

# Comunidade e atuentes no mesmo palco: reflexões sobre a implementação de atividades acadêmicas de extensão no Curso de Licenciatura em Teatro na Universidade Federal do Tocantins

*Community and actor on the same stage: reflections on the implementation of academic extension activities in the Theater Degree Course at Federal University of Tocantins*

*Comunidad y actuar en un mismo escenario: reflexiones sobre la implementación de actividades de extensión académica en la Licenciatura en Teatro de la Universidad Federal de Tocantins*

Marcial de Asevedo  
Universidade Federal do Tocantins  
E-mail: marcial@uft.edu.br

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-0550-5157>

Heitor Martins Oliveira  
Universidade Federal do Tocantins  
E-mail: heitor\_oliveira@uft.edu.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0211-2789>

---

ASEVEDO, Marcial de; OLIVEIRA, Heitor Martins. **Comunidade e atuentes no mesmo palco: reflexões sobre a implementação de atividades acadêmicas de extensão no Curso de Licenciatura em Teatro na Universidade Federal do Tocantins**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. v. 15, n. 33, jan. 2025  
ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2025.53617> >

## RESUMO

Experiências e reflexões referentes a atividades de extensão integradas à matriz curricular do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Tocantins. O texto faz um paralelo entre a relação ator/personagem e atuante extensionista/comunidade, a fim de indicar reflexões sobre alteridade, identidade e produção estética e de conhecimento. Relata o processo criativo do espetáculo *Arekba* e de como esse se configura enquanto temática e elemento cultural a partir da interação com a comunidade. Posteriormente, descreve a criação da cena *Repete*, feita a partir dos relatos de sonhos pessoais de alunos da Educação de Jovens e Adultos. Aborda a interação dialógica entre universidade e comunidade, seus desafios e conquistas, tanto no âmbito artístico quanto educacional.

Palavras-chave: *teatro; extensão; comunidade; alteridade; processo criativo.*

## ABSTRACT

Experiences and reflections regarding outreach activities integrated into the curricular matrix of the Theater Degree Course at the Federal University of Tocantins. The text draws a parallel between the actor/character relationship and extension agent/community, in order to indicate reflections on alterity, identity and aesthetic and knowledge production. It reports on the creative process of the *Arekba* show and how it is configured as a theme and cultural element based on interaction with the community. Subsequently, it describes the creation of the *Repete* scene, made from reports of personal dreams from Youth and Adult Education students. It addresses the dialogical interaction between university and community, its challenges and achievements in both the artistic and educational spheres.

Keywords: *theater; outreach; community; otherness; creative process.*

## RESUMEN

Experiencias y reflexiones sobre las actividades de extensión integradas en la matriz curricular de la Licenciatura en Teatro de la Universidad Federal de Tocantins. El texto traza un paralelo entre la relación actor/personaje y agente de extensión/comunidad, con el fin de indicar reflexiones sobre la alteridad, la identidad y la producción estética y de conocimiento. Se informa sobre el proceso creativo del espectáculo *Arekba* y cómo se configura como temática y elemento cultural a partir de la interacción con la comunidad. Posteriormente, se describe la creación de la escena *Repete*, elaborada a partir de relatos de sueños personales de estudiantes de Educación de Jóvenes y Adultos. Aborda la interacción dialógica entre universidad y comunidad, sus desafíos y logros tanto en el ámbito artístico como educativo.

Palabras clave: *teatro; extensión; comunidade; alteridade; proceso creativo.*

## Introdução

O Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Tocantins (UFT) aprovou, em dezembro de 2022, uma nova versão de seu Projeto Pedagógico de Curso, que teve como principal objetivo adequar a matriz curricular à regulamentação das atividades acadêmicas de extensão nos cursos de graduação, conforme as normas mais recentes estabelecidas no âmbito federal e institucional. Este trabalho contextualiza, apresenta e discute as primeiras experiências dos autores como docentes nesse contexto.

Em que pese a compreensão já consagrada da indissociabilidade de ensino, pesquisa e extensão como tripé da universidade, conforme previsto no artigo 207 da *Constituição de República Federativa do Brasil de 1988* (Brasil, 1988), a Resolução CNE/CES n. 7 de 18 de dezembro de 2018 foi um marco, na medida em que estabeleceu, em seu artigo 4º, que as atividades de extensão “devem compor, no mínimo, 10% (dez por cento) do total da carga horária curricular estudantil dos cursos de graduação, as quais deverão fazer parte da matriz curricular dos cursos” (Conselho Nacional de Educação, 2018, n.p.). Além da obrigatoriedade da carga horária, a Resolução estabelece princípios e diretrizes para implementação. Entende-se como atividades acadêmicas de extensão aquelas que envolvem diretamente as comunidades externas à instituição de ensino superior e que estão vinculadas à formação do estudante (Art. 7º). As atividades de extensão devem se articular ao ensino e à pesquisa, promovendo a reflexão ética quanto à sua dimensão social (Art. 6º, inciso IV).

A partir das políticas e resoluções nacionais, a Universidade Federal do Tocantins (2021) estabeleceu as diretrizes internas para creditação da extensão nos currículos de seus cursos de graduação. Diante das possibilidades de operacionalização apontadas pela instituição, o Colegiado do Curso de Licenciatura em Teatro optou pela modalidade de componentes curriculares de extensão e ações curriculares de extensão em formato disciplinar, cujas ementas indicam o conteúdo e a

metodologia extensionista. Portanto, a integração das atividades acadêmicas de extensão à matriz curricular buscou ressignificar o currículo, abordando as temáticas da formação do licenciando em Teatro, na perspectiva da interação dialógica com a sociedade.

Desde a versão anterior de seu Projeto Pedagógico (Universidade Federal do Tocantins, 2018), o Curso de Licenciatura em Teatro da UFT organiza a sua estrutura curricular e campos de atuação dos docentes em quatro núcleos: Formação Geral, Práticas da Cena, Teoria Teatral e Práticas Pedagógicas. Para a revisão mais recente do Projeto Pedagógico (Universidade Federal do Tocantins, 2022), em atendimento às diretrizes curriculares nacionais e institucionais, a carga horária a ser destinada às atividades acadêmicas de extensão foram atribuídas a componentes curriculares de extensão pertencentes a cada núcleo, buscando-se integrar a metodologia extensionista a cada aspecto da formação do estudante. Os autores deste trabalho atuam no núcleo de Práticas da Cena, que passou a comportar as componentes curriculares Práticas Cênicas Extensionistas I e II, que os estudantes devem cursar no sexto e sétimo períodos, respectivamente.

Conforme o PPC vigente, em termos da concepção da estrutura curricular:

O Núcleo de Práticas da Cena oportuniza a experiência prática e a reflexão pedagógica nos processos de criação cênica, favorecendo seus múltiplos aspectos e estimulando a experimentação dos diversos elementos da encenação: atuação, direção e elementos técnicos da cena, em contextos e estilos variados. A ênfase em processos de montagem propicia a aproximação com a realidade do mundo do trabalho tanto do artista da cena quanto do professor de teatro (Universidade Federal do Tocantins, 2022, p. 18-19).

Portanto, as componentes curriculares extensionistas integram-se a essa concepção, enriquecendo a formação do estudante com os desafios da interação dialógica e de vivenciar processos de criação cênica em contexto de aproximação às realidades e demandas sociais. As experiências relatadas e discutidas, neste trabalho, proporcionaram que estudantes vivenciassem as funções de atores/atrizes em processos criativos teatrais e, simultaneamente, atuantes extensionistas na busca por diálogo e contextualização de suas práticas cênicas em situações específicas junto a comunidades externas à universidade.

Neste trabalho, adotamos a noção de atuante extensionista como recurso para diferenciar do conceito de ator e, no caso deste texto, insere-se nas funções de artista e professor em formação. Todavia, entende-se como atuante todo aquele que se predispõe à ação, ou seja, aquele que tem o impulso inicial de facilitador e de ir ao encontro buscando ouvir e compreender elementos de realidades distintas da sua. O atuante sabe que terá papel fundamental nas atividades a ser desenvolvidas na e com a comunidade, sem, entretanto, colocar-se como eixo das circunstâncias. Ele pode ser até um integrante da própria comunidade. Basta que ele tenha a intenção de olhar para o outro a fim de conhecê-lo e juntos criar um espaço de troca efetiva, ações de mudança e reflexão a partir dessas mesmas trocas.

A atuação cênica, por sua vez, foi o principal elemento do fazer teatral desempenhado pelos estudantes nessas experiências. O recorte sobre o conceito de ator de teatro que abordamos se faz na ideia de alguém que tem um personagem a ser representado. Como nos pontua o doutor em Artes, Daniel Furtado Silva:

Vestir a máscara, encarnar um papel, representar um tipo, viver o personagem, todas são formas de expressão que indicam sempre uma relação do ator com um outro, distinto da pessoa que lhe dá forma no palco, um outro a que são atribuídas características específicas, físicas e/ou de temperamento, e que, até bem pouco tempo, remetia a um tempo e espaço distintos do aqui/agora da representação (Silva, 2013, p. 28-29).

O foco está, portanto, na relação dialética entre pessoa e personagem, e os elementos da ficção a ser materializados pelo ator através de seu corpo/voz, intelecto e emoções. O ator, é visto como aquele que dará substância às ideias, ideias essas indicadas por falas e rubricas dentro de uma dramaturgia pré-existente ou construída no próprio processo criativo para a cena.

Para entendermos os conceitos de comunidade e extensão, atemo-nos a ideias que privilegiam o diálogo entre comunidade e atuante extensionista, em que os sujeitos trabalham juntos na busca de uma produção de conhecimento plural e significativa para ambos os lados, tendo as concepções de educação e extensão universitária de Paulo Freire como horizontes (Jacinto; Martins, 2021).

A própria concepção de comunidade se estabelece como um espaço de construção de sentidos, em que os indivíduos compartilham valores e questionamentos convergentes e não apenas como uma área delimitada espacialmente. Assim, surge a diferenciação relevante entre comunidade local, estabelecida a partir da delimitação geográfica, e comunidades de interesse, as quais, mesmo que não delimitadas geograficamente, são delimitadas ideologicamente pela identidade comum compartilhada entre seus membros (Nogueira, 2019, p. 78).

Por fim, busca-se mapear elementos do processo de interação e criação artística que o teatro na/ com a comunidade pode oferecer. Estabelece-se, assim, um campo de ação das possibilidades de extensão e processos criativos em arte dentro dela, em que a alteridade se transforma em tema e estímulo estético, configurando éticas pessoais e coletivas no diálogo contínuo entre comunidade e atuante. Pretendeu-se, dentro das limitações e contingências encontradas, desenvolver, nas experiências aqui relatadas, uma prática de teatro *com* a comunidade:

aqui, o trabalho teatral parte de uma investigação de uma determinada comunidade para a criação de um espetáculo. Tanto a linguagem, o conteúdo – assuntos específicos que se quer questionar – ou a forma – manifestações populares típicas – são incorporados no espetáculo (Nogueira, 2019, p. 79).

Na concepção do teatro com a comunidade, cada público específico requer uma abordagem própria, visando dar significado cultural e relevância social ao resultado cênico. Em uma de nossas experiências, o público infantil foi tomado como prioritário. A ideia de teatro infantil que adotamos remete às mudanças de um teatro que, ao mesmo tempo que sabe das especificidades de uma comunicação voltada às crianças, não se furta de experimentar outros elementos de composição e estética advindos de pensadores e criadores contemporâneos.

Essa alteração se expressa mediante a reafirmação de uns e a transformação de outros desses aspectos que estariam incidindo na disseminação do conceito de teatro infantil. A saber: a criança como o principal receptor do fato teatral; o adulto como principal produtor da realização cênica; as linguagens artísticas concebidas a partir de uma enunciação que dialoga com as crianças; a família como centro de proteção da criança e mediação com a arte teatral; o teatro como espaço de socialização do universo infantil. [...] Algumas propostas cênicas tentam abranger esses desafios, dando sinais dessa tendência que está pondo em xeque a visão moderna da infância e a sua relação com o teatro (Leyva, 2014, p. 29).

Portanto, trata-se de um teatro que abarca possibilidades expressivas do universo infantil em diálogo com corporeidades e sonoridades mais abertas e investigativas, buscando uma relação horizontal com o espectador, que instigue sua criatividade e participação ativa.

Esses entendimentos fundamentam nossas ações pedagógicas e extensionistas, bem como nossa compreensão dos resultados práticos das experiências e de seus significados. O objetivo deste texto é fazer um paralelo entre a relação ator/personagem e atuante extensionista/comunidade, a fim de indicar reflexões sobre alteridade, identidade e produção estética e de conhecimento.

A metodologia adotada enquadra-se, portanto, como uma abordagem qualitativa de natureza aplicada e objetivo descritivo. O procedimento metodológico adotado é de pesquisa narrativa:

A pesquisa com narrativas de histórias vividas nos parece carregada de possibilidades emancipatórias. Temos aprendido que ao olharmos para nós mesmas/os e compreendermos que nossas aprendizagens estão relacionadas às nossas redes tecidas na experiência pessoal (singular) e coletiva (social), podemos nos abrir à possibilidade de perceber o quanto as histórias dos outros são também tecidas por meio dos seus vividos, possibilitando um conviver na diferença sem hierarquização (Reis, 2023, p. 7).

O procedimento metodológico da pesquisa narrativa dialoga com os aspectos pedagógicos e extensionistas de nossa temática, na medida em que procura tecer as histórias vivenciadas coletivamente na perspectiva singular do primeiro autor deste trabalho. A tessitura dessa narrativa recorre à memória, construída em experiências compartilhadas, e aos registros das experiências que foram produzidos: planos de disciplina, projetos de extensão cadastrados institucionalmente, painel virtual colaborativo alimentado pelos estudantes e postagens em redes sociais produzidas visando a socialização e divulgação das ações.

A disciplina Práticas Cênicas Extensionistas I foi ofertada pela primeira vez no segundo semestre letivo de 2023 para estudantes do sexto período do Curso de Licenciatura em Teatro da UFT, com atividades de agosto a dezembro, com dez estudantes. O processo criativo desenvolvido foi caracterizado pela integração com a disciplina Montagem Cênica: Estudos Corporais, com outros dez estudantes. Os estudantes de Práticas Cênicas Extensionistas I participaram das atividades simultaneamente como atores e como atuantes extensionistas. Os estudantes de Montagem Cênica: Estudos Corporais participaram das atividades como atores.

Paralelamente, o diálogo com a comunidade foi estabelecido por meio do contato com a Associação de Moradores do Setor Lago Norte, bairro adjacente ao plano diretor de Palmas-TO. Esse espaço oferta à comunidade atividades como aulas de capoeira e aulas de violão no período noturno, sendo esse turno de funcionamento um fator de feliz congruência com o funcionamento do curso. Nos primeiros contatos com o espaço, constatou-se que o principal público envolvido nas atividades é composto por crianças, com cerca de trinta a quarenta crianças e adolescentes frequentando regularmente as atividades.

A interação com a comunidade se desenvolveu por meio de visitas de observação, apresentação de uma peça que os estudantes tinham construído no semestre anterior, participação em uma roda de capoeira, rodas de conversa e comunicação contínua com lideranças comunitárias. Paralelamente, a criação cênica calcada nesses diálogos foi desenvolvida nos encontros na universidade. O processo culminou com a apresentação do espetáculo de teatro infantil *Arekba*, no dia 7 de dezembro de 2023, na sede da Associação.<sup>1</sup>

A disciplina Práticas Cênicas Extensionistas II, por sua vez, foi ofertada pela primeira vez no primeiro semestre letivo de 2024 com a participação de 10 estudantes do sétimo período, muitos dos quais haviam cursado Práticas Cênicas Extensionistas I no semestre anterior. As atividades ocorreram de março a junho de 2024. Dessa vez, o contato foi estabelecido no contexto de uma comunidade escolar da modalidade Educação de Jovens e Adultos (EJA), do Sesc de Palmas-TO.

De acordo com as tratativas iniciais, as atividades seriam desenvolvidas de maneira intensiva, com uma montagem cênica envolvendo os estudantes da universidade e da escola em conjunto. Entretanto, devido a mudanças no corpo docente da escola, não foi possível levar à frente essa proposta. A interação foi mantida, com encontros pontuais em forma de rodas de conversa e oficinas de teatro. Como na experiência do semestre anterior, paralelamente, nos encontros na universidade, desenvolveu-se o processo de criação cênica calcado nesse diálogo. A culminância ocorreu no dia 22 de maio de 2024, com apresentação e bate-papo sobre a cena *Repete*.

A narrativa que se segue procura tecer os sentidos dessas experiências na perspectiva do primeiro autor deste trabalho, desenvolvida em uma estrutura de escritos de artista.

---

ASEVEDO, Marcial de; OLIVEIRA, Heitor Martins. **Comunidade e atuentes no mesmo palco: reflexões sobre a implementação de atividades acadêmicas de extensão no Curso de Licenciatura em Teatro na Universidade Federal do Tocantins**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFG. v. 15, n. 33, jan. 2025  
ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2025.53617> >



## Construir pontes entre abismos

Inicialmente, apresentamos as reflexões do primeiro autor durante a experiência de montagem da peça *Arekba* com estudantes da componente curricular de Práticas Cênicas Extensionistas I em diálogo com a comunidade da Associação de Moradores do Setor Lago Norte. As reflexões são apresentadas em tom de depoimento, que reflete as inquietações, impressões e conclusões do primeiro autor ao longo da experiência. A narrativa mescla, de maneira poética, conceitos de atuação, ator, atuante, personagem, teatro infantil, comunidade, extensão e teatro em comunidades, discutidos acima.

Fico imaginando uma metáfora lúdica para a relação do atuante extensionista (professor e/ou artista) com a comunidade nos projetos de extensão em arte.

A comunidade está para o atuante extensionista assim como o personagem está para o ator dramático.

O personagem é uma criação ficcional.

A comunidade tem seu imaginário particular, advindo de histórias pessoais que se cruzam em uma coletividade múltipla.

O personagem tem falas definidas, que vão sugerindo possibilidades de uma personalidade, de uma direção de caráter.

A comunidade tem seu lugar de fala, criado pelas visões de mundo das pessoas envolvidas, visões compartilhadas por narrativas similares entre si.

O personagem tem indicações de suas ações e emoções dadas pelas rubricas.

A comunidade age e sente a partir de seu referencial social e psíquico, livre para entrar e sair de cena quando e do modo que quiser ou puder.

O personagem é externo ao ator, embora o obrigue a criar uma intimidade intelectual e afetiva durante o processo de criação.

A comunidade também é externa ao atuante extensionista, e o obriga às mesmas dimensões humanistas.

O ator contribui com sua história pessoal para preencher as lacunas da individualidade do personagem.

O atuante, professor ou artista, tem a sua história pessoal de fundo para dialogar com as demandas subjetivas da comunidade.

O ator dispõe de sua intelectualidade para alcançar as sutilezas da inteligência do autor por trás das falas ditas pelo personagem.

O atuante extensionista traz seu conhecimento para apresentar possíveis propostas de atividades e dinamismos que conversem com as questões da comunidade.

O ator predispõe seu corpo para dar vida às ações físicas e vocais do personagem.

O atuante enquanto indivíduo acaba se integrando ao corpo coletivo que o encontro entre ele e a comunidade forma.

O ator decora textos.

O atuante ouve o texto das entrelinhas nas relações intersubjetivas.

O ator se prepara física e emocionalmente com seus alongamentos e aquecimentos, jogos e treinamento técnico.

O atuante extensionista se prepara principalmente na sua capacidade de se abrir ao novo das realidades distintas à sua.

O ator entende as circunstâncias dadas da peça, e as improvisa.

O atuante entende as circunstâncias dadas da vida, e tenta contribuir com elas.

O ator ensaia para que suas descobertas sobre a personagem se fixem e amadureçam esteticamente.

O atuante experimenta formas diversas para interagir com a comunidade, buscando também uma maturidade nas ações e relações.

O ator busca a plateia para a concretização do fenômeno teatral.

O fenômeno a ser realizado na extensão pode até ser estético também, mas busca antes de tudo uma transformação de realidade, em que comunidade e atuante estão no mesmo palco.

Em essência, ator e atuante extensionista estão de frente para o Outro, e querem agir para criar relações.

Relações de questionamento e reflexão, de proposições ativas para soluções intelectuais, simbólicas, afetivas ou mesmo materiais.

Sabemos que o outro é sempre um abismo.

Citando um trecho de minhas colocações para relatório final da disciplina Práticas Cênicas Extensionistas II, no primeiro semestre letivo de 2024: "Como a gente se prepara para ir de encontro a alguém? A gente toma tempo, fica bonito e pensa nas melhores ideias que podemos ter para falar com a outra pessoa. A gente usa nossa melhor imaginação, e torce para que o outro saiba usar sua imaginação também. (...) O que a gente sabe só tem valor se o outro puder saber também. E o que a gente tem que saber juntos é mais ou menos simples, mais ou menos geral. Mais ou menos já está latente e vivo na infância de todos. O problema é como sabemos. O problema é que temos línguas diferentes para falarmos das mesmas dores e alegrias. Os pais falam de um jeito, a escola fala de outro, o mercado fala de um terceiro modo. Como aprender a cantar com os pássaros? É preciso entender de pássaro, de cantar e de aprender."

E a extensão parece buscar construir pontes entre esses abismos.

De ferro e flores. De sabores e saberes. De vida, enfim.

Não sei por que, mas sempre que penso em criar alguma peça de teatro para apresentar fora dos muros da universidade, eu penso em teatro infantil.

Pode parecer que eu esteja subestimando tanto a capacidade de entendimento da comunidade não acadêmica em partilhar assuntos mais dramáticos ou conceituais, quanto o teatro infantil como arte menor e mais fácil de ser apreendida pelos meus estudantes.

Ao contrário, sabemos que agradar às crianças, ainda mais em tempos tão acelerados e tecnológicos, não é tarefa fácil. A atenção dos pequenos é cada vez mais diluída entre inúmeras possibilidades de interesse. E o virtual tem proporcionado estímulos intelectuais e sensoriais com mais intensidade e realidade que o próprio presencial.

E sabemos que podemos falar sobre qualquer assunto no teatro infantil, desde que seja em uma linguagem e abordagem acessíveis ao universo infantil, e que não ofenda à integridade moral e psíquica das crianças.

Pressinto que o lúdico é um campo de trabalho que me relaxa enquanto professor-encenador. Com o lúdico eu sei que vou encher os olhos do espectador, vou diverti-lo e entretê-lo de forma dinâmica e poética.

E é exatamente por conta desse estar à vontade com o estilo, que podemos arriscar dizer o que quisermos. Sabemos que o jogo a ser instaurado com a comunidade-plateia vai se utilizar de elementos que ela entende quase que imediatamente.

As brincadeiras, as músicas populares, o colorido dos figurinos, a alegria de atores interpretando crianças. Tudo isso está na base cultural brasileira, e fornece um material extremamente rico e plural para a criação de uma peça teatral.

*Arekba*, a peça infantil que criamos no semestre segundo semestre letivo de 2023 dentro da disciplina Práticas Cênicas Extensionistas I, se propõe exatamente a criar cenas físicas e sonoras a partir de algumas brincadeiras e memórias de infância.

A partir desse material pessoal e coletivo, buscou-se improvisar corporalmente elementos do pique-pegas e sonoramente trazer músicas importantes para os estudantes do nosso curso e suas habilidades em canto e instrumento.

Com os movimentos de pegar, puxar, passar por debaixo das pernas, fugir, rolar, correr, advindos de piques-pegas diferentes que os próprios estudantes trouxeram, utilizou-se dos entendimentos de corpo e espacialidade labanianos para criar novos movimentos tanto individuais quanto coletivos, e posteriormente unir esses gestos em uma coreografia que explicitasse a alegria pueril e as relações dinâmicas que os jogos e as brincadeiras imprimem em nossos corpos.

O trabalho de musicalidade partiu de canções que fossem importantes para a infância dos estudantes, e de como criar cenas a partir dos conteúdos e sentidos que essas músicas tinham para a turma. Utilizou-se também de repertório que alguns alunos já possuíam com brincadeiras sonoras para crianças, bem como músicas tradicionais da cultura Xerente, já que dois dos estudantes são dessa etnia. Sempre buscando teatralizar essas sonoridades, espacializá-las em cenas também poéticas e divertidas.

Criando um exercício cênico cheio de partituras corporais lúdicas e dinamizadas, com músicas tanto executadas ao vivo quanto masterizadas, criando um espaço de experimentação e investigação teatral, que potencializa as possibilidades estéticas do teatro infantil como lugar de encantamento, mas também de escolhas formais diferentes das que se imaginam para uma narrativa infantil.

*Arekba* significa convite em língua Akwẽ<sup>2</sup>, e se tornou um espaço em que todos pudessem brincar e trazer sua identidade para a roda de dança e música que o teatro sempre possibilita.

Até que a comunidade trouxe a capoeira como elemento da sua realidade para compor a peça.

E a extensão foi contemplada em sua forma mais potente. O outro foi visto e ouvido em seu lugar de existência mais latente e vivo.

As pontes de flores foram erguidas, e os abismos conversaram (Marcial de Asevedo, Palmas, jun. 2024).

Portanto, a perspectiva poética permite aprofundar o entendimento e significado da experiência extensionista como elemento de transformação do papel docente e do processo de formação dos estudantes. Nessa experiência, a comunidade externa foi representada, principalmente, por crianças, com as quais interagimos nas diferentes etapas da ação.

## Sonhos simbolizados e re-ativados

A experiência com a componente Práticas Cênicas Extensionistas II foi desenvolvida com adultos em contexto escolar da educação básica. A temática foi construída a partir do diálogo e os desdobramentos da ação foram condicionados pelas circunstâncias concretas da inserção dos estudantes na comunidade e das limitações das relações institucionais e da duração do semestre letivo.

Para falar melhor de como a comunidade pode estar na base de um processo extensionista, prefiro relatar a experiência vivida pela mesma turma na disciplina Práticas Cênicas Extensionistas II, nesse primeiro semestre de 2024.

A parceria foi firmada com a EJA (Educação de Jovens e Adultos) do Sesc de Palmas. A ideia era criar um espetáculo com os estudantes da EJA (acompanhado e com suporte dos nossos estudantes da UFT) a partir dos relatos dos sonhos de vida desses estudantes do Sesc.

Por conta de alguns contratemplos de logística interna do Sesc, acabamos nos desvinculando do projeto do espetáculo. Mas graças a duas intervenções que fizemos com a turma da EJA, acabamos tendo em nossas mãos os textos que eles escreveram sobre os próprios sonhos de vida.

Ser enfermeiro, ser ator, veterinário, terminar os estudos, ter um caminhão e sair pelo mundo... A constelação é enorme. Até porque nenhum sonho é pequeno.

Então resolvemos criar entre nós um exercício cênico usando os relatos deles.

A primeira etapa foi ler os textos. Cada estudante escolheu dois deles. Como eram transcrições diretas das falas (escritas por outros alunos da EJA que não quiseram participar como atores), os relatos tinham muita repetição de palavras e expressões, às vezes frases inteiras. Ficamos imaginando então que tipo de personagem ou em que situações as pessoas falam repetidamente. Pessoas com ansiedade, atendente de telemarketing, pessoas impositivas, delirantes... A constelação de circunstâncias e traumas parece ser ainda maior.

Foi por conta dessas características das personas criadas, que os estudantes decidiram chamar a cena de *Repete*.

O segundo momento foi fazer com que os textos, as páginas escritas fossem usadas como elemento de cena mesmo, materializadas no espaço. Quanto mais concretamente pudermos dar ao sonho de alguém, mais estamos sugerindo que é possível realizá-lo. Improvisamos então algumas possibilidades de como dispor as folhas pelo espaço da sala, como colocá-las em cena, tanto pelo desenho no chão quanto pela qualidade da ação dos atores.

Depois foi só cada estudante ler um texto de cada vez, e criarmos com os outros colegas um coro corporal que ia ilustrando ou reverberando poeticamente os textos ditos. Os atores iam se revezando entre falar e participar do coro, executando partituras corporais muito simbólicas que dialogavam com o sonho a ser ouvido, ampliando suas interpretações, sugerindo outras maneiras de se conectar e viver esses desejos tão preciosos.

Combinamos então de apresentar a cena para os estudantes autores dos sonhos.

Tirando de novo a citação do meu relatório da disciplina: "O que assusta é que é muito emocionante isso tudo. Colher sonhos das pessoas, criar cena a partir deles e apresentar esses mesmos sonhos para essas mesmas pessoas. Parece homenagem.

Parece tributo aos sonhos, à nossa capacidade de inventar outros de nós em nós mesmos. Uma reverência à nossa teimosia em querer crescer e ser feliz. E vou te dizer: até mesmo a sugestão de que a felicidade é uma das opções possíveis de vida já emociona muito! Teatro como lugar de onde se vê, de ver a si. E lembrar do que queremos ainda ser, do movimento contínuo do porvir. Sinalizar na concretude da cena o que ainda não existe materialmente, mas é pulsão latente dentro dos corações. Vestir o invisível, e dar contorno à imaginação, como um fantasma camarada, desses vestidos de lençol com olhos grandes. Descobrir que nossos sonhos não são ridículos, e servem até como estímulo poético. E que dar forma às ideias é aquecer um pouco mais a noite de nossas desesperanças. O que emociona é que agora somos o espelho na frente do espelho coletivo que é o teatro. E nos refletiremos até o infinito. Abismo de rosas. Sem fim.”

Em geral, o mais emocionante foi ver o estudante da EJA que quer ser ator, assistindo outros estudantes-atores encenando o sonho dele.

Teatro espelhando vidas ao espelhar a si mesmo.

O artista sempre sabe que trocar com a plateia é seu foco primordial. Que poder dizer e fazer o que se acredita na frente do outro é muito potente e catalizador de experiências únicas.

O professor sempre soube que partilhar conhecimento é fazer girar a roda da formação, contribuindo diretamente para o pensamento coletivo e suas implicações efetivas na sociedade.

O atuante extensionista (também artista e professor) pode ter a possibilidade de ouvir antes o que a plateia quer ver, de saber quais conhecimentos sua sala de aula precisa para se sentir contemplada e ativa no processo de aprendizagem.

O atuante dessa vez se aproxima muito do movimento do xamã, que conhece as mazelas e os desejos de sua aldeia antes de partir para o topo da colina e sonhar as soluções. Soluções que ele trará em forma de mitos, poções e unguentos, cantigas e danças rituais.

O atuante extensionista, nem que seja por pouco tempo, é integrado à comunidade ao saber de suas demandas, de seus conflitos e expectativas. Ele não chega com o problema resolvido, mas antes, ele mesmo se coloca dentro da problematização, usa de sua experiência e conhecimento para propor discussões e possíveis respostas a serem trabalhadas no coletivo.

O outro se torna Um comigo. Feito ator e personagem, sujeito e comunidade.

Como metáfora que diz que a rosa não é parecida com o amor. A rosa É o próprio amor (Marcial de Asevedo, Palmas, jun. 2024).

Nessa reflexão, os paralelos entre conceitos do fazer teatral e conceitos da extensão universitária são costurados poeticamente e refletem como o primeiro autor vivencia o processo criativo nesse contexto. Ele busca dar sentido à proposta curricular da extensão a partir de suas concepções e escolhas artísticas e pedagógicas.

## Desconhecimentos dentro de desconhecimentos

As reflexões específicas sobre cada experiência destacada nas seções anteriores fundamentam uma reflexão mais geral sobre a relação entre fazer teatral e extensão universitária no currículo. Os docentes são levados a repensar o seu papel e repensar as temáticas e conteúdos que necessitam ser abordados no processo formativo. A relação com a comunidade é vista como uma espécie de encomenda para o artista.

De toda essa interação com a comunidade, sinto que para o artista existe uma mudança radical nas escolhas dos temas para a criação estética.

Nunca se sabe o que o outro quer ou precisa contar. O que o outro vai trazer de demanda que espelhe sua realidade e anseios.

O artista parece se colocar na posição de ter de criar sob encomenda. Porém, essa encomenda não vem de uma cobrança por um produto acabado e concluído, como um cliente que só se preocupa em saber se seu pedido foi atendido satisfatoriamente.

Essa encomenda da comunidade pressupõe envolvimento, comunicação de saberes e quereres distintos, em busca de um produto muito mais personalizado do que massificado, de um teatro em que palco e plateia se diluem no espaço simbólico das trocas humanas.

Claro que o artista sempre vai se utilizar das escolhas estéticas que faz com os seus trabalhos (e essas mesmas escolhas mudam ao longo do tempo). Entretanto, ter temáticas por vezes diametralmente opostas ao seu repertório, dadas pela comunidade, o obriga a repensar tanto seus métodos criativos quanto seus objetos estéticos.

A arte é reflexo dos mundos externo e interno do artista. Então uma ideia nova com certeza vai produzir obras novas.

A comunidade interfere ativamente nas escolhas do artista, nas suas motivações e percursos.

Por isso talvez o compartilhar da cena pronta, a partir dos desejos da comunidade, seja tão emotivo e mobilizador. O teatro se torna espelho direto da plateia, mediado pela estética, mas profundamente conectado com sua realidade.

Já para o professor, que prepara seus estudantes para se encontrarem com a comunidade, é um jogo de desvendar desconhecimentos dentro de desconhecimentos.

O professor tem à frente de si duas alteridades, e ambas vão demandar potencializar os encontros, seja pelo conhecimento de todos os lados, seja pela sensibilidade em saber ouvir e transpor histórias.

O professor vai ser um caçador de identificações, entre ele e seus estudantes, com os estudantes entre si, entre ele e a comunidade e entre a comunidade e os estudantes. Reconhecendo as forças de proposição entre eles, sugerindo ações que estejam abertas às mais variadas reações. Ou reagindo às ações advindas tanto dos estudantes quanto da comunidade.

O professor tem de ser um *expert* em frustrações de plano de ensino, e um improvisador de caminhos e possibilidades ativas tanto quanto um bom ator.

A sala de aula se transformou no mundo, o público se ampliou para além de suas expectativas, e a peça tem que ir se modificando conforme o movimento coletivo dos participantes envolvidos. E todos estão participando, de um jeito ou de outro. Talvez devêssemos voltar a nos inspirar em Shakespeare, que sabia elogiar a rainha dentro de uma fala de um personagem plebeu, ou indicar fragilidades do reino contando a história de um príncipe atormentado. O teatro continuará tendo seu papel social de modo pulsante e poético, onde agora o público pode atirar sonhos ao invés de tomates, pode mudar o curso da narrativa e dos processos pelo lado de dentro da criação. Ser e ser o outro; eis a questão. Tão antiga quanto o teatro, e tão contemporânea quanto viver juntos buscando um futuro múltiplo e em uníssono com todas as nossas mazelas e esperanças (Marcial de Asevedo, Palmas, jun. 2024).

Portanto, o desafio da implantação das atividades curriculares de extensão no contexto do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Tocantins, motivou uma reflexão sobre o papel social do teatro. Realizar práticas cênicas inseridas na metodologia extensionista revelou-se como forma de aprofundar temas e saberes do próprio teatro que o ensino e a pesquisa não contemplam da mesma forma.

## Considerações finais

As experiências vivenciadas nas disciplinas Práticas Cênicas Extensionistas I e II revelam as potencialidades das atividades acadêmicas de extensão para o processo de formação dos estudantes e para problematização dessa formação na perspectiva da reflexão ética e estética sobre o papel social do fazer teatral.

A implementação dessas atividades revelou grandes desafios práticos, na medida em que nos deparamos com as circunstâncias e contingências particulares de cada interação com diferentes espaços e contextos comunitários. Em nossas experiências, por exemplo, o tempo de interação efetiva com as comunidades ficou limitado pelas possibilidades de convergência de calendários e por contratempos. Outra questão relevante a se destacar é a descentralização dos conteúdos no planejamento pedagógico, convidando a um novo enquadramento da ação docente, em seus aspectos artísticos e conceituais, a partir da metodologia extensionista.



Em suma, as atividades acadêmicas de extensão no Curso de Licenciatura em Teatro fomentam a interação dialógica entre universidade e comunidade e ocasionam seus próprios desafios e conquistas, tanto no âmbito artístico quanto educacional.

## REFERÊNCIAS

- BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, [2023]. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 20 jul. 2024.
- CONSELHO NACIONAL DE EDUCAÇÃO. Resolução n. 7 de 18 de dezembro de 2018. **Diário Oficial da União**, Brasília, 19 de dezembro de 2018, p. 49 e 50, 2018.
- JACINTO, Adriana Giaqueto; MARTINS, Eliana Bolorino Canteiro. A construção do conhecimento na extensão universitária a partir de uma experiência freireana. **Educ@**. Porto Alegre, v. 44, jan./abr. 2021. DOI: <https://doi.org/10.15448/1981-2582.2021.1.33110>. Acesso em: 20 jul. 2024.
- LEYVA, Luvel García. Em busca de uma semântica do teatro infantil: algumas reflexões à luz da contemporaneidade. **Revista Aspas**, São Paulo, v. 4, n. 2, p. 27-38, 2014. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3999.v4i2p27-38>. Acesso em: 20 jul. 2024.
- NOGUEIRA, Márcia Pompeo. Tentando definir o teatro da comunidade. **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 2, n. 4, p. 77–81, 2019. DOI: <https://doi.org/10.5965/1808312902042007077>. Acesso em: 20 jul. 2024.
- REIS, Graça. A pesquisa narrativa como possibilidade de expansão do presente. **Educação & Realidade**, v. 48, p. e123291, 2023. DOI: <https://doi.org/10.1590/2175-6236123291vs01>. Acesso em: 20 jul. 2024.
- SILVA, Daniel Furtado Simões da. **O ator e o personagem: variações e limites no teatro contemporâneo**. 2013. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.
- UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS. **Projeto Pedagógico do Curso (PPC) de Licenciatura em Teatro, Câmpus de Palmas (Atualização 2022)**. Palmas, 2022. Disponível em <https://docs.uft.edu.br/share/s/g3A1ckGjTL25SvfJqlHa-w>. Acesso em: 20 jul. 2024.
- UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS. **Projeto Pedagógico do Curso (PPC) de Licenciatura em Teatro, Câmpus de Palmas (Atualização 2018)**. Palmas, 2018. Disponível em [https://docs.uft.edu.br/share/s/ipSttlT\\_QfyfJP9ayF1v-A](https://docs.uft.edu.br/share/s/ipSttlT_QfyfJP9ayF1v-A). Acesso em 20 jul. 2024.
- UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS. **Guia de creditação da extensão nos currículos dos cursos de graduação da Universidade Federal do Tocantins - UFT**. Palmas, 2021. Disponível em <https://docs.uft.edu.br/share/proxy/alfresco-noauth/api/internal/shared/node/df5SrVh4RpWOcsF38trUQg/content>. Acesso em 20 jul. 2024.



## NOTAS

---

1 Espetáculo de teatro infantil *Arekba*. Direção: Marcial Asevedo. Direção musical: Heitor Martins Oliveira. Elenco de estudantes extensionistas (turma de Práticas Cênicas Extensionistas I): Carlos Daniel Barbosa Pajeu, Dora Maria Soares de Oliveira, João Welson Pereira de Almeida, Lais Paz Duarte, Larissa Ribeiro Benigno, Lorrane Chagas Casimiro, Luan Crispim de Andrade, Mirian Gomes Rodrigues, Rodrigo Amorim Soares. Elenco adicional (turma de Estudos Corporais): Amauri Lima Sinomri, Chesley Rodrigues dos Santos, Evelyn Vitoria Jacoby, Luma Gomes Soares, Marcos Paulo Machado Sousa, Railene Soares de Vasconcelos, Valmir Hêsukamêkwa Xerente, Yara Virgínio Póvoa Magalhães.

2 Idioma do povo Xerente, que vive no cerrado do Tocantins em terras delimitadas cerca de 70km ao norte da capital Palmas-TO. A turma da disciplina Montagem Cênica: Estudos Corporais contava com dois estudantes originários deste povo.