar de a escola ter uma visão tecnicista, o trabalho realizado era muito humano, muito coletivo. A princípio a gente não acreditava muito no potencial daqueles alunos, sobretudo porque a maioria vinha do interior e imaginávamos que eles não tinham muito potencial, mas na hora dos trabalhos os meninos se soltavam e apresentavam muito bem.

Em 1999, após uma oficina de iniciação teatral, o Fazend'Arte reiniciou suas atividades com novos integrantes, pois os alunos que estavam no grupo, nos últimos dois anos, haviam concluído o curso e deixaram a escola.

Foi mais um período de retomada de tudo, de preparar uma nova equipe e de buscar novas metas. A oficina de teatro foi muito importante para instalar esse novo momento. Felizmente os novos integrantes tiraram muito proveito dos jogos teatrais, adaptaram-se rapidamente aos objetivos da proposta e trouxeram novas expectativas ao trabalho.

Dessa forma, ainda no primeiro semestre, aproveitando o entrosamento dos novos integrantes e a insistência de “novo-velho” problema no contexto escolar, a questão da relação conflituosa entre os alunos do terceiro ano (os T.A. s) e os alunos do primeiro ano (os calouros), o professor-encenador sugeriu ao grupo a encenação de um espetáculo que refletisse essa problemática. Os alunos do grupo foram muito receptivos à proposta, pois sentiam o problema na pele.

O tema foi amplamente discutido, alguns integrantes deram depoimentos em que registravam já terem sido vítimas das atitudes agressivas dos alunos da 3ª série. Essas discussões serviram de subsídios para o professor-encenador criar o texto.

Vale destacar que nesse período essa situação de agressividade entre os alunos já começava a mudar de figura, pois no ano de 1995 a Escola recebeu uma grande quantidade de novos servidores e os professores recém-ingressados vão somar com os veteranos que também seguiam uma concepção mais humanística e não aceitava as atitudes violentas. Era uma reação contrária àquelas práticas de selvageria. Todavia o conflito ainda era grande. Os alunos da 3ª série teimavam em chamar os alunos da 1ª série de bichos e os tratavam como tal.

Foi assim que nasceu o espetáculo **O Resgate do Aluno Ryan** – o título foi parafraseado do título de um filme de Steven Spielberg, O resgate do Soldado Ryan que havia recebido o Oscar de melhor filme daquele ano e era muito comentado na mídia. A peça contava a história de um garoto que chegava para estudar numa escola de nome Agrolândia (brincadeira com o nome Agrotécnica). Aliás, todos os nomes relativos ao contexto escolar foram levemente alterados para causar o estranhamento e estimular no público um desejo de estabelecer relações com a realidade em que viviam. Vila Esperança (o bairro em que a Escola está situada), por exemplo, virou Vila Esperançaite; o DAE (Departamento de Assistência ao Educando – Atualmente CGAE) virou DOI, numa clara alusão de quem ia para o referido setor sofreria as dores causadas por suas atitudes anti-sociais.

Ryan passava por todas as etapas que um aluno da Agrotécnica passa até a conclusão do curso e ele apresentava o mesmo comportamento verificado no cotidiano da escola.

Primeiramente sofria o período de adaptação e enfrentava o preconceito dos veteranos, depois começava a se “enturmar” e, no terceiro ano, acabava repetindo as mesmas atitudes agressivas que ele mesmo já havia sido vítima na sua época de calouro. Essa idéia foi recortada do pensamento que os alunos do 1ª série tinham ao afirmarem que quando chegassem à 3ª série, iriam se vingar de todas as humilhações. Era a reprodução de uma situação de violência.

O espetáculo era uma comédia musical e usava a linguagem do ator e do boneco. Para que o trabalho alcançasse a concepção planejada foi muito importante a direção musical do professor José de Arimatéia Abreu, que mais uma vez colaborou com o grupo e conseguiu, inclusive fazer uma preparação vocal para os alunos-atores cantarem no palco.

Além disso, os alunos-atores tiveram aula de manipulação de boneco na técnica mamulengo⁴, para que pudessem dominar a expressão dessa linguagem.

Depois de pronto o espetáculo foi apresentado em alguns eventos da escola, como por exemplo, reunião de pais e mestres. Não pode ser mostrado na comunidade externa porque o tema era muito restrito ao universo da Escola Agrotécnica.

O trabalho do grupo foi bastante significativo, todavia deve ser destacado o desempenho e a interpretação da aluna-atriz Mayane Andréa Silva de Jesus. Tempos depois em entrevista para este registro ela destacou:

O grupo Fazend”Arte foi de suma importância para a expansão de meus conhecimentos como estudante na escola Agrotécnica Federal de São Luís, pois por ser tímida na época me retraía muito em alguns atos, só no teatro encontrei refúgio para a minha vida como estudante. O grupo deixou muitas contribuições, dentre elas, posso citar: melhor comunicação; relacionamento mais construtivo e duradouro; tomadas de iniciativa; desenvoltura; e criatividade e hábitos rotineiro de leitura [...]

Após a apresentação do espetáculo, levamos a discussão para todas às salas de aula. Os alunos analisavam a forma e o conteúdo e discutiam a questões propostas e o porquê das atitudes de violência entre eles.

Neste mesmo ano, o grupo, ainda bastante motivado pela riqueza da experiência anterior, aceitou fazer um espetáculo a partir da sugestão do professor da área técnica de agricultura, Antônio Tomaz C. de Vasconcelos. Ele havia feito uma pesquisa com os seus alunos e achava que seria interessante dar ao tema o tratamento teatral.

⁴ MAMULENGO – “Mamulengo, segundo Beaurepaire Rohan, é uma espécie de divertimento popular, que consiste em representação dramática, por meio de bonecos, em um pequeno palco alguma coisa elevado. Por detrás de uma empanada, escondem-se uma ou duas pessoas adestradas e fazem que os bonecos se exibam com movimento e fala (...) O mamulengo é, nada mais nada menos, que escultura animada, partindo de um sentimento religioso que se foi profanando através dos séculos.” Citado por Borralho, 2005, p 63.

O tema sugerido pelo referido docente era a história, a importância e os aspectos agrícolas e culturais do babaçu para o Estado do Maranhão. A proposta foi discutida e os alunos-atores e o professor-encenador iniciaram um processo de pesquisa e aprofundaram as informações já reunidas pelo professor Tomaz. Nesse trabalho eles lançavam mão de conhecimentos que haviam aprendido nas aulas de Agricultura, Geografia, Arte e História.

O babaçu, também chamado de o “boi vegetal”, porque tudo dele se aproveita, sempre teve um papel significativo para a vida do povo maranhense.

O babaçu [...] é uma das mais interessantes palmeiras do Brasil e do mundo. É elegante, robusta, alta de até 20 metros, com 15 a 20 folhas grandes, largas, longas de mais de seis metros, penipartidas. Cada palmeira, se isolada, produz em média, 2.000 coquilhos por ano. Outros autores admitem uma produção média anual de apenas 800 coquilhos. Sem dúvida esta é a média dos babaçuais densos ou situados em terras mais pobres. Geralmente há 500 a 3000 babaçus por hectare [...] Os babaçuais medem 86.554 km² no Maranhão, onde há um bilhão de palmeiras. (GOMES, [19--], p. 104).

Ao retornarem das férias de julho, os alunos atenderam a solicitação do professor-encenador e trouxeram registros de seus municípios que davam informação sobre a importância do babaçu para as suas regiões, sobre a luta das quebradeiras de coco e sobre os artefatos produzidos a partir da palmeira e do coco da referida planta.

Durante o trabalho de pesquisa o professor-encenador e os alunos fizeram uma visita às instalações das Oleaginosas Maranhenses S.A. (OLEAMA), empresa localizada na BR 135, no entorno da Escola. Lá eles presenciaram desde o momento em que a amêndoa do coco babaçu é descarregada dos caminhões, passava pelo processo de industrialização até ser transformada em óleo, sabão, sabonete e muitos outros produtos.

Após o trabalho de pesquisa e a realização de vários exercícios de improvisação, o professor-encenador criou o texto que recebeu o título **Babaçu is Business**, numa alusão ao “banana is business”, propagado na era Carmem Miranda.

A feitura do texto seguiu o estilo do teatro de revista no Brasil, um formato de encenação que pode ser entendido da seguinte maneira:

Se fosse possível dizer que todos os gêneros dramáticos podem ser reduzidos, basicamente, a dois, a tragédia e a comédia, evidentemente, a revista estaria incluída no segundo [...] o ridículo é, de fato, a matéria-prima da revista. Dele ela sempre se nutriu, ao longo de sua evolução histórica. Contudo, a farsa é seu parente mais próximo, pois, ao aproximar-se do burlesco, chega à exacerbação do próprio ridículo [...] mesmo com uma mistura de musical e comédia (ou farsa) fragmentado como

chegou aos nossos dias, o gênero não foge de uma estrutura pré-estabelecida, cujo significado está implícito na própria denominação: re-vista, re-visão.
(VENEZIANO, 1991, p. 87).

Esse tipo de teatro apresentava a seguinte estrutura: prólogo, os números de cortina, o quadro de comédia, os quadros de fantasia, monólogos sentimentais, canções e apoteose.

O espetáculo do Fazend'Arte obedeceu exatamente essa estrutura e as situações eram mostradas através de um programa de rádio AM, veiculado por uma emissora maranhense e que era transmitido para todo o Estado. Os quadros se sucediam de forma dinâmica e tudo que pesquisamos sobre o babaçu era colocado em cena com um forte apelo cômico.

A peça foi apresentada na mostra cultural da escola, no Festival Maranhense de Teatro Estudantil e na penitenciária agrícola de Pedrinhas.

Na apresentação em Pedrinhas (local onde a escola possuía um projeto de educação agrícola, coordenado pelo professor Antônio Tomaz C. de Vasconcelos) ocorreu um fato curioso. O grupo foi convidado pelo referido professor, para uma apresentação naquele presídio. No decorrer da encenação observamos que apesar da comicidade proposta pelo espetáculo, os presidiários ficavam o tempo todo, sufocando o riso, chegavam inclusive a colocar a mão na boca, mas estavam muito atentos. Depois ficamos sabendo que como eles estavam numa área reservada somente àqueles que demonstravam mais socialização, certamente temiam que até uma gargalhada poderia ser vista como gesto de indisciplina. Entretanto, no final, não conseguiram conter a emoção. Ficaram tão sensibilizados que se dirigiram aos atores para agradecer e pegaram o violão do aluno-músico do espetáculo e também começaram a cantar. E queriam mostrar como era a vida deles ali dentro do presídio. Queriam levar o grupo a conhecer outros compartimentos. O professor-encenador ficou receoso de que pudesse haver um tumulto e acontecer algo com um dos alunos-atores. Imaginava que os presos pudessem aproveitar o momento da vinda do grupo para iniciar uma rebelião. Enfim, estava preocupado de que algo sério ocorresse naquela visita.

Estava tão envolvido em suas preocupações, tentando manter os alunos-atores próximos de si, que talvez não tenha se dado conta de que também estivesse sendo observado. Um dos presos colocou a mão no seu ombro e disse carinhosamente: “professor, não fique com medo, nós não vamos fazer nada com o senhor, o senhor só veio trazer alegria pra gente, agora, se o senhor fosse um político, a coisa poderia ser diferente.”. Felizmente a apresentação na penitenciária de Pedrinhas acabou com uma boa lembrança (certamente) para os presos e para o grupo. Tanto é que, tempos depois, o professor-encenador voltou lá para ser jurado de um concurso de poesia.

Em 2000 o grupo retomou as suas atividades e realizou mais uma oficina de teatro. Desse trabalho surgiu a idéia de montar um espetáculo a partir das letras das músicas da banda de pop rock brasileiro, Legião Urbana, liderada pelo cantor e compositor Renato Russo (1960-1996).

As músicas de Renato Russo sempre tocaram fundo no cotidiano dos alunos da Agrotécnica e, sobretudo dos integrantes do Fazend'Arte. As letras eram cantadas com a emoção do forte desejo de liberdade e eles sempre as ouviam enquanto aguardavam a hora das reuniões e ensaios.

As letras foram lidas e analisadas, as músicas embalaram vários exercícios de improvisação e, aos poucos o conteúdo narrativo de letras como Pais e Filhos, Faroeste Caboclo, Eduardo e Mônica ou o lirismos de letras como Maurício, Tempo Perdido e Monte Castelo foram ganhando uma forma dramática.

Apesar de as letras da Legião Urbana estarem carregadas de referências da vida de Renato Russo, desde o início ficou certo que não era o desejo do grupo fazer a biografia do referido cantor-compositor, mas sim, através do recurso da intertextualidade⁵, criar situações cênicas a partir de um texto que é literatura, que é música, que falasse de amor, liberdade, adolescência, preconceito e relação conflituosa entre pais e filhos e que tudo isso fosse pinçado das próprias letras.

O cenário do espetáculo foi desenhado e construído pelo aluno Alex Sandro Feitosa Silva – falecido precocemente em 18 de março de 2002. Era um imenso painel que, com traços da pop arte e de grafite, mostrava cenas de uma grande metrópole, como numa estória em quadrinhos.

Depois de vários experimentos o espetáculo ficou pronto e recebeu o título de **Uma Canção Urbana**. Mais uma vez o Fazend'Arte participou do Festival Maranhense de Teatro Estudantil, naquele ano, realizado no Teatro Alcione de Nazaré e o espetáculo também foi apresentado na Mostra Cultural da Escola.

O ano de 2001 foi o ano mais produtivo, pois além de realizar a encenação dos espetáculos **A Paixão de Cristo** - com cenas ambientadas em várias áreas da escola durante a Semana Santa, com uma concepção muito próxima ao teatro de rua – e a comédia **The best**

⁵ INTERTEXTUALIDADE – “é a irrupção de um texto no outro. As relações existentes de texto para texto são de ordens diversas e estabelecem os limites da intertextualidade. ‘Fora da intertextualidade, a obra literária seria muito simplesmente incompreensível, tal qual a palavra de uma língua desconhecida. De fato, só se aprende o sentido e a estrutura de uma obra literária se a relacionarmos com seus arquétipos – por sua vez abstraídos de longas séries de textos, de que constituem, por assim dizer, uma constante.[...] Face aos modelos arquetípicos, a obra literária entra sempre numa realização, de transformação ou de transgressão.” Citado por Martins, 2004, p. 90-91.

muito + melhor.com.br – fruto do exercício de vários jogos teatrais e de uma crítica ao “apagão” (acionamento de energia acontecido durante o governo de Fernando Henrique Cardoso) e **The Best muito + melhor.com.br Parte II**, o grupo decidiu encenar a comédia de William Shakespeare, **Sonho de Uma Noite de Verão**. A princípio os alunos não identificavam o texto como uma comédia, pois a linguagem não apresentava o tom coloquial dos outros espetáculos e as falas de cada personagem eram enormes, aquilo que chamamos em linguagem teatral de bifés (havia muitos bifés). Foi necessário o professor-encenador realizar um trabalho de adaptação, dando um tom mais coloquial às falas e sintetizar alguns textos, sem com isso desvirtuar o sentido geral da peça.

Assim foi feito, e após muitas discussões sobre o texto, sobre a obra de Shakespeare e a projeção de filme com adaptação da obra, começamos a concepção de encenação.

Para deixar os atores mais envolvidos com o local em que se passava a história, - no original de Shakespeare a ação ocorre em um bosque, numa noite de verão e de lua cheia -, os ensaios passaram a ser feitos num dos recantos da escola, uma área cheia de cajueiros. E ali nas sombras deles eram feitos jogos teatrais e os ensaios. O chão foi coberto com um grande plástico e isso deixava os alunos-atores à vontade para brincarem com as personagens. No início eles não entendiam o texto como uma comédia, mas com o desenrolar dos trabalhos, ficaram tão soltos que riam das suas próprias atuações e das peripécias de suas personagens.

Depois de algumas análises, ficou acertado que o cenário do espetáculo não seria o bosque indicado nas rubricas do texto, mas sim um espaço em amplo desflorestamento e com muito lixo, fazendo um contraponto entre o a exuberância da paisagem sugerida por Shakespeare e a degradação ambiental de nossa época.

Este espetáculo também representou a escola no Festival Maranhense de Teatro Estudantil e um de seus maiores destaques era a interpretação do aluno-ator Gilderlan Wagner dos Santos, no papel do duende Puck.

Em 2002, o Fazend'Arte encenou **I Juca Pirama**, uma adaptação que o professor-encenador fez para teatro do célebre poema épico e indianista do poeta romântico Gonçalves Dias. O espetáculo contou como destaque com as significativas interpretações dos alunos-atores Fábio da Conceição Pedrosa, como o velho pai e cego, e Genésio Rodrigues de Aguiar Filho, como o índio tupi, prisioneiro dos Timbiras. A cena em que o filho caía torturado nos braços do pai emocionava a platéia.

Neste mesmo ano o grupo fez a montagem do espetáculo **Canções do Vale**, feito a partir das músicas do cantor e compositor Maranhense, nacionalmente conhecido, João do

Vale. Autor de grandes sucessos como “Carcará”, “Pisa na Fulô” “Na Asa do Vento” e “Estrela Miúda”.

O trabalho foi feito com a interpretação das letras, a audição das músicas, o estudo sociológico dos temas apresentados nas canções e uma pesquisa sobre a obra de João do Vale. Foi verificado que muitas músicas apresentavam um vasto conteúdo narrativo. Foi esse material que deu subsídio à criação do texto dramático e mesmo as músicas com textos mais líricos forneciam imagens que foram transformadas em cenas do espetáculo.

Assim como em **Uma Canção Urbana**, nessa proposta também foi utilizado o recurso da intertextualidade que além de ser uma forma de produção textual, é um procedimento muito valorizado na cena pós-moderna, conforme destaca o autor Marcos Bulhões Martins (2004), em sua obra *Encenação em Jogo*.

O trabalho de encenação contou ainda com uma pesquisa sobre a gestualidade, a linguagem oral do homem maranhense e o professor-encenador começou a usar elementos do teatro épico, conforme a proposta de Brecht. Mais uma vez o grupo usou música ao vivo em cena, assim como em **Um Grito Vindo do Rio Itapecuru**, houve toda uma pesquisa sobre a sonoridade, e o resultado foi usado, e muito bem, na sonoplastia e na trilha sonora. Os alunos-atores tocavam e cantavam durante o espetáculo.

Ao falarmos na proposta de teatro épico de Brecht, utilizada na concepção desses espetáculos, cabe destacar a seguinte informação:

A dramaturgia épica de espetáculo de Brecht, que ele preferiu denominar depois de teatro dialético, criticava os limites do gênero dramático e estava centrada no uso da narração das ações para efetuar o efeito do estranhamento das cenas apresentadas por meio de diálogos. (MARTINS, 2004, p. 86).

Nesta peça, o aluno-ator Aldair José de Sousa da Silva recebeu o prêmio de ator revelação no Festival Maranhense de Teatro Estudantil e o espetáculo foi apresentado em eventos da Escola.

No ano de 2003, o grupo encenou **O Canto de Nicéas**, o espetáculo era fruto de uma pesquisa que o professor Inaldo Lisboa fez sobre a vida e a obra do cantor maranhense Nicéas Drumont, falecido tragicamente em 1990. A encenação misturava teatro e canto. Mais uma vez a música estava presente em cena, cantada e tocada pelos próprios atores. Cabe destacar que o texto teve várias versões.

Outro fato marcante ocorrido nesse ano foi que, após vários anos reivindicando um espaço definitivo para realizar suas atividades, (anteriormente as reuniões e ensaios aconteciam no auditório da Escola, mas começou haver um choque com a programação de outras atividades que também exigiam o local e isso passou a dificultar as sessões de trabalho) o grupo obteve autorização do Diretor Geral da Escola, na época o professor Antonio de Pádua da Silva Costa, para utilizar um galpão, anteriormente sede da escola, posteriormente carpintaria e oficina mecânica e que na época servia como depósito de material velho. Ao fazer a concessão ele observou que o referido local deveria passar por adaptações para ser utilizado pelo grupo e isso ocorreria em pouco tempo. Destacou também que fosse realizada uma faxina, sob a responsabilidade dos próprios integrantes do grupo.

Em poucos dias foi montado um mutirão e não só os integrantes do Fazend'Arte fizeram parte dele. Outros estudantes se ofereceram para participar. A limpeza foi feita e o grupo ficou aguardando os ajustes prometidos (recuperação do piso e religamento das instalações elétricas), mas eles pareciam nunca chegar. Cansado de esperar, o grupo resolveu ocupar o espaço do jeito que estava. Havia inclusive uma grande quantidade de areia no centro do salão. E fez isso de maneira performática. Prepararam alguns textos, sal grosso e foram entrando numa procissão à Dioniso, o deus do teatro segundo a mitologia grega.

Interpretavam os textos, lançavam sal grosso, cantaram músicas, num ritual dionisíaco. Decidiram que a partir daquele dia os ensaios iriam acontecer naquele espaço e não pararam de reivindicar as melhorias.

Elas vieram, mas de forma muito incipiente. Foi necessário apelarmos para a sensibilidade dos professores, através de um documento “dramático” (uma carta) pedindo que eles colaborassem com quanto pudessem em dinheiro para a feitura de um piso simples para que os alunos-atores pudessem ensaiar. Felizmente eles entenderam a mensagem e ajudaram como puderam.

Depois desse primeiro momento de pequenas melhorias para que o espaço tivesse pelo menos a cara de um lugar de encontro de um grupo de teatro, o Fazend'Arte marcou uma grande sexta cultural, dia 24 de junho de 2003, decorou o espaço com bandeirinhas e brindou toda a comunidade interna com um variado número de apresentações que começava com a performance **O kaos**, depois um recital de poesia e show de música, tudo feito pelos próprios alunos-atores. A platéia ficou lotada de alunos e servidores.

A partir de então, o velho casarão passou a ser chamado carinhosamente pelos alunos da Escola de Espaço Cultural Fazend'Arte e começou a ser um lugar onde aconteciam

apresentações teatrais, oficinas e aulas de arte, festas de aniversário, shows, mesmo funcionando com uma infra-estrutura muito precária.

Os alunos todos gostavam de ir para lá, pois sabiam que quando o professor programava a aula no espaço cultural, era certeza de ter algo diferente. Ali foram realizados festivais de teatro e de dança, performances poéticas, shows e exposições de artes plásticas e todos os alunos (no período entre 2003 e 2007), não só os integrantes do Fazend'Arte, tiveram a oportunidade de se expressar através de uma linguagem artística no velho casarão.

O gestor prometia uma reforma definitiva, todavia os anos foram passando e ela nunca chegou. Somente no final do ano de 2008, na gestão do professor Vespasiano de Abreu da Hora, foi captado recurso para transformar o casarão num complexo cultural, com espaço para teatro, exposições e uma área para funcionar o museu que abrigará a memória da escola.

Segundo entrevista com o professor Vespasiano de Abreu da Hora, a obra deverá ser realizada com recursos de descentralização do Ministério da Educação, com destinação mediante a apresentação de projetos que estão dentro das prioridades de cada instituição.

Em 2004 foram encenados dois espetáculos, **Um Canto D'água** e **Os Órfãos de Ayrton Senna**, os dois espetáculos foram criados a partir de temas e pesquisas feitas pelos integrantes do grupo.

No primeiro caso, o grupo sugeriu a pesquisa sobre a água e sua importância para o planeta. Após todo o material coletado, o texto foi construído usando os mesmos recursos de encenação dos espetáculos anteriores. O segundo foi feito para comemorar os dez anos de falecimento do famoso piloto de fórmula um, tragicamente desaparecido em 1994. A peça era uma tragicomédia criada a partir de informações coletadas pelos alunos-atores e que davam noção sobre o momento histórico, músicas, reportagens sobre o acidente fatal e depoimentos que respondiam a seguinte pergunta: onde você estava e o que estava fazendo no dia em que Ayrton Senna morreu? Além disso, anotamos os registros da memória afetiva dos integrantes do grupo. A partir de suas lembranças foram criadas as primeiras imagens que serviram de exercícios cênicos para subsidiarem a construção do texto.

No espetáculo, os dez anos após a morte de Ayrton Senna eram evocados a partir do dia-a-dia de um grupo de jovens e amigos (universo dos próprios alunos-atores), fãs do piloto. O título e sua idéia central também apresentavam um caráter intertextual, pois remetia às peças: Os filhos de Kennedy, do norte americano Robert Patrick e sua paráfrase no Brasil, Os Órfãos de Jânio, escrita pelo dramaturgo brasileiro Millôr Fernandes.

No programa do espetáculo estava escrito que

A memória, a relação com o ídolo, o contexto histórico e os conflitos da juventude são abordados com um lirismo que evoca e faz refletir sobre a realidade de uma geração sem tantas perspectivas, mas que ainda não perdeu a esperança nem a coragem para lutar [...] (2004)

Em 2005 o grupo escolheu abordar o tema o uso dos organismos geneticamente modificados (OGMs), popularmente conhecidos como os transgênicos. Foi realizada uma vasta pesquisa sobre o assunto, professores e gestores da escola foram entrevistados e o objetivo era ampliar a discussão para o cotidiano da escola e promover um ciclo de palestras e debates sobre o assunto, fazendo com que toda a comunidade escolar refletisse sobre a temática e contribuísse com a proposta de criação do espetáculo.

Os professores entrevistados deram opinião e fizeram sugestões, mas não se interessaram em participar do projeto, talvez porque não percebessem como um tema tão técnico e científico pudesse gerar um espetáculo teatral.

Somente depois de verem o espetáculo pronto, é que alguns procuram o grupo para manifestar incentivo e sugerir a continuação da proposta. A professora Vilma Antonia Santos Martins Almeida, por exemplo, observou que o espetáculo era muito interessante, mas que o final precisava ser mais definido. Deu, inclusive, algumas sugestões. O grupo avaliou e chegou a conclusão de que ela estava com razão, por isso acabou alterando o final da peça.

No programa do espetáculo estava escrito o seguinte:

A partir da pesquisa dos alunos e de vários jogos teatrais, o professor Inaldo Lisboa escreveu e dirigiu a peça **Transgênicos or not transgênicos: that is the question** (o título faz uma paródia da célebre frase de Shakespeare em Hamlet: To be or not to be: that is the question). Entendemos que a questão dos transgênicos também remete a uma discussão sobre a nossa existência.

O espetáculo é uma tragicomédia musical e tecnológica e os alunos-atores narram, descrevem e argumentam os prós e contras sobre o impacto da biotecnologia no mundo moderno.

Se o objetivo é aliviar a fome, aumentar o número de empregos e manter o ambiente, por que a fome continua em proporções alarmantes, o desemprego é grande e o meio ambiente está degradado?

Eis a questão! (2005)

O espetáculo recebeu dois prêmios no Festival Maranhense de Teatro Estudantil: menção honrosa de melhor texto e a aluna-atriz Teófila Jacira Correa Lima ficou como melhor atriz. Além disso, teve uma boa acolhida durante sua apresentação no Encontro de Egressos da Escola Agrotécnica, eventos que nos últimos anos vem reunindo cada vez mais os ex-alunos para se confraternizarem e refletirem sobre as suas respectivas realidades.

Em 2006, a partir do tema trabalho escravo, o grupo criou o espetáculo **Moderniscravizando**. Um assunto polêmico e que tem despertado a preocupação de vários setores da sociedade. A pesquisa destacava o fato de o Maranhão ser considerado um dos Estados brasileiros que mais exporta mão de obra escrava e a Escola Agrotécnica Federal de São Luiz integrar o Fórum de Erradicação do Trabalho Escravo – FOREM.

Mais uma vez a concepção de encenação usava elementos do teatro épico e os alunos-atores narravam, descreviam e argumentavam as dificuldades enfrentadas pelas vítimas das modernas formas de escravidão. A interpretação dos atores e imagens da realidade eram colocadas simultaneamente no palco a fim de evitar que o público se envolvesse com a história das personagens e esquecesse de refletir sobre a realidade apresentada. O grupo fazia a denúncia de uma realidade preocupante:

O trabalho escravo não foi extinto [...] como nos ensinam os livros escolares, quando foi assinada a lei Áurea, em 1888. Ele ainda existe neste Brasil de dimensões continentais, de uma outra forma. E faz vítimas todos os dias. Pessoas obrigadas a trabalharem em condições desumanas, sem dignidade e liberdade.
(SANTIAGO; GIANNOTTI, 2004).

Durante o processo de encenação primeiramente o grupo se empenhou em coletar o máximo de informações possíveis. Assistiu a vídeos documentários que mostravam depoimentos de trabalhadores que foram vítimas do trabalho escravo e a situação em que isso ocorria. Participou de palestras e coletou inúmeros textos jornalísticos que davam notícia do problema. A música entrava no espetáculo também como recursos épicos e os alunos-atores criaram com instrumentos populares e artesanais uma sonoridade característica com a atmosfera de cada cena. Na composição da cenografia foram usados bancos de madeiras (popularmente conhecidos no Maranhão como tamboretas ou mochos) que possuíam diversas finalidades; esteiras de palhas de babaçu e uma imensa teia que tapava a boca de cena dando a idéia que as personagens estavam numa jaula. Além disso, foram usados diversos adereços que caracterizam a cultura popular maranhense.

O espetáculo participou do Festival Maranhense de Teatro Estudantil e ganhou os prêmios de melhor espetáculo, melhor cenografia e melhor diretor. Também foi apresentado na Conferência Nacional de Educação Profissional e Tecnológica, realizada em Brasília e promovida pelo Ministério da Educação, no ano de 2006; na Escola Agrotécnica Federal de Codó – MA (no Encontro de Educação do Campo); na Escola Agrotécnica Federal de

Castanhal – PA; na Associação de Moradores do Bairro Vila Esperança; e em eventos da Escola Agrotécnica Federal de São Luiz.

Em 2007, como aluno do Programa de Pós-Graduação em Educação Agrícola – PPGEA, ao lermos o livro *A Cabeça Bem-feita*, em disciplina ministrada pela professora Sandra Sanches, tomamos conhecimento das idéias de Edgar Morin, responsável pela sistematização da teoria da complexidade. O assunto aguçou tanto a nossa curiosidade que resolvemos propor ao grupo uma idéia ambiciosa, ou seja, adaptar para teatro a referida obra.

Para estimular o interesse deles pelas idéias de Morin, fizemos uma exposição de suas teorias e começamos a formular rodadas de conversas em que os integrantes do grupo respondiam às seguintes perguntas: Você gosta de estudar? Por que você estuda? O que você acha da forma como os conteúdos são transmitidos na sala de aula? Eles respondiam e riam muito de suas próprias respostas. Aos poucos eles foram ficando curiosos pela proposta, alguns diziam que estavam pesquisando mais sobre o assunto, na internet.

O objetivo que desejávamos alcançar com essa adaptação era contribuir para trazer à discussão o pensamento de Edgar Morin. Tanto é que, durante o processo de encenação do espetáculo, conseguimos fazer com que outros professores também lessem o livro e dessem suas opiniões sobre o conteúdo lido. Lamentavelmente poucos se interessaram em saber sobre o assunto, todavia os poucos que leram deram contribuições significativas.

Os alunos participantes do projeto continuaram estudando. Em todas as reuniões, antes de começarmos os ensaios, havia uma rodada de discussões. É evidente que eles tiveram dificuldade de entender muitos aspectos dos pressupostos teóricos, pois é um conhecimento que exigia muitas outras leituras. Mas não desistimos, pois tínhamos a convicção de que havia por parte dos alunos uma enorme insatisfação com o cotidiano da sala de aula tradicional, com as disciplinas fragmentadas e seus conteúdos que pareciam dissociados da vida deles. Não lhes respondiam perguntas importantíssimas como estas: Para que serve isso? Por que estou estudando isto? Onde vou aplicar isto? Percebíamos como diz Morin (2006, p.20 **B**) em um trecho da obra citada “A reforma do ensino deve levar à reforma do pensamento, e a reforma do pensamento deve levar à reforma do ensino.”.

A partir das nossas impressões de leituras, das discussões com os alunos integrantes do projeto e com os professores que estavam lendo o livro, fomos, aos poucos, transformando o material dissertativo (o texto escrito, o discurso de Morin) em um texto dramatúrgico. Depois disso, o segundo passo foi a concepção de encenação que passou a ser construída a partir de vários jogos teatrais que acabaram resultando nas cenas do espetáculo. Nesse momento a música, executada num teclado pelo aluno-ator, Flávio Níquel Martins, acabou sendo uma

forte aliada, pois estabeleceu o elo entre as cenas e deu mais leveza ao texto que era muito didático, tornando-o irreverente, dançante, pop. Assim surgiu o espetáculo **A Cabeça Bem-feita**, livre adaptação do livro homônimo de Edgar Morin.

Na sua teoria, e no texto da obra citada, dentre muitas outras coisas sobre o pensamento complexo, Morin destaca:

Há inadequação cada vez mais ampla, profunda e grave entre os saberes separados, fragmentados, compartimentados entre disciplinas, e, por outro lado, realidades ou problemas cada vez mais polidisciplinares, transversais, multidimensionais, transnacionais, globais, planetários. Em tal situação, tornam-se invisíveis: os conjuntos complexos; as interações e retroações entre parte e todo; as entidades multidimensionais; os problemas essenciais. De fato a hiperespecialização impede de ver o global (que ela fragmenta em parcelas). Bem como o essencial (que ela dilui). Ora, os problemas essenciais nunca são parceláveis, e os problemas globais são cada vez mais essenciais. Além disso, todos os problemas particulares só podem ser posicionados e pensados corretamente em seus contextos; e o próprio contexto desses problemas deve ser posicionado, cada vez mais, no contexto planetário. Ao mesmo tempo, o retalhamento das disciplinas torna impossível apreender 'o que é tecido junto', isto é, o complexo segundo o sentido original do termo. (MORIN, 2006b, p. 13-14).

Alguns trechos da obra que explicavam a teoria foram musicados e ganharam uma versão musical apresentada com uma movimentação coreográfica.

O espetáculo participou do Festival Maranhense de Teatro Estudantil e recebeu os prêmios de menção honrosa pelo texto, melhor ator – Igor Pedro Ferreira Carvalho - e melhor cenografia, além de ter sido indicado ao prêmio de melhor figurino, desenhado por Júnior Bessa, que se sensibilizou com o trabalho do grupo e concebeu desenhos que expressavam bem aquilo que o grupo queria mostrar.

Mas o espetáculo perdia o ritmo em algumas cenas e as concepções de Morin não estavam suficientemente comunicáveis no contexto do espetáculo, talvez pelo excesso de informação, ou o grupo não tivesse digerido direito o pensamento do referido teórico. Os próprios alunos não-integrantes do grupo, durante o processo de avaliação pós-espetáculo, disseram ter dificuldade para entender muitas das idéias apresentadas. Entretanto falavam maravilhados de um vídeo que foi projetado no início da apresentação e que apresentava imagens do universo mostrando que o mesmo material presente na formação das estrelas (macro) estava presente na composição dos seres terrestres. Do espaço ao átomo de uma planta (micro). Eles destacavam isso e acabavam estabelecendo relação com as o conteúdo das cenas. Demonstravam entender que nós estamos no todo e o todo está em nós.

Mas a verdade é que o espetáculo não ficou totalmente resolvido. Apesar da leveza de algumas cenas e da boa interpretação de alguns alunos-atores, faltavam amarras que

dissessem exatamente a mensagem que estava sendo transmitida. Faltava articulação entre conteúdo e forma.

No ano de 2008, como o Fazend'Arte não havia se decidido pela escolha de nenhum tema e como o professor-encenador estava completamente envolvido com as atividades do curso de mestrado, não havia tempo para um amplo trabalho de oficinas. Por isso, depois algumas discussões ficou acertado que o grupo montaria uma peça pronta de um autor consagrado, mas que estivesse relacionada com a proposta de trabalho do grupo.

Foram feitas leituras de vários textos, mas a metodologia não teve o resultado esperado, pois as peças lidas não traduziam os anseios de todos os integrantes.

Então foi levantada a idéia de o Fazend'Arte desenvolver um trabalho em parceria com o Núcleo de Educação Ambiental – NEA -, coordenado pela professora Vilma Antonia Santos Martins Almeida, com a participação de alunos do curso Integrado e do Subseqüente.

O NEA havia acabado de inaugurar uma trilha ecológica dentro da área da Escola que, por sua vez, estava situada dentro do Parque Ambiental do Bacanga, local em que ficava a nascente de vários rios da Ilha do Maranhão e enfrentava problemas de degradação ambiental, dentre eles o rio da Prata. Além desse fato, a escola havia sido contemplada com o Projeto de Recuperação Ambiental do Rio da Prata, coordenado pelo professor Eliomar Costa Braga. Com atividades iniciadas em outubro de 2008,

O projeto objetiva criar condições para o manejo sustentável da área de preservação ambiental da bacia do Rio da Prata através da recuperação da mata ciliar e da vegetação em sua nascente com espécies nativas que possibilitem ainda atividades agro-extrativistas no sentido de gerar emprego e renda para as famílias do entorno e sua transformação em estação de visitação pública e de educação ambiental [...] o recurso disponibilizado [...] é oriundo do Fundo de Defesa dos Direitos Difusos, do Ministério da Justiça.
(ESCOLA AGROTÉCNICA FEDERAL DE SÃO LUÍZ-MA, 2008).

Foram feitas reuniões com o Fazend'Arte e com o NEA e os dois grupos firmaram a proposta de fazerem um trabalho conjunto, decisão importante, pois envolveria de forma interdisciplinar o trabalho dos dois projetos e reforçaria os laços de companheirismo entre seus integrantes.

Nessa, parceria, o NEA colaboraria com a pesquisa, auxiliaria nas visitas à trilha e às margens do rio da Prata e o Fazend'Arte daria uma forma artística ao material reunido e discutido.

Assim foi feito e em pouco tempo o grupo começou a encenação do espetáculo que recebeu o título **Rio da Prata**. A construção do texto se deu mais uma vez de forma

intertextual, pois como o grupo já havia lido a peça do dramaturgo amazonense Márcio Souza, *A Maravilhosa História do Sapo Tarô-Bequê*, ficou definido que haveria uma relação com a referida peça. O *Fazend'Arte*, inclusive estava autorizado a encená-la no âmbito escolar, conforme contato com o autor, obtido através do professor Jaime Cavalcante Alves, da Escola Agrotécnica Federal de Manaus. Dessa forma, chegamos à conclusão de que poderíamos construir a idéia da peça a partir da obra do citado escritor, usando a metalinguagem e mais especificamente o metateatro e a intertextualidade. Uma peça feita a partir de outra peça. O teatro no teatro.

Dando prosseguimento à parceria dos dois projetos da escola, os integrantes dos dois grupos se reuniram numa manhã de sábado e fizeram uma excursão pela trilha ecológica – criada e batizada pelo NEA com nome de Agenor Aguiar, em homenagem a um servidor da escola, falecido em 2007 - e fomos até às margens do Rio da Prata. Os alunos atores fotografaram curiosidades vistas, perceberam “in loco” a degradação e o aluno Felipe Saita do NEA, elaborou um texto dissertativo com título: “O rio da prata, equilíbrio na Ilha do Maranhão”, que serviu de subsídio para a construção do texto do espetáculo.

O programa da peça trazia a sinopse que dava conta do que era o espetáculo:

Um grupo de atores está filmando uma adaptação da peça *A Maravilhosa História do Sapo Tarô-Bequê*, de Márcio Souza. A locação escolhida para o filme fica nas margens do Rio da Prata, inserido no Parque Ambiental do Bacanga, em São Luís do Maranhão. Durante as filmagens, ocorre uma série de fenômenos e os artistas acabam tomando consciência do enorme problema ambiental enfrentado pelo rio e por aquela reserva ambiental. (2008).

O espetáculo fez a sua pré-estréia para os integrantes do NEA. O objetivo era que eles avaliassem o trabalho do grupo e dissessem se a peça transmitia a mensagem desejada e se os signos usados ajudavam ou dificultavam a comunicação. No final da apresentação houve uma vasta avaliação e foram destacados pontos positivos e pontos negativos. Após essas primeiras impressões os ensaios retornaram e o grupo começou a afinar o espetáculo. Os figurinos foram desenhados pelo aluno-ator Wellington Assunção Araújo e as letras das músicas foram musicadas pelos alunos-atores e executadas por dois deles: Flávio Níquel Martins e Fernando Henrique Leite. O cenário era montado com bacias cheias d'água simbolizando as bacias hidrográficas e o piso do palco era todo forrado com folhas secas. No fundo da cena, centenas de garrafas “pet” eram arranjadas de forma a simbolizar a vegetação que ficava em torno do rio da Prata.

Com a concepção do espetáculo, o grupo fez a opção de falar do particular para o geral. Ao invés de abordar um problema ambiental que estava diante de nossa realidade, preferimos tocar o dedo na ferida, ou seja, decidimos falar de um rio que estava sofrendo com a degradação ambiental dentro da área de nossa própria escola e a partir daí falarmos sobre a importância da preservação dos rios e como eles são importantes para a vida no planeta.

Essa idéia ficou reforçada no final do espetáculo com um recurso do teatro épico, quando os atores entravam em cena ao som de uma música impactante e imagens de vários rios do Maranhão, com problemas ambientais muito sérios, eram projetadas em um telão.

Além dessas imagens, eram projetadas também, durante o espetáculo, fotografias que davam conta do desflorestamento da mata ciliar do rio da Prata.

Rio da Prata foi apresentado na Escola Agrotécnica Federal de Codó-MA, em evento de educação ambiental promovido pelo professor João da Paixão; no Encontro de Egressos da Escola Agrotécnica Federal de São Luís. Nessa apresentação o grupo optou apresentar o espetáculo debaixo das árvores numa área da escola de vegetação exuberante, caracterizando exatamente o local em que as personagens da peça haviam escolhido para fazer o filme. O cenário era real. A platéia ficava em torno dos atores numa semi-arena.

O Fazend'Arte participou mais uma vez do Festival Maranhense de Teatro Estudantil, onde recebeu o prêmio de melhor cenografia.

Durante esses treze anos, muitos alunos passaram pelo Fazend'Arte. A maioria se manteve no grupo durante os três anos dos seus respectivos cursos e deram importantes contribuições para que o trabalho tivesse a história que tem. Normalmente o grupo mantinha um número entre quinze e dezoito integrantes.

A partir de 2006, o projeto passou a contar também com alunos dos cursos Subsequentes, pois havia uma reclamação da parte deles, dando conta de que eles eram discriminados, porque o grupo só dava acesso aos alunos do curso Integrado.

Não era discriminação, na verdade, o que acontecia era que o Fazend'Arte se reunia no horário do intervalo do almoço e os alunos do subsequente só ficavam na escola em um dos turnos. Para resolver o problema, a direção da escola liberou os alunos interessados em participar do grupo, de almoçarem no refeitório.

Vale destacar ainda que o grupo teve uma grande produção reunindo-se num espaço de tempo tão curto – a hora das sextas –, e espremido entre tantas atribuições de seus integrantes. O horário impedia certas atividades, por exemplo, os alunos-atores não podiam fazer aquecimento corporal (muito importante num trabalho de teatro), pois haviam acabado de almoçar. Quando entrava em fase de finalização de espetáculo – e os ensaios exigiam uma

maior dinâmica da expressão corporal e da expressão vocal – ou era a época das oficinas de confecção de cenários e adereços, trabalhávamos aos sábados ou nos finais do expediente vespertino.

O resultado desse trabalho pode ser conferido na vasta produção de textos teatrais que foram criados ao longo desses anos e no grande acervo fotográfico dos espetáculos.

Ao fazer arte numa escola fazenda, o Fazend'Arte esteve alerta, sempre buscando interferir positivamente no cotidiano escolar e sempre buscando uma sintonia com a formação integral dos educandos, pois durante esse período fomos aprendendo que

O encontro entre teatro e pedagogia [...] assume, portanto, a insistência em compreender a ação educativa proposta pela experiência teatral como provocação dialógica em que o espectador, ou o atuante, ou o participante, ou o jogador, nos diferentes eventos e processos teatrais, a partir de variados contextos e procedimentos pode ser estimulado a efetivar um ato produtivo, elaborando reflexivamente conhecimentos tanto sobre o próprio fazer artístico teatral, quanto acerca de aspectos relevantes da vida social. (DESGRANGES, 2006, p.20).

E assim se passaram esses anos de intenso fazer teatral numa escola voltada para a educação agrícola.

5 FAZENDO ARTE NA FAZENDA OU NOSSO TRABALHO DE INVESTIGAÇÃO

Durante muitos anos estivemos envolvidos com o trabalho de fazer, de criar textos, ações e encenações que resultaram na história do grupo. Chegou um momento que começamos a perceber que precisávamos pensar, refletir essa prática e saber o que estávamos construindo. Entender a viabilidade do que estávamos operacionalizando. Então, vimos que era hora de investigarmos a nossa realidade. Essa inquietação estimulou o desejo de verificarmos a nossa prática. Assim, começamos a pesquisa que resultou neste trabalho.

5.1 A metodologia

Sabemos que a opção por uma metodologia de estudo tem muito a ver com o objeto pesquisado e com a postura do pesquisador diante dos problemas de sua pesquisa. Por isso, nesta seção, explicaremos a opção pelos métodos que escolhemos, pois entendemos que

É possível, em tais condições, afirmar que o objeto da metodologia é o estudo dos métodos de pesquisa possíveis, para defini-los e situá-los, estabelecer seus pontos de aproximação e de diferença. No caso do teatro, o método da subversão seria um recurso importante para a construção de um fazer, liberto do fantasma de cientificidade derivado do poder das ciências exatas. A partir dele é que se poderia qualificar a pesquisa teatral como qualitativa e não quantitativa, condição que resulta necessariamente na consideração da metodologia como o reconhecimento da multiplicidade. (BRANDÃO, 2006, p.110).

Ao verificarmos a contribuição do Projeto Pedagógico Fazend'Arte na articulação teoria-prática no processo ensino aprendizagem no cotidiano da Escola Agrotécnica Federal de São Luís-MA nos conduzimos na perspectiva da pesquisa de bases qualitativas, por meio da metodologia da observação participante, conforme autores como Thiollent (2007), Brandão (1990) e Martins (2004) têm defendido, pois durante o trabalho de investigação continuamos nossa atividade com o grupo e intensificamos nosso olhar para a sua prática. Mas ao fazermos isso, tivemos a preocupação de zelar pela vigilância metodológica a fim de que juízos de valor não se sobrepusessem ao caráter científico que deve nortear a produção acadêmica.

Nossa opção pela metodologia qualitativa, que destaca o social, cultural e participativo, tem sua razão porque também entendemos que

[...] as chamadas metodologias qualitativas privilegiam, de modo geral, a análise de microprocessos, através do estudo das ações sociais individuais e grupais.

Realizando um exame intensivo dos dados, tanto em amplitude quanto em profundidade [...] (MARTINS, 2004, p.292).

Ao nos orientarmos por esse caminho, não podemos deixar de destacar que também estamos conscientes das críticas à metodologia qualitativa, como por exemplo, a aproximação entre pesquisador e pesquisados, sobretudo no caso da metodologia participante.

Todavia ressaltamos também que estamos conscientes de que “[...] no trabalho de pesquisa sociológica, a neutralidade não existe e a objetividade é relativa [...]” (Id Ibid, p.292).

Por isso, reconhecemos que a complexidade dos fenômenos sociais e a impossibilidade do descolamento total entre o pesquisador e suas concepções de vida faz parecer difícil crer em uma neutralidade absoluta do pesquisador em Ciências Sociais.

Entretanto a percepção engajada afirma que toda compreensão da realidade é sempre feita segundo um ponto de vista específico, porque ela é determinada por interesses que precedem a própria busca do conhecimento e condicionam o seu desenvolvimento. Ao adotarmos essa perspectiva temos claro que o engajamento do pesquisador tem pontos positivos, ao facilitar o seu próprio relacionamento com o objeto de pesquisa e desvantagens que podem aparecer, caso o processo de orientação acadêmica não possibilite o distanciamento entre o objeto de pesquisa e o pesquisador.

Ao optarmos pela metodologia qualitativa, decidimos enveredar pelo caminho da pesquisa participante, aquela que é

[...] em alguns casos, um tipo de pesquisa baseada numa metodologia de observação participante na qual os pesquisadores estabelecem relações comunicativas com as pessoas do grupo da situação investigada com o intuito de serem melhor aceitas. Neste caso, a participação é sobretudo participação dos pesquisadores e consiste em aparente identificação com os valores e os comportamentos que são necessários para a sua aceitação pelo grupo considerado. (THIOLLENT, 2007, p.17).

Nesse sentido, para operacionalizarmos o trabalho de coleta de dados usamos como processo metodológico entrevistas com alunos e professores, pois vimos que

Entrevistas são fundamentais quando se precisa/deseja mapear práticas, crenças, valores e sistemas classificatórios de universos sociais específicos, mais ou menos bem delimitados, em que os conflitos e contradições não estejam claramente explicitados [...] (DUARTE, 2004, p.215).

Além das entrevistas, analisamos o Projeto Político Pedagógico, as Normas Didáticas, o Manual do Aluno, o Manual do Candidato da Escola Agrotécnica Federal de São Luiz e o próprio Projeto de Trabalho do grupo e foram coletados, selecionados e catalogados materiais, tais como, cartazes, *folderes*, textos jornalísticos, fotografias e vídeos, que registravam o trabalho do Fazend'Arte, pois percebemos que também seria interessante pesquisar o processo de criação do grupo e fazer seu histórico.

Para o processo de entrevistas foram elaborados roteiros (conforme anexo) e os entrevistados ficaram assim agrupados: dez alunos que estavam participando regularmente do projeto; dez ex-alunos que participaram do projeto; dez professores da escola; dez alunos que não são do Fazend'Arte, mas acompanharam as atividades do projeto; dez ex-alunos que não foram integrantes, mas acompanharam as ações do projeto.

De posse das informações sobre a relação dos espetáculos montados pelo Fazend'Arte, as fotografias, os recortes de jornais e as anotações dos processos de encenações, decidimos que seria mais interessante optarmos pela produção de um texto que fosse a documentação do histórico do grupo e, a partir daí, começaríamos a nos inteirmos de nosso objeto de estudo.

Assim foi feito e à medida que o histórico foi sendo construído, lacunas eram abertas e pediam informações que somente um trabalho de pesquisa poderia suprir. Chegava, então, o momento de partirmos para as entrevistas e estudo de documentos que regulamentavam o cotidiano da escola para coletarmos dados que nos dessem subsídios para a organização de nosso pensamento e assim, pudessemos atingir os objetivos de nossa pesquisa e que nos dariam conta como o Projeto Pedagógico Fazend'Arte articulava a teoria com a prática e como era a sua intervenção no cotidiano escolar.

Depois das entrevistas serem feitas, partimos para o estudo das mesmas, que consistiu em sucessivas leituras do material obtido. Depois disso, as informações foram reunidas conforme os objetivos da pesquisa para a realização da análise de dados. Em seguida, iniciamos o processo de elaboração da dissertação, tendo como base todos os textos produzidos durante a investigação.

5.2 A análise dos dados

Ao nos debruçarmos sobre o histórico do grupo observamos que apesar da forma como iniciou, rompendo com as quatro paredes da sala de aula tradicional e se expandindo para o além disciplina, a identidade do Fazend'Arte foi sendo delineada ao longo do tempo, pois sua origem é a de um grupo teatral comum, ou seja, quando foi criado ainda não havia o

caráter pedagógico e a preocupação com a pesquisa cênica e social. Somente com o passar dos anos essa idéia foi se estruturando à medida em que foi surgindo a necessidade de discutir os assuntos do dia-a-dia da escola, da situação do homem do campo, as questões do meio ambiente e os desafios do mundo do trabalho.

Nascia, assim, o desejo de uma prática teatral que não fosse mero diletantismo, mas sim imbuída do objetivo de trabalhar na perspectiva do teatro educação, com uma forte interferência no cotidiano da escola, refletindo e/ou ajudando a refletir suas questões mais conflitantes, pois já naquele momento tínhamos a compreensão de que

[...] a tarefa da educação é formar seres humanos para o presente, para qualquer presente, seres nos quais qualquer outro ser humano possa confiar e respeitar, seres capazes de pensar tudo e de fazer tudo o que é preciso como um ato responsável a partir de sua consciência social. Conseguir isso é o propósito dessa proposta educacional. (MATURANA, 2000, p.10).

Essa mudança começa acontecer com a proposta de montagem do espetáculo **Um Grito Vindo do Rio Itapecuru**, conforme o processo de encenação que está descrito neste trabalho no capítulo que trata do histórico do grupo. A partir daquele momento não bastava mais fazer teatro apenas como comunicação e expressão, nascia a necessidade de falar de assuntos inquietantes na realidade maranhense, como o assoreamento dos nossos rios e a poluição das águas e, ao fazer isso, incentivar os alunos a mergulharem num trabalho de pesquisa que tivesse relação direta com os conteúdos estudados na sala de aula. Essa idéia pode ser confirmada na entrevista de um ex-integrante do grupo que denominaremos aqui aluno A:

Quando participávamos da peça que falava do rio Itapecuru houve uma grande preocupação com as informações sobre o mesmo. Naquele momento alguns alunos enfrentavam problemas de convivência, mas por causa do tema todos se uniram para dar o melhor de si [...]

A partir desse momento a própria escola começava a ter um novo olhar para o trabalho do grupo, pois o teatro não estava sendo feito apenas para o entretenimento ou como uma simples atividade recreativa, mas também para discutir questões do contexto educacional. A própria atuação dos alunos era comentada, pois muitos excessivamente tímidos em sala de aula, destacavam-se nas cenas dos espetáculos. Esse fato pode ser ilustrado no trecho dessa entrevista com um dos professores, aqui também denominado professor A:

Ficam desinibidos, desenvolvem espírito de liderança, tornam-se mais confiantes. Têm o reconhecimento dos colegas, assumindo uma espécie de status.

O grupo mantém o seu ritmo de montagem de espetáculos e ao escolher o tema a importância do babaçu para o Estado do Maranhão, que acabou gerando o espetáculo **Babaçu is Business**, consegue delinear ainda mais o seu trabalho de pesquisa com foco no homem do campo, na realidade maranhense e no universo da escola.

A nosso ver, somente em três momentos o grupo concebeu espetáculos que fugiram a esse ideário foi quando encenou **Sonho de Uma Noite de Verão**, de William Shakespeare, **Os Órfãos de Ayrton Senna** e **Canções Urbanas**, com textos de Inaldo Lisboa, três interessantes montagens, mas a temática dessas peças tratava de assuntos que não estavam propriamente no universo de investigação do projeto, nem contemplavam aquela linha de pensamento. Todavia eram encenações que usaram a mesma metodologia dos trabalhos anteriores, ou seja, pesquisa, estudo do espaço, jogos teatrais e discussão de linguagem a fim de fazer com que os alunos-atores não simplesmente decorarem um texto com suas respectivas marcações, mas também tomassem conhecimento de sua proposta e fizessem relação com o seu contexto.

Mesmo assim, convém ressaltar que nesse período o grupo, na tentativa de se inserir oficialmente nas atividades da escola, passava a ter a denominação de Projeto Pedagógico Fazend'Arte e tinha seus objetivos documentados textualmente, conforme veremos a seguir:

Geral: Despertar o potencial crítico e criativo, estimulando a iniciativa, a organização, a comunicação e a expressão através de uma experiência grupal.

Específicos:

- Desenvolver habilidades de comunicação e expressão;
- Vivenciar uma experiência estética;
- Compreender a linguagem cênica e as possibilidades expressivas que ela permite;
- Desenvolver o relacionamento grupal;
- Desenvolver a capacidade de observação e reflexão;
- Divertir-se com os frutos de sua criação.

(2005)

Por isso, ao avaliarmos a contribuição do Projeto Pedagógico Fazend'Arte para a concretização da missão escolar, naquilo que se refere à educação integral dos estudantes e da comunidade escolar, verificamos que as entrevistas com professores e alunos-atores apontam para uma sintonia de pensamentos, ou seja, o trabalho desenvolvido pelo grupo é visto de forma significativa. Na opinião dos professores é entendido, conforme professor B:

Como um projeto que tem contribuído significativamente de forma direta e indiretamente com a formação dos nossos alunos, assim, contribuindo com os objetivos da escola.

E para os alunos-atores, há a compreensão de que, conforme o aluno B:

[...] você aprende com erros, com acertos, você cresce não só o lado pessoal, mas também o lado profissional. Isso nos ajuda a perceber que devemos trabalhar em equipe um ajudando o outro.

Por sua vez os ex-integrantes do Fazend'Arte, já com um olhar mais distanciado, destacaram que o grupo foi importante para as suas vidas porque contribuiu para que melhorassem a comunicação e a expressão, a desenvolver o senso de organização, o respeito com o outro, a postura corporal, a dicção, essas questões são ressaltadas nessas duas entrevistas, alunos C e D:

Depois que comecei a participar do Fazend'Arte, deixei de ser tímido, pois eu era tão tímido que até as dúvidas que eu tinha na sala de aula eu não tirava por conta disso. Depois que saí da escola foi que eu fui ver a importância de ter participado desse projeto, pois fui correr atrás de emprego e todas as empresas hoje fazem entrevistas. Aí eu dei graças a Deus e pelo professor Inaldo ter me convidado para participar. Pois todas as entrevistas que eu fiz, fui aprovado [...]

O grupo Fazend'Arte foi de suma importância para a expansão de meus conhecimentos como estudante na Escola Agrotécnica Federal de São Luiz-MA, pois por ser tímida na época me retraía muito em alguns atos, só no teatro encontrei refúgio para minha vida como estudante. O grupo em si deixou muitas contribuições dentre elas posso citar: melhor comunicação, relacionamento mais construtivo e duradouro, tomadas de iniciativa, desenvoltura e criatividade e hábitos rotineiros de leitura.

Também pudemos verificar nas entrevistas dos ex-integrantes que o grupo lhes propiciou o incentivo à leitura, a busca de novos conhecimentos, as questões políticas e a despertar para a importância do lúdico. Como pode ser verificado nessa entrevista do aluno E:

Bem, o Fazend'Arte, posso dizer, foi um marco na minha vida pessoal. Foi através desse grupo unido que percebi o quando a leitura, o conhecimento, enfim, a aprendizagem são a chave de ouro que abre as portas do saber. Consegui ver o mundo de outra maneira. Tive noção de minha existência, aprendi a encarar a minha realidade [...] Tudo que aprendi e que contribuiu na minha formação profissional e pessoal, aconteceu de maneira até inesperada. Assim quando entrei no Fazend'Arte não tinha muito conhecimento, nem interesse em conhecer mais sobre as maravilhas e riquezas do nosso Estado. Mas com o tempo que permaneci no grupo, além de conhecer nosso povo, pude saber o valor do trabalho em grupo e também a cultura que é linda.

Ao perguntarmos aos ex-alunos integrantes do Fazend'Arte como aplicavam os conhecimentos adquiridos no grupo nas suas atividades de sala de aula e se o grupo ajudou a despertar o interesse pelas disciplinas do curso tivemos as seguintes respostas dos alunos F e G:

Como o grupo está sempre pesquisando sobre algum tema, isso ajuda a complementar e a enriquecer as discussões em sala de aula, assim como também a desinibição auxilia na apresentação de trabalhos, o aluno sente-se mais à vontade. [,,,] No meu caso especificamente que fiz o curso de agricultura, o Fazend'Arte me despertou o interesse sobre muitos assuntos referentes ao meu curso.

Sim, depois de uma peça teatral envolvendo sobre a temática de como devem ser administrados os conhecimentos de cada disciplina podemos perceber que nada é tão difícil quanto parece, às vezes nós dificultamos ou outros que nos mostram dificuldades. Isso aconteceu através de dinâmicas e discussões que fizemos sobre a temática de uma peça e vimos outra forma de ensino, menos complexa.

Para os alunos integrantes as respostas sobre a mesma pergunta foram as seguintes, segundo os alunos H e I:

Sim, o teatro já torna os que participam dele muito curiosos e nos torna mais desprendidos. E como o Fazend'Arte sempre aborda temas de nossa realidade e vivência, constantemente sempre acaba batendo com os nossos conhecimentos adquiridos em sala de aula da nossa Escola Agrotécnica.

Sim, de forma que certas atividades tenho mais facilidade de fazer e de me destacar da melhor forma possível.

Ao relacionamos as entrevistas dos atuais integrantes e dos ex-integrantes, observamos que a consciência da importância do trabalho do grupo para as suas vidas só acontece após sua vivência no projeto, o distanciamento temporal, espacial e crítico aguça mais a percepção e eles enfatizam o lado significativo dessa vivência.

Também deve ser ressaltado que durante a vivência na escola a participação no grupo fez com que houvesse mudança de mentalidade em relação ao trabalho do Fazend'Arte, como podemos constatar nessa fala de um ex-integrante, aluno J:

Assim que cheguei à escola, ouvi falar do grupo, achava besteira, não gostava de teatro, achava perda de tempo. Com o passar do tempo, fui conhecendo de perto uma vez que os meus melhores amigos participavam. Eu tocava violão e já participava de ministério de música. Já tinha certa intimidade com música e com a sonoplastia. Daí houve um trabalho de classe onde participei trabalhando no som. Fui convidado para assistir a um ensaio e nesse ensaio descobri que o besta sempre tinha sido eu. Teatro é maravilhoso. O professor Inaldo precisava de uma pessoa para operar o som, pois todas as peças tinham música. Eu comecei sem nenhum compromisso. Depois não

queria mais sair. Os integrantes daquela época se tornaram mais do que colegas, se tornaram irmãos. E tudo graças ao grupo. Sinto falta, muita falta, foi muito bom, só tenho a agradecer.

A participação dos alunos no grupo não acontecia apenas como alunos-atores, eles desempenhavam outras funções, pois sempre foi destacado que o teatro é um trabalho de equipe, portanto não depende apenas da atuação do ator. As pessoas que estão nos bastidores, no som, na luz, na maquiagem são também de enorme importância para que o espetáculo possa acontecer. E no processo de um trabalho criativo essas pessoas também estarão vivendo uma experiência enriquecedora. É o que nos diz o aluno L:

Apesar de ser somente sonoplasta, percebi que o mundo não era só eu que tinha problemas, e só lá que aprendi isso. Por eu ser muito egoísta, quebrei muito a cara, mas o grupo fez com que eu aprendesse isso...

Ao analisarmos as entrevistas dos alunos da escola que não eram integrantes do fazend'Arte, verificamos que eles acompanhavam com atenção do trabalho do grupo e tinham a seguinte visão, segundo o aluno M:

O trabalho do Fazend'Arte hoje posso associar com diversos fatores educacionais que estão intimamente ligados com o nosso, o meu cotidiano educacional, pois o mesmo ajuda a entender a complexidade que envolve vários temas, tentando mostrar de uma forma mais simples, sobretudo usando a arte, os seus problemas, alertando os espectadores e até mesmo acordando para rever as nossas atitudes, os nossos atos para que possamos reformular o nosso pensamento e a nossa maneira de agir, seja eles com o meio ambiente, com o trabalho rural.

O trabalho desenvolvido por esse grupo teatral é louvável, pois através dele adquirimos conhecimentos de uma forma descontraída e com inteira responsabilidade.

Essas opiniões também foram verificadas nas entrevistas dos ex-alunos que não foram integrantes do Fazend'Arte. Inclusive devemos destacar que o fato de eles terem sido incluídos no universo de investigação da pesquisa, deve-se ao fato de que até hoje eles apresentam uma relação de afetividade com o projeto, isso pode ser verificado na forma como eles sempre pedem notícias sobre o trabalho do grupo ou através da correspondência por e-mail, ou através dos colegas. Também acontece isso durante o Encontro de Egressos. Eles estão sempre perguntando como vai o trabalho, se continua, se melhorou, quais são as novas ações. Vejamos o que diz um dos entrevistados, aluno N:

[...] o mesmo contribuía na ampliação de novos horizontes na vida dos alunos, que muitas vezes os alunos até conheciam certos assuntos ou situações, mas não conheciam a realidade realmente. E o Fazend'Arte mostrou como era realmente, situações sérias, mas com humor.

Durante a análise das entrevistas confrontamos os pontos positivos e os pontos negativos apresentados por todos os entrevistados e verificamos que predominaram as opiniões que enfatizavam a contribuição marcante do projeto no cotidiano da escola. Sobretudo o caráter interdisciplinar e o fato de deixar os alunos mais desinibidos, participativos, o incentivo à pesquisa.

Como nos parágrafos anteriores já destacamos muito essa visão, daremos agora realce àquilo que foi apontado como ponto negativo, sobretudo para procurarmos entender como os professores e alunos não-integrantes vêem as ações do Fazend'Arte.

Mesmo na entrevista de um aluno não-integrante do grupo que ver como ponto negativo o Fazend'Arte desviar da função primordial da escola que é formar técnicos. Em outra resposta, ele mesmo, aqui denominado aluno O, destaca que: “Abriu minha visão e análise de leitura de mundo devido a variadas formas que o grupo expõe uma questão, o tema [...]”.

Para os professores foram apresentados como pontos negativos o fato de o grupo não dá oportunidade para todos os alunos, o desligamento de participantes, a pouca disponibilidade de recursos e o sobrecarga do professor-encenador.

No caso de não dar oportunidade a todos os alunos cabe destacar que o Fazend'Arte é um projeto que realiza suas atividades em um horário alternativo e extra-classe, num espaço físico limitado e que não é interesse de todos os alunos vivenciarem uma experiência assim. E sobre o fato do desligamento de alunos isso ocorre quando eles deixam suas atividades de sala de aula, pois entendemos que o trabalho do grupo não é meramente teatral, nem uma formação de atores. Nas primeiras reuniões com os novatos e no início de cada ano letivo é enfatizado que o trabalho com o teatro não poderá ser motivo para eles se afastarem ou se descomprometerem das demais atividades da escola. Da mesma forma que não poderão deixar de ser menos responsáveis com as atividades do grupo, pois eles estão ali por livre escolha e não serão premiados com uma nota avaliativa.

Sobre a falta de recursos batemos na polêmica questão da necessidade da arte e de sua importância, sabemos que os recursos da escola têm outras prioridades, todavia isso não nos coloca numa situação conformista de aceitarmos o que sobra, temos uma luta constante para reivindicar nossa parcela no orçamento e nos projetos da escola. E sobre a sobrecarga do professor-encenador, cada pessoa carrega o ônus de suas escolhas. Poderíamos ter feito outras

opções, mas escolhemos essa por acreditarmos que se a Escola Agrotécnica trabalhasse com mais projetos certamente haveria uma melhora significativa no seu processo de ensino. Contudo não descartamos que pelo tempo de existência e pelo intensivo trabalho, o projeto já merecesse uma maior atenção no que se refere a recursos humanos e materiais.

O que os alunos integrantes mais destacaram como ponto negativo é a falta de compromisso de todos os integrantes, pois alguns, mesmo estando por vontade própria, somente com o tempo é que vão percebendo a importância de estar no projeto. Essa foi a mesma perspectiva verificada nas entrevistas dos ex-integrantes.

Para os alunos não integrantes os pontos negativos destacados foram o pouco tempo para os ensaios, a falta de recursos financeiros, o fato de nos espetáculos as personagens dizerem palavrões (palavras de baixo calão), a falta de estrutura física adequada para os ensaios e os espetáculos serem apresentados poucas vezes.

Como pudemos ver, em nenhum dos depoimentos coletados nas entrevistas há uma idéia que mostre a inviabilidade do trabalho do grupo e fica evidenciado que o Fazend' Arte, com seu trabalho teatral dentro da Escola Agrotécnica Federal de São Luiz e com uma prática fundamentada na arte educação, incentivando o aluno a perceber que ele é um ser ator de sua própria existência, o protagonista do seu cotidiano e orientado pela concepção contemporânea que entende a arte com uma função humanística, tem contribuído com a missão escolar e com os seus valores e crenças aqui transcritas:

Na preparação dos jovens e adultos para a sociedade em transformação. Na formação sólida do profissional competente. Na capacidade dos jovens e adultos para exercerem a sua cidadania, contribuindo, assim, para a melhoria de vida do homem no mundo do trabalho. Na busca permanente do aperfeiçoamento da condição humana como via para aumentar o grau de consciência individual e, sobretudo, o processo social da instituição.

(ESCOLA AGROTÉCNICA FEDERAL DE SÃO LUIZ-MA, 2007, p.20).

O grupo faz isso quando escolhe como tema de seus espetáculos assuntos que estão em destaque no cotidiano da escola; aquilo que os integrantes do grupo se mostram motivados em investigar e que são motivos de preocupação para a sociedade maranhense e o homem do campo. E ao fazer isso, propõe aos alunos-atores uma relação com os conteúdos estudados na sala de aula e o envolvimento dos professores. Ou diretamente dando informações sobre a temática ou solicitando informações que fundamentem a pesquisa. Dessa forma, intensifica uma função que não é apenas de representar um papel ou viver um personagem, mas também pesquisar uma temática, refletir sobre sua ação.

Obviamente que nessa perspectiva de trabalho a interdisciplinaridade acontece, pois os saberes são relacionados e alguns conteúdos estudados em sala de aula de forma isolada, passam a ter um sentido quando são relacionados às ações do grupo durante a abordagem das temáticas escolhidas para a criação dos espetáculos.

Um exemplo disso aconteceu quando da montagem do espetáculo **Moderniscravizando** (2006), quando os alunos estavam confeccionando o cenário e Valdir Ferreira Mousinho, professor da disciplina Matemática, foi chamado para orientar o grupo a fazer uma grande teia que seria usada na boca de cena para passar a idéias de que as personagens, vítimas do trabalho escravo, estavam literalmente aprisionadas. Como havia também uma preocupação estética e os integrantes do grupo estavam com dificuldade em conseguir o efeito desejado, ele foi chamado para ajudar no trabalho.

O referido professor, ao dar a sua contribuição, não só ofereceu sua mão de obra para ajudar os alunos-atores, também utilizou conteúdos de sua disciplina, tais como: medidas de comprimento e de superfície, o uso das quatro operações fundamentais (adição, subtração, multiplicação e divisão) e fez com que a teia fosse construída a partir desses conhecimentos, fazendo os alunos perceberem o caráter interdisciplinar do trabalho que estavam realizando.

Outro exemplo desse procedimento ocorreu na montagem do espetáculo **Transgênicos or not Transgênicos**, quando Vilma Antonia Santos Martins Almeida, professora da disciplina Agricultura deu significativa contribuição ao fornecer informações sobre os Organismos Geneticamente Modificados e teve uma função importante, colaborando inclusive com texto para o final do espetáculo, pois ao assistir o ensaio geral, verificou que o final da peça deixava soltas algumas questões relevantes e que a argumentação não estava enfatizando pontos polêmicos, que seriam interessantes levar para o público. Também sugeriu que fossem reforçados os impactos ambientais que os OGM poderiam causar.

Essa mesma professora, durante as entrevistas, ao responder a pergunta: o Fazend'Arte tem ajudado a despertar a curiosidade por sua disciplina?, respondeu que

Tem ajudado na medida em que trabalha com temas voltados para a área de interesse da disciplina, como por exemplo, este ano (refere-se a 2008) trabalhou com a temática das nascentes dos rios.

O Fazend'Arte também vem mantendo a sua proposta de trabalhar com temas que contemplem a interdisciplinaridade. Sobretudo os quatro últimos espetáculos montados pelo grupo que abordavam temáticas que se propunham a estar cada vez mais em sintonia com o universo da escola e os conteúdos estudados pelos alunos, como foi o caso dos Organismos

Geneticamente Modificados, o trabalho escravo, a discussão do pensamento educacional e a degradação ambiental do rio da Prata, que tem suas nascentes dentro da área da escola.

Ao fazer isso, trazia não só os conteúdos da sala de sala, mas também convidava os professores para contribuírem com as temáticas abordadas e os estimulava a relacionarem o material dos espetáculos com o universo de suas disciplinas. Aqueles que se mostravam mais sensibilizados, foram convidados para assistirem aos ensaios e participavam das discussões, faziam sugestões e davam opiniões sobre aquilo que era do seu conhecimento, de sua área.

Na montagem do espetáculo **Rio da Prata**, o grupo juntou-se ao Núcleo de Educação Ambiental e, juntos, discutiram, pesquisaram e realizaram atividades práticas como, por exemplo, excursão às margens do referido rio, com o objetivo de investigar “in loco” a situação problema. Depois foram convidados para assistirem ao ensaio geral, analisarem a dramaturgia e perceberem se havia uma comunicação naquilo que o grupo se propunha apresentar e colocar em discussão.

O grupo partia da idéia de que todos os problemas ambientais do mundo são motivos de preocupação, todavia era necessário começarmos a lançar um olhar para a nossa própria realidade e refletirmos sobre a nossa prática. Era importante falarmos do rio Amazonas e do rio São Francisco, mas como lutarmos pela preservação deles, esquecendo dentro da área de nossa escola, numa área de reserva ambiental, um rio que também estava em agonia e que nós tínhamos condições práticas de fazermos algo por ele.

Ao longo dos anos os professores cada vez mais vêm se mostrando sensibilizados com o trabalho do Fazend'Arte, pois além de colaborarem dando informações necessárias nos processos de pesquisa, assistindo e comentando ensaios e/ou espetáculos, relacionando os temas abordados com os conteúdos de suas disciplinas, eles também, no processo avaliativo, atribuem notas aos alunos-atores pelos trabalhos desenvolvidos no grupo e estão sempre os incentivando. Além disso, ficam muito atentos ao desempenho desses discentes no dia-a-dia de suas atividades de sala de aula. Vejamos dois relatos de professores, C e D:

[...] na minha disciplina, quando um membro do grupo não está se saindo bem, eu comunico ao professor (responsável pelo projeto) e logo percebo uma mudança no comportamento do aluno [...]

Considero que a contribuição do Fazend'Arte vai além do rendimento escolar, pois desperta o senso de responsabilidade.

Ao longo de sua existência o Fazend'Arte tem participado sempre do Festival Maranhense de Teatro Estudantil. Ao fazer isso, não está visando apenas um momento de

premiação, pois, antes de qualquer coisa, o que é mais valorizado no grupo é o seu processo de trabalho. Por isso, nessa ocasião há o pensamento de que também é uma oportunidade de levar os alunos a um teatro convencional com uma infra-estrutura necessária. Para os alunos integrantes do grupo, esse momento apresenta as seguintes possibilidades: é a oportunidade de tomarem contato com todo um aparato técnico que muito lhes favorecerá na relação palco e platéia; podem apresentar o espetáculo para a comunidade externa; e podem enfrentar o desafio de uma crítica mais acirrada. Sem contar ainda com o fato de que estão divulgando o nome e o trabalho da escola. Para os alunos não-integrantes do projeto, é o momento de estarem em uma casa de espetáculo convencional e assistirem a uma apresentação com os efeitos que ela requer.

Ao longo desses anos de ida ao teatro, muitos alunos não-integrantes do projeto têm destacado a importância dessa ação, eles fazem isso, sobretudo, durante as aulas e no processo de avaliação dos espetáculos que assistiram, pois adotamos a prática de não só incentivá-lo a irem ao teatro, mas também criamos momentos para que possam analisar o que viram e formularem um discurso, respaldados em noções técnicas, domínio de linguagem, história da arte que tiveram anteriormente e, a partir dos conhecimentos adquiridos no cotidiano escolar, fazerem suas próprias inferências. Eles começam a entender que uma obra de arte é feita de forma e conteúdo, que essas duas partes são elementos inseparáveis, todavia podemos estudá-los separadamente. Também discutem sobre o tema geral da peça e a forma como ela trata as temáticas secundárias e a relação desses eixos temáticos com a vida dele e o cotidiano da escola. Eles destacam que é uma oportunidade de, conforme entrevistas com os alunos P, Q, R, S:

Através da análise crítica feita na sala de aula após a apresentação do grupo Fazend'Arte, onde nós alunos temos a oportunidade de fazermos a descrição de forma oral dos pontos positivos e negativos da peça.

O Fazend'Arte está diretamente ligado a nós alunos. No teatro tem muitos alunos que nunca entrou no mesmo isso motiva o aluno a conhecer o mundo da arte.

Através do espetáculo aprendemos sobre geografia, história, português, etc...E às vezes ficamos intrigados com alguns assuntos de uma forma que nos levam a pesquisar mais sobre o mesmo. Dessa forma acredito que o trabalho do Fazend'Arte contribui com os nossos conhecimentos.

[...] a peça que falava sobre a escravidão de pessoas sem tantas oportunidades me foi válida para um trabalho de História que abordava esse mesmo tema e me foi muito válido, pois eu mesma não tinha uma visão de como essa vida é complicada e pude falar com mais confiança, pois na minha mente não tinha passado uma série de informações vindas da peça. Em 2007 pude conhecer Morin, nunca tinha ouvido falar e vi o quanto a educação nos faz crescer.

Fazemos isso no intuito de estimularmos nos alunos integrantes, não-integrantes e professores, a formação de platéia, pois entendemos que

Ir ao teatro ou gostar de teatro, também se aprende. E ninguém gosta de algo sem conhecê-lo. De que maneira se pode considerar relevante, e até mesmo imprescindível, aquilo que não conhecemos em todas as suas possibilidades? O apreço está diretamente ligado ao grau de intimidade e, apenas entrando em contato com o teatro, seus meandros, técnicas e história, o espectador pode reconhecer nele importante espaço de debate das nossas questões e, principalmente, perceber a quão prazerosa e gratificante pode ser essa relação. (DESGRANGES, 2003, p. 33).

Essa prática é o que atualmente muitos autores que pesquisam e escrevem sobre a pedagogia do teatro chamam de mediação teatral e que consiste em um conjunto de práticas que

Compreendem assim, não somente procedimentos artísticos e pedagógicos propostos diretamente aos espectadores iniciantes, mas abordam a formação de espectadores como uma questão que abrange as diversas etapas do evento teatral, desde a concepção artística até sua recepção pelo público. É considerado processo de mediação toda e qualquer ação que se interponha, situando-se no espaço existente entre o palco e a platéia, buscando possibilitar ou qualificar a relação do espectador com a obra teatral, tais como: divulgação (ocupação de espaços na mídia, propagandas, resenhas, críticas); difusão e promoção (vendas, festivais, concursos); produção (leis de incentivo, apoios, patrocínios); atividades pedagógicas de formação; entre tantas outras. (Id Ibid, p.65).

Esse trabalho de mediação teatral ganha força quando verificamos depoimentos de muitos alunos não-integrantes que destacam o fato de nunca terem entrado num teatro, outros revelam que achavam que teatro era uma coisa muito séria e muita “chata”, dizem ainda que pensavam que “aquilo não era coisa para homem”, sem contar ainda que a surpresa com a atuação dos colegas os faziam ter um outro olhar para o trabalho do grupo, para o sentido da arte e para a importância do projeto no contexto da Escola Agrotécnica. Tanto é que alguns acabam se oferecendo para colaborar nas atividades do grupo e ajudam nas oficinas de confecção de cenários e adereços, na maquiagem, nos bastidores, ajudam até como contra-regras.

Entendemos que esse incentivo demonstra ser positivo, pois a cada ano vemos muitos ex-alunos continuarem a ir ao teatro prestigiar o trabalho do grupo. Aqueles que estão distantes geograficamente, mandam e-mail(s) perguntando sobre a última apresentação, sobre a nova temática, sobre os novos projetos e destacam a importância de terem prestigiado o trabalho do Fazend’ Arte.

Apesar de todas essas visões, verificamos que no Projeto Político Pedagógico, o Fazend'Arte é citado apenas como mais um projeto pedagógico da escola. Todavia as fotos dos seus espetáculos ilustram cartazes e *folders* que divulgam eventos e as seleções para ingresso na escola e os seus espetáculo e metodologia de trabalho ganham projeção na comunidade externa.

Felizmente, após muitas reivindicações alguns ganhos já estão sendo contemplados, como por exemplo, a obra do Espaço Cultural; o fato de ser incluído no orçamento da escola, (pagamento de despesas como compra de material para figurino e adereços e pagamento de mão de para serviços de apoio.); o respeito dos professores que estão sempre fazendo referências ao trabalho do grupo em suas aulas e reuniões e incentivando os alunos seja com um olhar mais atencioso e exigente, seja nas avaliações processuais qualitativas e quantitativas; e, sobretudo, na gestão do professor Vespasiano de Abreu da Hora que tem dado uma atenção especial ao projeto.

Ao lançar um olhar para esses treze anos de trabalho, verificamos criticamente que a ação do projeto avançou muito, ao ponto de passar a ter esse respeito na comunidade escolar e nas suas reivindicações para melhoria de sua prática, mas ainda carece de ajustes na sua metodologia e precisa fazer com que consiga cada vez mais o envolvimento dos professores, na tentativa de poder contribuir significativamente na proposta de Ensino Integrado.

Também verificamos que os alunos integrantes ao vivenciarem a experiência somente se dão conta de sua importância após terem deixado o projeto. Observamos que como eles ficam muito envolvidos com o fazer, falta tempo para pensarem sobre a experiência que estão vivendo. Talvez seja interessante passar a destacar aquilo que Maturana enfatiza:

Que na educação não se deve corrigir o ser do outro, mas só o fazer em relação com sua oportunidade ou inoportunidade. A pergunta 'como eu sou?' é inadequada para este propósito; mas a pergunta 'o que eu estou fazendo?' é adequada. Não é preciso conhecer-se a si mesmo, mas perceber-se o que se faz ou não se faz.
(MATURANA, 2000, p.27).

Sabemos do desafio que é trabalhar com educação, sobretudo nessa era contemporânea com tantas questões carecendo de uma análise mais cuidadosa, mas não temos a ingênua idéia de que é arte que vai salvar o mundo, ou que arte existe simplesmente para ser educativa. O que entendemos e buscamos é a sua função social e humanizadora, o despertar do sensível. Essa concepção é fundamentada na idéia de que:

Todos nós somos filhos da modernidade, que inflacionou a razão e colocou sob suspeita todo sentimento, todo afeto, enfim. E nós sabemos que é justamente nesse campo que nascem os valores da excelência da realização humana, então, se nós não resgatarmos essa sensibilidade para com a Terra, para com os ecossistemas, para com a vida, então será impossível o cuidado, que será então apenas uma coisa imperativa, que não nasceria de dentro do ser humano. Dessa forma, junto com a razão instrumental, analítica e científica que nós precisamos para desenvolver projetos de satisfação das necessidades humanas, precisamos também da razão sensível, da razão cordial, da razão do cuidado. E, junto a isso, é preciso desenvolver a responsabilidade coletiva da humanidade, pois se o problema é global, a responsabilidade também deve ser global. (SOUSA, 2007, p.5).

Essa nossa forma de conduzir o trabalho com o Projeto Pedagógico Fazend'Arte nos tem feito perceber a possibilidade de realizar um trabalho interdisciplinar, a viabilidade da construção de um currículo integrado e que também coloque a cultura no centro das questões, pois também entendemos que a arte, com a sua capacidade de relacionar várias áreas do conhecimento, pode contribuir para a construção de uma proposta curricular com orientação multicultural e que não separe os saberes nem discrimine as diferenças. Dizemos isso porque percebemos que

A escola é sem dúvida uma instituição cultural. Portanto, as relações entre escola e cultura não podem ser concebidas como entre dois pólos independentes, mas sim como um universo entrelaçado, como uma teia tecida no cotidiano e com fios e nós profundamente articulados. (MOREIRA; CANDAU, 2003, p.160).

Essa tem sido a linha de trabalho do Fazend'Arte.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme o resultado das diferentes entrevistas e a análise dos dados, pudemos observar que o Projeto Pedagógico Fazend'Arte vem contribuindo de forma significativa para a articulação entre as diferentes disciplinas no cotidiano da Escola Agrotécnica Federal de São Luiz, atual IFMA Campus São Luís Maracanã, na perspectiva de uma maior conscientização dos estudantes sobre as questões estéticas e da atualidade e, sobretudo, com a opção da escola em se definir por uma proposta de Ensino Integrado.

Ao confrontarmos o resultado das entrevistas percebemos que os entrevistados destacavam muito mais aspectos positivos do que negativos na proposta de trabalho do grupo e sobre as suas contribuições para a EAFSL-MA. Também foi verificado que o Fazend'Arte consegue relacionar os conteúdos de seu fazer artístico (arte-educação, educação estética, pedagogia do teatro) e os demais conteúdos curriculares na perspectiva apontada pelos Referenciais Curriculares Nacionais.

Também tivemos a confirmação, de que mesmo realizando um trabalho extraclasse, as ações do Projeto Pedagógico Fazend'Arte estão contempladas dentro do currículo pleno e isso pode ser confirmado através de sua opção em trabalhar com os temas transversais, as questões do dia-a-dia da escola, da situação do homem do campo maranhense, temáticas da educação profissional e da formação geral, enfim o grupo vem conseguido manter relação com os conteúdos da proposta de ensino integrado e consegue operar uma proposta interdisciplinar apesar de ter um espaço tão curto para realizar as suas atividades.

Também deve ser destacada a proposta do grupo em tirar o aluno da condição de observador e colocá-lo como ser capaz de contribuir para a transformação à medida que passa a ter um olhar distanciado para a sua realidade, para o contexto que está se inserindo, para os objetivos da educação que está recebendo, para perceber as suas potencialidades e a despertar sua capacidade de poder contribuir para o meio em que vive.

Sabemos que a despeito de vivermos num mundo que se diz globalizado, temos visto muitas experiências locais se destacarem e elas acontecem a partir do momento que um grupo, uma rua, um bairro, uma região, uma escola, um setor se articulam e buscam soluções para enfrentarem as adversidades do seu cotidiano.

Também percebemos que o grupo funciona como um importante espaço de reunião e discussões e como é um lugar onde os alunos estão livres do processo avaliativo, da nota quantitativa, da obrigação de assistir a um conteúdo que é obrigatório e que parece sem sentido para as suas vidas, pois é transmitido em parte sem uma relação com um todo, eles se

sentem à vontade para falar e expressarem suas idéias, sem tantas preocupações de serem reprimidos, ou que estejam dizendo coisas sem fundamento.

Os alunos do 1º ano são mais tímidos, mas à medida que percebem o ambiente favorável, vão se soltando começam a interagir com os demais e passam a ser mais participativos.

Também dever ser destacado que no momento em que nos propomos a refletir sobre nossa prática, algumas questões vão aflorando e percebemos que ainda temos muito que avançar. E, talvez, um dos aspectos seja o de ajudar a desmistificar algumas concepções e atitudes que ainda existem no dia-a-dia da escola e que interferem no seu processo educativo.

Por exemplo, ao corrigirmos a produção textual de nossos alunos no dia-a-dia da sala de aula com a disciplina Língua Portuguesa e no processo de correção da redação do nosso processo seletivo, verificamos que os nossos alunos e candidatos à vaga de alunos têm uma visão equivocada do curso, ou melhor, desconhecem o curso e mais ainda, apresentam duas visões equivocadas do homem do campo. Uns pensam, segundo uma linha de pensamento que remete aos poetas árcades de que o campo é um lugar bucólico de vida sempre tranquila, com muito verde e água correndo o tempo todo, uma casinha, árvores ao redor e um pastor pastoreando ovelhas. Outros entendem que o campo é um lugar de sofrimento, onde seus habitantes são analfabetos e que são obrigados a viverem da roça e que é vergonhoso viverem uma vida assim, portanto a única opção é se mudarem para a cidade e buscarem acesso à tecnologia. Para eles o campo não parece a possibilidade de um meio de vida, um local de trabalho, mas sim um espaço para o sonho ou para o desprezo. Não é à-toa que muitos parecem ter vergonha de suas raízes e de falarem de sua herança cultural, do meio de onde vieram e do fato de serem filhos de agricultores.

Outro fato que nos chama a atenção é que alguns professores ainda estão presos a uma visão tecnicista de ensino e não se dispõem a se permitirem a uma tentativa de mudança, preferem ficar se lastimando ao redor da mesa da sala de professores – uma espécie de muro das lamentações – constatando que a forma de ensino que praticam é inviável ou que os alunos “não querem nada com a vida”, mas incapazes de uma ação que ajude na transformação dessa realidade, que poderia começar com a mudança da metodologia que eles trabalham.

Nesse sentido é que pensamos que ações como a do Projeto Pedagógico Fazend'Arte podem avançar e contribuir para trazer ao centro das discussões, temas que ajudem a refletir o cotidiano escolar, sobre a importância de uma educação integral que prepare para o trabalho e para a vida, sobre a importância da cultura e o valor da cidadania.

Isso faz sentido porque percebemos a importância da arte no processo de educação e a percepção dessa concepção tem ficado muito mais nítida após esse trabalho de treze anos à frente desse projeto, pois além de percebermos que a aprendizagem acontece não só entre as quatro paredes de uma sala de aula, vimos outras formas de transmissão de conteúdos.

Por essa razão e por percebermos que um projeto pedagógico como o Fazend'Arte pode ser aplicado em outras realidades, é que estimulamos experiências dessa natureza não só em outras escolas agrotécnicas, mas também nas escolas de um modo geral, especialmente nas escolas públicas, pois dessa forma, certamente estaremos contribuindo para desenvolver uma educação estética, uma consciência ambiental e um respeito pelo ser humano e pela mãe Terra.

Também fica a nossa sugestão de que a Escola Agrotécnica Federal de São Luiz, que ao longo do tempo vem demonstrando, através de seus professores, administrativos e gestores um olhar mais sensível para o trabalho do grupo, possa incorporá-lo definitivamente ao seu Projeto Político Pedagógico e não deixe essa iniciativa esmorecer ou deixar de existir de vez.

No início as críticas eram muitas, pois alguns professores tinham uma visão muito preconceituosa em relação a arte. Consideravam como supérflua e que o objetivo da escola era a formação de técnicos e não a preparação de atores, como se nós não tivéssemos consciência do que estávamos fazendo. Alguns, mais radicais, chegavam a fechar a porta quando os alunos-atores chegavam atrasados à sala de aula, evitando que eles entrassem, mesmo sabendo que eles estavam no ensaio. Certa vez alguns alunos deixaram de participar de uma apresentação, durante o evento organizado dentro da programação oficial da escola, porque o professor não os liberou a participar. Nada era mais importante do que a aula que ele estava ministrando. A idéia que tinham era de que arte e escola agrotécnica não combinavam, a velha história da separação entre mundo racional e mundo sensível. A velha dualidade entre educação técnica e educação geral, ou os que fazem e os que pensam, internalizada nas práticas docentes.

Mas essas coisas nunca nos intimidaram, o grupo soube se impor, soube cobrar o seu espaço e, principalmente, fez valer sua opção de trabalhar a arte e, mais especificamente, o teatro-educação na realidade de uma escola agrotécnica, contribuindo para a humanização dos alunos e por que não dizer, sem querer ser pedante, recuperando a sensibilidade daqueles professores que estavam fechados para entenderem isso.

Mas assim como existiam os professores que ignoravam a proposta, havia aqueles que incentivam e viam que o projeto apresentava características que o fazia integrante do currículo da Escola.

Talvez seja por isso que o Fazend'Arte soube fazer sua história e passou a ter o carinho e respeito de seus integrantes, ex-integrantes e servidores da instituição que, conforme o resultado das entrevistas, afirmam a importância do Projeto.

Para os ex-integrantes, inclusive, fica bastante evidenciada a importância do projeto para a formação profissional deles e para a história de suas vidas, numa perspectiva de educação integral.

Uma educação integral e que possibilite ao ser humano uma visão de mundo mais abrangente, certamente contempla os aspectos estéticos e artísticos e isso pudemos absorver e experimentar através da trajetória do Projeto Fazend'Arte, que esse trabalho de pesquisa registrou e confirmou a partir dos depoimentos coletados e da investigação realizada.

7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAÚJO, G. S. de. A peça didática e o ensino do teatro. In: TAVARES, R. (Org.) **Entre coxias e recreios**: recortes da produção carioca sobre o ensino de teatro. São Caetano do Sul, SP: Yendis, 2006. p. 1-11.
- BARBOSA, A. M. **Conflitos e acertos**. São Paulo: Max Limonad, 1984.
- _____. **Tópicos utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte. 1998.
- BOAL, A. **Técnicas latino-americanas de teatro popular**. São Paulo: Hucitec, 1984.
- _____. **Jogos para atores e não-atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- BOAVENTURA, E. **Como ordenar as idéias**. São Paulo: Ática, 1988.
- BORDENAVE, J. E. D. **O que é participação**. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- BORRALHO, Tácito. **Do imaginário popular maranhense ao teatro**: uma análise de O Cavaleiro do Destino. São Luís: Secretaria de Estado da Cultura - SESC, 2005.
- BRANDÃO, C. R. (Org.). **O que é educação popular**. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- _____. **O que é método Paulo Freire**. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- _____. **Pesquisa participante**. 8.ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- BRANDÃO, C. da F. **LDB passo a passo**: Lei de diretrizes e bases da educação nacional (Lei nº 9.394/96), comentada e interpretada, artigo por artigo. 3.ed. São Paulo: Avercamp, 2007.
- BRANDÃO, T. Artes Cênicas: por uma metodologia da pesquisa histórica. In: CARREIRA, A. et al (Org.). **Metodologia da pesquisa em artes cênicas**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006. p. 105-119.
- BRASIL, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Contagem da População 2007**. Brasília: IBGE, 2009. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 20 jan. 2009.
- BRASIL, Ministério da Educação. **Aprovação dos Institutos Federais**. Brasília: MEC, 2009. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/redefederal/>>. Acesso em: 07 jan. 2009.
- _____. Decreto federal nº 2.208, de 17 de abril de 1997. In: _____. **Educação Profissional: legislação básica**. 5.ed. Brasília: MEC, 2001.
- _____. **Decreto nº 5154/2004 de 23 de julho de 2004**. Brasília: MEC, 2009. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/redefederal/>>. Acesso em: 07 jan. 2009.
- _____. **Orientações curriculares para o ensino médio**: linguagens, códigos e suas tecnologias. Brasília: MEC/SEB, 2006. v.1.

_____. **Parâmetros curriculares nacionais: ensino médio: bases legais.** Brasília: MEC, 1999. v.1.

_____. **Parâmetros curriculares nacionais: ensino médio: linguagens, códigos e suas tecnologias.** Brasília: MEC, 1999. v.2.

_____. **Resolução nº 1 de 3 de fevereiro de 2005.** Brasília: MEC, 2009. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/redeferar/>>. Acesso em: 07 jan. 2009.

BRILHANTE, A. O conhecimento em jogo no teatro para crianças. In; TAVARES, R. (Org.) **Entre coxias e recreios: recortes da produção carioca sobre o ensino de teatro.** São Caetano do Sul, SP: Yendis, 2006. p. 77-96.

CANCLINI, N. G. **A socialização da arte: teoria e prática na América Latina.** São Paulo: Cultrix, [19--].

CAPRA, F. **O ponto de mutação.** São Paulo: Cultrix, 1997.

CASTRO, L. A. **O imaginário sobre o corpo em uma comunidade de quebradeiras de coco-babaçu do Maranhão.** 2001. 165 f. Dissertação (Mestrado em Economia Doméstica) – Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2001.

DESGRANGES, F. **A pedagogia do teatro: provocação e dialogismo.** São Paulo: Hucitec, 2006.

_____. **A pedagogia do espectador.** São Paulo: Hucitec, 2003.

DUARTE JR. J. F. **Fundamentos estéticos da educação.** 2 ed. Campinas:Papirus, 1988.

DUARTE, R. Pesquisa qualitativa: reflexões sobre o trabalho de campo. **Cadernos de Pesquisa**, [S. l.], n. 115, p. 139-154, mar. 2002.

_____. Entrevistas em pesquisas qualitativas. **Educar**, Curitiba, n. 24, p. 213-225, 2004.

ECO, U. **Como se faz uma tese.** São Paulo: Perspectiva, 1985.

ESCOLA AGROTÉCNICA FEDERAL DE SÃO LUIZ-MA. **Fazen'Arte apresenta Rio da Prata.** São Luís, 2008. 1 folder.

_____. **Fazen'Arte apresenta: Moderniscravizando.** São Luís, 2006. 1 folder.

_____. **Fazend'Arte apresenta: Os órfãos de Ayrton Senna.** São Luís, 2004. 1 folder.

_____. **Fazend'Arte apresenta: Transgênicos, or not transgênicos: that is the question.** São Luís, 2005. 1 folder.

_____. **Grupo Fazend'Arte apresenta Nossa velha canção.** São Luís, 1996. 1 folder.

_____. **Manual do aluno.** São Luís, 2008.

_____. **Manual do candidato: 2008/2009.** São Luís, 2008.

_____. **Manual do candidato:** Curso técnico em agropecuária a distância 2008/2009. São Luís-MA, 2008.

_____. **Normas didáticas.** São Luís-MA, 2008.

_____. **Projeto político pedagógico.** São Luís, 2007.

FLORENTINO, A. Teatro-Educação e Vygotsky: pressupostos e práticas da psicologia sócio-histórica na educação estética. In: TAVARES, R. (Org.) **Entre coxias e recreios:** recortes da produção carioca sobre o ensino de teatro. São Caetano do Sul, SP: Yendis, 2006. p. 133-156.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia:** saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FRIGOTTO, G. ; CIAVATTA, M. ; RAMOS, M. (Org.). **Ensino médio integrado:** concepções e contradições. São Paulo: Cortez, 2005.

_____. A política de educação profissional no governo Lula: um percurso histórico controvertido. **Educ. Soc.**, Campinas, v. 26 n. 92, p. 1087-1113, out. 2005.

FUSARI, M. F. R. ; FERRAZ, M. H. C. T. **Arte na educação escolar.** São Paulo: Cortez, 1993.

GOMES, P. **Fruticultura brasileira.** São Paulo: Nobel, c1972.

GUZIK, A. **Cia de Teatro Os Satyros:** um palco viseral. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. (Coleção Aplauso).

HORA, V. A. Educação profissional: no compasso das demandas do mundo do trabalho e da formação integral. **Revista do Mestrado em Educação:** revista da Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2006. No prelo.

JAPIASSU, R. **Metodologia do ensino do teatro.** Campinas, SP: Papyrus, 2001.

KOUDELA, I. D. **Jogos teatrais.** São Paulo: Perspectiva, 1990.

KUENZER, A. (Org.). **Ensino médio:** construindo uma proposta para os que vivem do trabalho. São Paulo: Cortez, 2005.

LABAN, R. **Domínio do movimento.** São Paulo: Summus, 1978.

LIBÂNEO, J. C. **A democratização da escola pública:** a pedagogia crítico-social dos conteúdos. São Paulo: Loyola, 1989.

_____. **As teorias pedagógicas modernas revisitadas pelo debate contemporâneo na educação:** apontamentos de aula e discussões com os alunos da disciplina Teoria da Educação e Processos Pedagógicos do Mestrado em Educação da Universidade Católica de Goiás. Goiânia: [s. n.], 2005.

LISBOA, I. **Projeto pedagógico Fazend'Arte**. São Luís: Escola Agrotécnica Federal de São Luiz-MA, 2005.

LOPES, J. **Pega teatro**. São Paulo: Centro de Educação Popular, 1981.

LUFT, C. P. **Língua e Liberdade**: por uma nova concepção da língua e seu ensino. Porto Alegre: L&M, 1985.

MARTINS, H. H. T. S. Metodologia qualitativa de pesquisa. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v.30, n. 2, p. 289-300, mai/ago., 2004.

MARTINS, M. F. **Ensino técnico e globalização**: cidadania ou submissão? Campinas, SP: Autores Associados, 2000.

MARTINS, M. B. **Encenação e jogo**. São Paulo: Hucitec, 2004.

_____. O professor como Mestre-encenador: fundamentos do laboratório de encenação da UFRN. In: SANTANA, A. P. (Coord.). **Visões da ilha**: apontamentos sobre teatro e educação. São Luís: UFMA, 2003. p. 41-60.

MATURANA, H. ; REZEPKA, S. N. **Formação Humana e capacitação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

MICHALSKI, Y. **O teatro sob pressão uma frente de resistência**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

MOREIRA, A. F. B. ; CANDAU V. M. **Educação escolar e cultura(s)**: construindo caminhos. **Revista Brasileira de Educação**. n. 23, mai/jun/jul/ago., p. 160, 2003.

MORIN, E. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo: Cortez, 2006a.

_____. **A cabeça bem-feita**: repensar a reforma, reformar o ensino. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 2006b.

_____. **Saberes globais e saberes locais**. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

RALHA, Jurema L. F. Sampaio. **O que é arte-educação?** 21.09.2006. Disponível em: < http://www.arscientia.com.br/ver_materia.php?id_materia=264>. Acesso em: 07 nov. 2009.

RAMOS, M. N. A reforma do ensino médio técnico nas Instituições Federais de Educação Tecnológica: da legislação aos fatos. In: FRIGOTTO, G. ; CIAVATTA, M. (Org.). **A formação do cidadão produtivo**: a cultura de mercado no ensino médio técnico. Brasília: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, 2006. p.283-310.

REVERBEL, O. **Um caminho do teatro na escola**. São Paulo: Scipione, 1989.

SANTANA, A. N. P. de. A propósito do grupo de pesquisa e de Visões da Ilha. In: _____(Cord.) **Visões da Ilha**: apontamentos sobre o teatro e educação. São Luís:UFMA, 2003. p. 9-14

- SANTANA, A. N. P. de. **Fazer arte-educação faz uma diferença no mundo**. São Luís, 2008. 23 slides, color. Palestra ministrada na Universidade Federal do Maranhão no dia 15 jan. 2008.
- SANTIAGO, C. ; GIANNOTTI, V. (Org.). **Combate ao trabalho escravo no Maranhão**. São Luís: Fórum Estadual de Erradicação do Trabalho Escravo no Maranhão, 2004. (Caderno de Formação).
- SANTOS, A. **Didática sob a ótica do pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulinas, 2003.
- SEIXAS, E. N. **Renato Borghi**: Borghi em revista. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008. (Coleção Aplauso).
- SEMENTE. *Jornal da Escola Agrotécnica Federal de São Luiz*. São Luís: EAFSL-MA, nov. 2008. Bimestral.
- SOARES, A. M. D. **Política Educacional e Configurações dos Currículos de Formação de Técnicos em Agropecuária, nos anos 90**: regulação ou emancipação. 2003. 296 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.
- SOUSA, A. A. ; OLIVEIRA, E. G. (Org.) **Educação profissional**: análise contextualizada. Fortaleza: CEFET-CE, 2005.
- SOUSA, P. M. Leonardo Boff - em busca de um novo paradigma ético. **Jornal Pequeno**, São Luís, ano 56, n. 22309, 13 jul. 2007. JP Turismo, p. 5.
- SOUZA, M. **O palco verde**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984.
- SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1992, 349p.
- TELLES, N. Teatralidade e a pedagogia do ator horizontal. In: TAVARES, R. (Org.) **Entre coxias e recreios**: recortes da produção carioca sobre o ensino de teatro. São Caetano do Sul, SP: Yendis, 2006. p. 55-76.
- TERRA, E. **Linguagem, língua e fala**. São Paulo: Scipione, 1997.
- THIOLLENT, M. **Metodologia da pesquisa-ação**. São Paulo: Cortez, 2007.
- VENEZIANO, N. **O teatro de revista no Brasil**: dramaturgia e convenções. Campinas, SP: Pontes: Universidade Estadual de Campinas, 1991.
- VIEIRA, C. **Em busca de um teatro popular**: as experiências do teatro União e Olho Vivo. Santos: CONFENATA, 1981.
- WEBER, M. **Economia e sociedade**: fundamentos da sociologia compreensiva. Brasília: UnB, 1991. v. 1.

ANEXOS

Roteiro de Entrevista

PARA OS ALUNOS INTEGRANTES DO FAZEND'ARTE

- 1 – Como é a sua participação no Fazend'Arte?
- 2 – O Fazend'Arte é importante para sua formação?
- 3 – Durante a sua vivência no grupo, como você percebe as ações do Fazend'Arte?
- 4 – Você percebe alguma questão que poderia apontar como ponto positivo ou negativo no trabalho do grupo?
- 5 – Como você aplica os conhecimentos adquiridos no grupo, nas suas atividades de sala de aula?
- 6 – O Fazend'Arte ajuda na aprendizagem ou a despertar a curiosidade sobre as disciplinas do curso?
- 7 - De que forma isso acontece ?

Roteiro de Entrevista

PARA OS ALUNOS **EX-INTEGRANTES** DO FAZEND'ARTE

- 1 – Como foi a sua participação no Fazend'Arte?
- 2 – O Fazend'Arte foi importante para sua formação?
- 3 – Durante a sua vivência no grupo, como você percebeu as ações do Fazend'Arte?
- 4 – Você percebeu alguma questão que poderia apontar como ponto positivo ou negativo no trabalho do grupo?
- 5 – Como você aplicava os conhecimentos adquiridos no grupo, nas suas atividades de sala de aula?
- 6 – O Fazend'Arte ajudou na aprendizagem ou a despertar a curiosidade sobre as disciplinas do curso?
- 7 - De que forma isso aconteceu ?

Roteiro de Entrevista

PARA OS PROFESSORES DA ESCOLA AGROTÉCNICA FEDERAL DE SÃO LUIZ QUE ACOMPANHARAM O TRABALHO DO FAZEND'ARTE

- 1 – Como você percebe o trabalho do Fazend'Arte?
- 2 – Você percebe alguma questão que poderia apontar como ponto positivo ou negativo no trabalho do grupo?
- 3 – Como são os alunos que atuam no Fazend'Arte no dia-a-dia da sala de aula?
- 4 – Você acha que o Fazend'Arte tem contribuído para melhorar o rendimento escolar dos alunos?
- 5 – O Fazend'Arte tem ajudado a despertar a curiosidade dos alunos por sua disciplina? De que forma isso acontece?

Roteiro de Entrevista

PARA OS ALUNOS NÃO-INTEGRANTES DO FAZEND'ARTE

- 1 – Como você percebe o trabalho do Fazend'Arte?
- 2 – Você percebe alguma questão que poderia apontar como ponto positivo ou negativo no trabalho do grupo?
- 3 – Como você aplica os conhecimentos adquiridos com os espetáculos do grupo, nas suas atividades de sala de aula?
- 4 – O Fazend'Arte ajuda na aprendizagem ou a despertar a curiosidade sobre as disciplinas do curso?
- 5 - De que forma isso acontece?

Roteiro de Entrevista

PARA OS EX-ALUNOS NÃO-INTEGRANTES DO FAZEND'ARTE

- 1 – Como você percebeu o trabalho do Fazend'Arte?
- 2 – Você percebeu alguma questão que poderia apontar como ponto positivo ou negativo no trabalho do grupo?
- 3 – Como você aplicava os conhecimentos adquiridos com os espetáculos do grupo, nas suas atividades de sala de aula?
- 4 – O Fazend'Arte ajudou na aprendizagem ou a despertar a curiosidade sobre as disciplinas do curso?
- 5 - De que forma isso aconteceu?

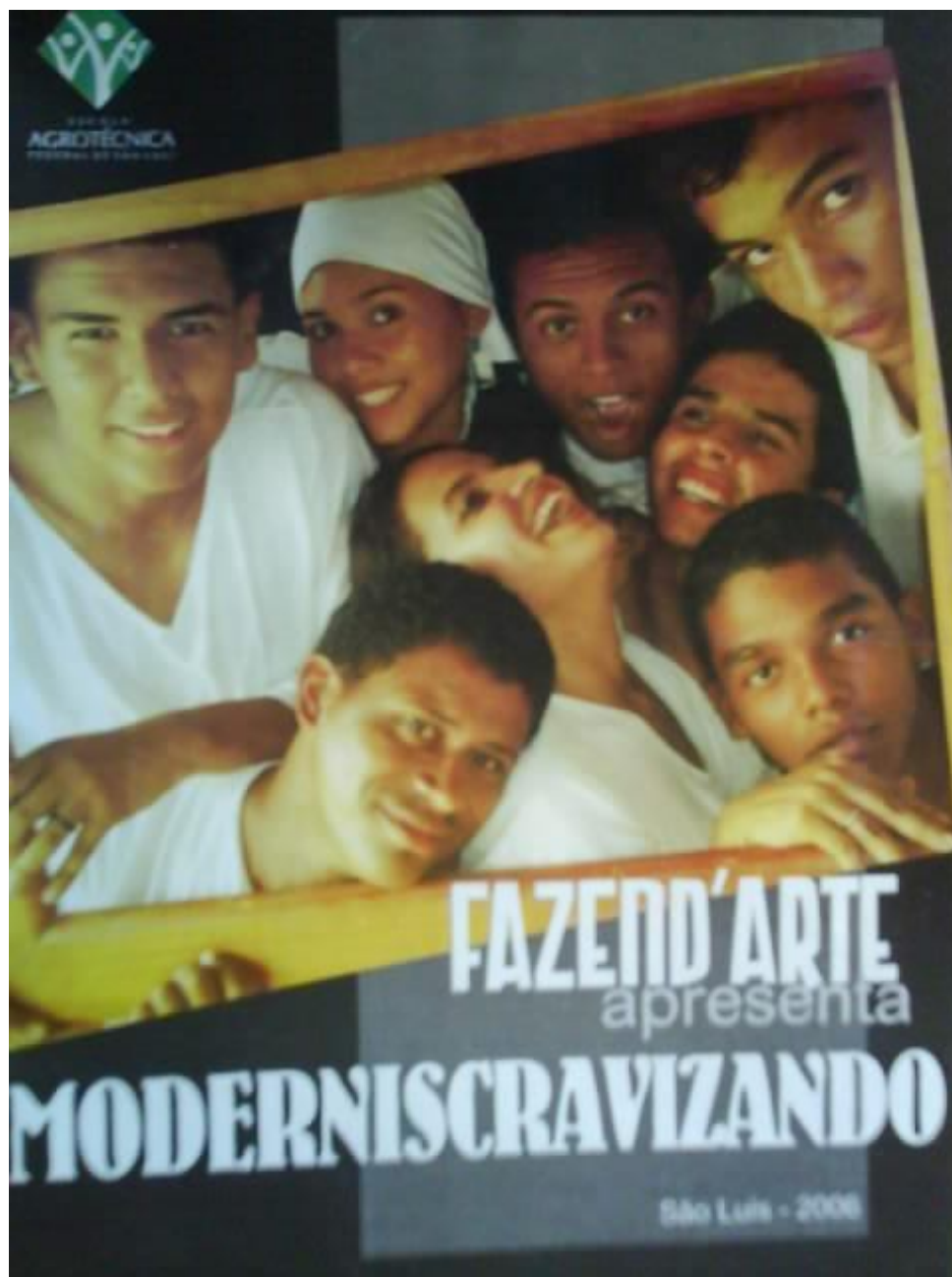


Figura 1 - Capa do programa do espetáculo Moderniscravizando (2006) Douglas Ribeiro, Josiléa Araújo, Eudson Araújo, Gustavo Silva, Samara Oliveira, Ítalo Rodolfo, Ribamar Pereira e Roberth Muniz.



Figura 2 - Gaspar Pereira, Ana Maria Menezes e Marlon em **A História é uma História** (1995)

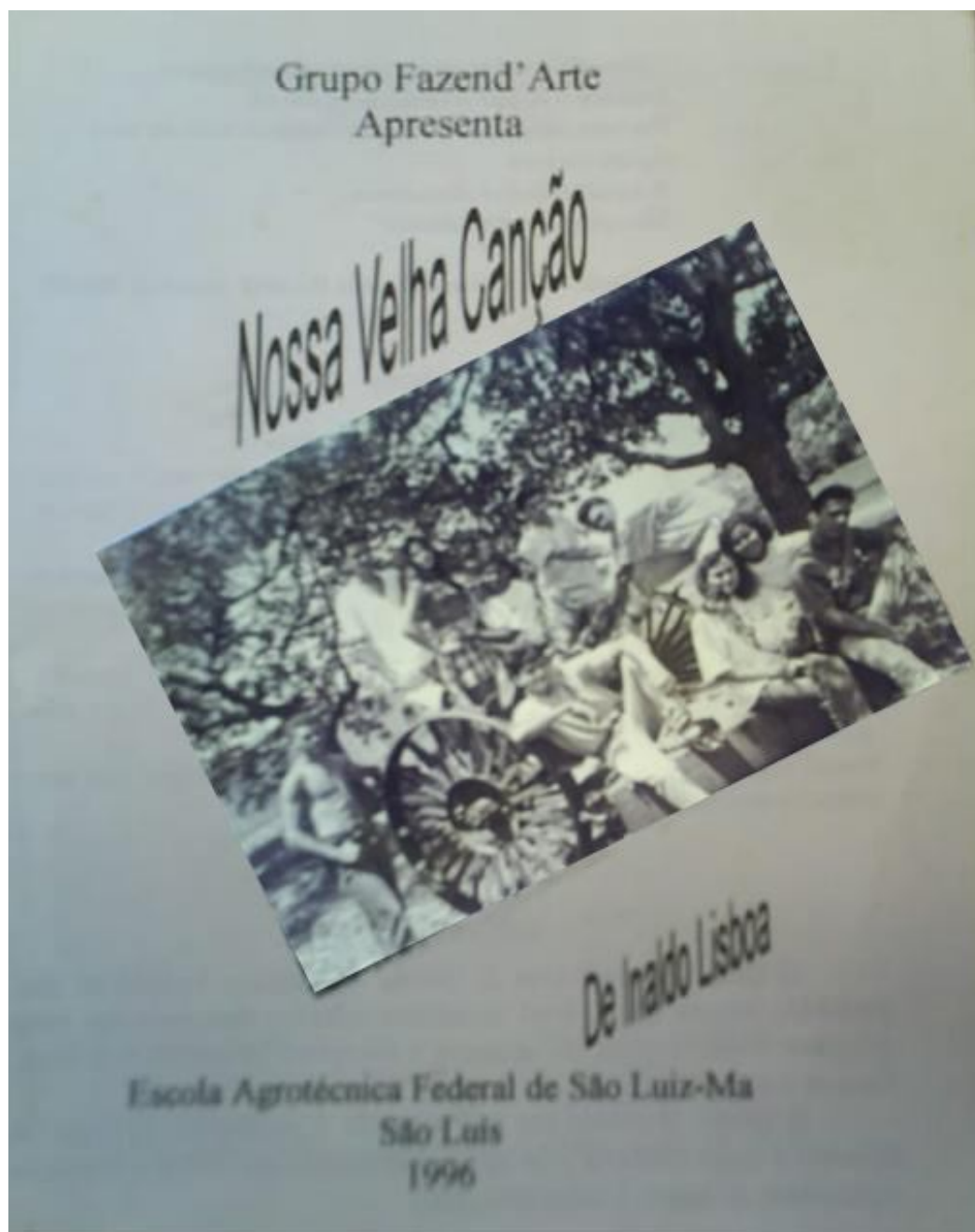


Figura 3 - Capa do programa do espetáculo Nossa Velha Canção (1996)



Figura 4 - Raquel Furtado, Luis Carlos dos Santos e Vânia Costa em Um Grito Vindo do Rio Itapecuru (1997)



Figura 5 - Luis Carlos dos Santos, Ângela Brandão, Josinete Neves, Joana Paula Monteiro, Josenilton Salazar e Antonio Maria Pinheiro em Essa Nossa Brasileira Língua Portuguesa (1998).



Figura 6 - Maria Alcione Xavier , Keyle da Silva e Manoel Jovenal Pereira em Babaçu is Business (1999)



Figura 7 - Gilderlan Wagner, Raquel Lisboa e Stephane Marques, em Canções Urbanas (2000)



Figura 8 - Vankys Reis, Janiel Robert e José Nilson em *Sonho de Uma Noite de Verão* (2001)



Figura 9 - Genésio Filho, Fábio Pedrosa e Aldair da Silva em Canções do Vale (2002)



Figura 10 - Fábio Pedrosa, Lyvia Meireles, Marcela de Sousa e André Nascimento em O Canto de Nicéas (2003)

São Luís, sexta-feira, 15 de outubro 2004

JP TURISMO

FACHADA CULTURAL

Grupo de Teatro da Agrotécnica mostra Ayrton Senna em Festival

O Fazend'Arte, grupo de teatro da Escola Agrotécnica Federal de São Luís, participou nesta sexta-feira do Festival Maranhense de Teatro Estudantil. É um dos poucos grupos que participam do Festival desde o primeiro ano de sua realização.

Desta vez, o grupo apresentou o espetáculo "Os Cordeiros de Ayrton Senna", inspirado na escrita e dirigida pelo professor Inácio Lisboa. Depois de pesquisas e do registro da memória dos próprios alunos, a história foi sendo construída. Na obra, os dois anos após à morte de Ayrton Senna são evocados a partir do dia-a-dia de um grupo de jovens e amigos, do do Instituto de Educação 1, que se reuniam no bloco escolar. A memória é criada com o texto, o cenário teatral e o cenário de projeção. São abordadas com um texto literário que incorpora a luz refletida, com a realidade de uma geração que viveu perspectivas, mas que ainda não possui a consciência, que é o caminho para ser "Resposta a José Inácio Lisboa".

O Grupo "Fazend'Arte" foi fundado em 1993 e possui em sua estrutura curricular a montagem de vários espetáculos. Além de trabalhar no campo de sua ação todas as atividades culturais da escola, o grupo, sob a direção do Prof. Inácio Lisboa, também mantém uma relação de aproximação com as comunidades vizinhas à escola, especialmente a Vila Esperança. A escola está localizada no bairro do Maranhão, zona rural da capital maranhense.

Desde os seus primeiros anos, o grupo desenvolveu um trabalho com suas origens ativas no movimento teatral da ilha, com forte presença nos décadas de 70/80. Iniciou sua trajetória na própria escola (CEM Gonçalves Dias), participando do grupo teatral "Circusarte", dirigido pelo saudoso professor Inácio Lisboa. Ao longo de sua carreira, Inácio Lisboa atua como diretor e ator, mas logo mudou-se de letras, transformando-se em professor dramaturgo, tendo escrito diversos textos teatrais, para o próprio grupo e para outros, a exemplo do Grupo "Circusarte", hoje, o artista é respectado como um dos grandes dramaturgos contemporâneos maranhenses da nova geração.

O trabalho do grupo é feito a partir de pesquisas realizadas pelo professor, em conjunto com os próprios alunos. O material coletado, de acordo com a temática escolhida, é analisado e transformado em texto dramático que, após o processo de criação, resulta na montagem final. O grupo faz questão de rastrear sua origem dentro da escola, que funciona em regime de semi-internato, e é voltada para cursos agrícolas e de economia rural. Tem como lema "A fachada que faz arte não se rende e insiste que a terra cultiva não é ali a do milho e do feijão".

Fundado no Artes Cênicas pela UEMA, a Lisboa pela Universidade, o professor Inácio Lisboa



SERVIÇO
PEÇA: "Os Cordeiros de Ayrton Senna"
GRUPO: Fazend'Arte (Escola Agrotécnica Federal de São Luís)
ENDEREÇO: Av. 3 de Junho, 1004
DIA: 17/10/04 - 18h30min
LUGAR: Teatro João de Deus, Rua Ruy Barbosa, 5

Figura 11 - Release de jornal documentando o trabalho do Fazend'Arte.



Figura 12 - Sidney da Silva, André Ribeiro, Francisca Neuma e Lyvia Meireles em Os Órfãos de Ayrton Senna (2004)



Figura 13 - Josiléa Araújo, Jefferson Oliveira e Teófila Jacira em Transgênicos or not Transgênicos (2005)



Figura 14 - Sâmara, Roberth Muniz em Moderniscravizando (2006)



Figura 15 - Ribamar Pereira, Brenda Costa, Katiane de Sousa, Rosiel Pimenta, Sâmara Oliveira, Letícia Raquel e Igor Carvalho em A Cabeça Bem-Feita (2007).



Figura 16 - Letícia Raquel e Wellingson Araújo em Rio da Prata (2008).



Figura 11 - Fazend'Arte recebendo premiação de Melhor Espetáculo, Melhor Direção e Melhor Cenografia no Festival Maranhense de Teatro Estudantil em 2006. Na foto os alunos Leonardo Castro, Eudson Araújo, Josiléa Araújo, Eduardo, Sâmara Oliveira, Ítalo Rodolfo, Vinicus Constantino, Roberth Muniz.

370.118
L769p
T

Lisboa, Francisco Inaldo Lima, 1964-
. Projeto pedagógico Fazend'Arte:
uma experiência de arte educação na
educação profissional agrícola /
Francisco Inaldo Lima Lisboa - 2009.
110 f.: il.

Orientador: Ana Maria Dantas
Soares.

Dissertação (mestrado) -
Universidade Federal Rural do Rio
de Janeiro, Programa de Pós-
Graduação em Educação Agrícola.
Bibliografia: f. 83-87.

1. Arte na educação - Teses. 2.
Ensino agrícola - Teses. 3.
Abordagem interdisciplinar do
conhecimento na educação - Teses.
I. Soares, Ana Maria Dantas, 1949-
II. Universidade Federal Rural do
Rio de Janeiro. Programa de Pós-
Graduação em Educação Agrícola.
III. Título.