



Instituto Federal Catarinense

Programa de Pós-Graduação em Educação Profissional e Tecnológica

Campus Blumenau

LAUSIVAN GRANGEIRO CORRÊA

**A CONTRIBUIÇÃO DO RITMO PARA A FORMAÇÃO INTEGRAL NO CURSO
TÉCNICO EM TEATRO DO IFSC CAMPUS JOINVILLE: UMA ANÁLISE A
PARTIR DA PERCEPÇÃO DOCENTE**

Blumenau

2024

LAUSIVAN GRANGEIRO CORRÊA

**A CONTRIBUIÇÃO DO RITMO PARA A FORMAÇÃO INTEGRAL NO CURSO
TÉCNICO EM TEATRO DO IFSC CAMPUS JOINVILLE: UMA ANÁLISE A
PARTIR DA PERCEPÇÃO DOCENTE**

Dissertação, submetida ao Programa de Pós Graduação em Educação Profissional e Tecnológica do Instituto Federal Catarinense – *Campus* Blumenau para a obtenção do título de Mestre em Educação Profissional e Tecnológica.

Orientadora: Profa. Dra. Juliene Marques Bogo.

Blumenau

2024

FICHA CATALOGRÁFICA DISSERTAÇÃO

Corrêa, Lausivan Grangeiro.

C824c A contribuição do ritmo para a formação integral no Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville: uma análise a partir da percepção docente / Lausivan Grangeiro Corrêa; orientadora Juliene Marques Bogo. -- Blumenau, 2024.

100 p.

Dissertação (mestrado) – Instituto Federal Catarinense, campus Blumenau, Mestrado Profissional em Educação Profissional Tecnológica (PROFEPT), Blumenau, 2024.

Inclui referências.

1. Educação Profissional e Tecnológica. 2. Métrica e Ritmo Musical. 3. Teatro. I. Bogo, Juliene Marques. II. Instituto Federal Catarinense. Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica. III. Título.

CDD: 781.224

Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária
Shyrlei K. Jagielski Benkendorf - CRB 14/662



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
INSTITUTO FEDERAL CATARINENSE
BLUMENAU - C.C.P.G. EDUCAÇÃO PROFISSIONAL TECNOLÓGICA

DOCUMENTOS COMPROBATÓRIOS Nº 19699/2024 - CCPGEPT (11.01.09.31)

Nº do Protocolo: 23473.001990/2024-18

Blumenau-SC, 27 de setembro de 2024.

LAUSIVAN GRANGEIRO CORRÊA

**A CONTRIBUIÇÃO DO RITMO PARA A FORMAÇÃO INTEGRAL NO CURSO TÉCNICO EM
TEATRO DO IFSC CAMPUS JOINVILLE: UMA ANÁLISE A PARTIR DA PERCEPÇÃO
DOCENTE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação Profissional e Tecnológica, ofertado pelo Instituto Federal Catarinense, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre/Mestra em Educação Profissional e Tecnológica.

Aprovado em 26 de setembro de 2024.

COMISSÃO EXAMINADORA

Profª. Drª. Juliene Marques Bogo
Instituto Federal Catarinense
Orientadora

Prof. Dr. Cloves Alexandre de Castro
Instituto Federal Catarinense

Profª. Drª. Andréia Aparecida Paris

Instituto Federal Catarinense

(Assinado digitalmente em 27/09/2024 14:41)
CLOVES ALEXANDRE DE CASTRO
PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO
CGE/BLU (11.01.09.01.03.07)
Matricula: ###239#6

(Assinado digitalmente em 27/09/2024 13:54)
JULIENE MARQUES BOGO
PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO
CGE/BLU (11.01.09.01.03.07)
Matricula: ###117#7

Documento assinado digitalmente
 ANDREIA APARECIDA PARIS
Data: 01/10/2024 09:45:50-03:00
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Visualize o documento original em <https://sig.ifc.edu.br/public/documentos/index.jsp> informando seu número: **19699**, ano: **2024**, tipo: **DOCUMENTOS COMPROBATORIOS**, data de emissão: **27/09/2024** e o código de verificação: **8cd11524ff**



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
INSTITUTO FEDERAL CATARINENSE
BLUMENAU - C. C. P. G. EDUCAÇÃO PROFISSIONAL TECNOLÓGICA

DOCUMENTOS COMPROBATÓRIOS Nº 19701/2024 - CCPGEPT (11.01.09.31)

Nº do Protocolo: 23473.001991/2024-62

Blumenau-SC, 27 de setembro de 2024.

LAUSIVAN GRANGEIRO CORRÊA

AS CONTRIBUIÇÕES DO RITMO MUSICAL PARA A FORMAÇÃO INTEGRAL

Produto Educacional apresentado ao Programa de Pós-graduação em Educação Profissional e Tecnológica, ofertado pelo Instituto Federal Catarinense, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre/Mestra em Educação Profissional e Tecnológica.

Aprovado em 26 de setembro de 2024.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Juliene Marques Bogo
Instituto Federal Catarinense
Orientadora

Prof. Dr. Cloves Alexandre de Castro
Instituto Federal Catarinense

Prof^a. Dr^a. Andréia Aparecida Paris
Universidade Regional do Cariri

(Assinado digitalmente em 27/09/2024 14:41)

CLOVES ALEXANDRE DE CASTRO
PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO
CGE/BLU (11.01.09.01.03.07)
Matricula: ###239#6

(Assinado digitalmente em 27/09/2024 13:53)

JULIENE MARQUES BOGO
PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO
CGE/BLU (11.01.09.01.03.07)
Matricula: ###117#7



Documento assinado digitalmente

ANDREIA APARECIDA PARIS

Data: 01/10/2024 09:45:50 -0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Visualize o documento original em <https://sig.ifc.edu.br/public/documentos/index.jsp> informando seu número: **19701**, ano: **2024**, tipo: **DOCUMENTOS COMPROBATORIOS**, data de emissão: **27/09/2024** e o código de verificação: **99868c0395**

Este trabalho foi realizado em Honra à minha ancestralidade:

Laís Grangeiro Corrêa e Ivan Corrêa.

Menosa Guedes Grangeiro e Emídio Saraiva Grangeiro.

Santos Corrêa e Eduviges de Souza Corrêa.

E aos meus descendentes

Dânae Ariel Corrêa e Yuri Vinícius Corrêa.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as instituições públicas que fizeram parte de minha formação. À equipe do ProfEpt, principalmente à Professora Doutora Juliene Marques Bogo, tive a boa sorte de ser escolhido como orientando e agradeço profundamente por toda a força e consideração.

Ao IFC - Instituto Federal Catarinense, Campus Blumenau, na pessoa do Diretor Professor Doutor Aldelir Fernando Luiz, que, com gentileza e atenção, sempre atendeu rapidamente às demandas pertinentes a sua competência.

Ao IFSC – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Santa Catarina, na pessoa do Professor Doutor Adriano Larente da Silva, pela parceria e confiança, bem como por participar no Produto Educacional vinculado a essa pesquisa.

À UDESC – Universidade do Estado de Santa Catarina, principalmente ao Professor Doutor Sergio Paulo Ribeiro de Freitas, com quem tive o prazer de trabalhar por anos a fio como estudante e bolsista de extensão, gerando-se aprendizados que se refletem até os dias atuais.

À Casa da Cultura de Joinville, principalmente ao Professor Jair Corrêa.

À Amorabi – Associação de Moradores e Amigos do Bairro Itinga, principalmente ao Amigo Cristóvão Petry, sempre importante na minha trajetória profissional e pessoal.

À AJOTE – Associação Joinvillense de Teatro, principalmente ao amigo Silvestre Ferreira pela confiança no início de minha carreira, criando as primeiras trilhas sonoras profissionais para Teatro.

Ao meu Irmão, Claudio Luiz Grangeiro Corrêa, e sua esposa, Janine Stadelhofer Corrêa. A minha sobrinha, Juliana Stadelhofer de Quadros, e a André de Quadros, por serem parceiros de núcleo familiar emanando sempre força e afeto.

Aos Amigos e colegas de trabalho: Felipe Cabreira Fernandes, Rafael Marcial Vieira Neto, Felipe Augusto Barsch, Amarildo de Almeida, Marcos Moser, Jacson Araujo, Marcos Figueiredo entre tantos companheiros de trabalho e aventuras.

Às pessoas que contribuíram com esse trabalho ao longo da execução Amanda Thaíse Huttel, Daniela Rosendo, Letícia Helena da Maia, , Nubia Amorim dos Santos, Sarah de Souza.

[...] o Ritmo, que já foi poeticamente definido como uma seta que aponta nalguma direção, pode se converter no vetor capaz de projetar tensões para o futuro; a recorrência capaz de suscitar a evocação do passado; e a pausa capaz de suspender o tempo presente. Quem ou o quê mais, no ato teatral, ousaria tanto? (Oliveira, 2008, p. 290)

RESUMO

Esta pesquisa surgiu pela interseção de dois itinerários distintos e historicamente construídos. O primeiro foi construído pelo contato profissional com o ambiente de montagens teatrais com contribuições sobre a formação em música. Nesse ambiente, o Ritmo destacou-se como um dos principais pilares de conhecimento musical, demandado como conteúdo na formação dos profissionais do campo teatral. O segundo itinerário foi engendrado pelo contato com os conceitos em Educação Profissional e Tecnológica, no qual se estabeleceu as noções sobre a importância da Formação Integral. Nesse cruzamentos de itinerários surgiram as condições para que fosse possível realizar essa pesquisa, que é voltada para o contexto escolar presente no Curso Técnico em Teatro do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Santa Catarina - IFSC, Campus Joinville e os sujeitos são os professores desse curso. Nessas condições foi formulado o problema que resultou na seguinte questão: Na percepção dos professores do Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville, como o estudo do Ritmo pode contribuir na busca pela Formação Integral? Para responder a essa pergunta, foi proposto o seguinte objetivo geral: analisar a contribuição do Ritmo para a Formação Integral no Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville a partir da percepção docente. A metodologia de coleta de dados foi realizada utilizando-se a técnica de questionário e os dados interpretados por meio da Análise do Discurso. Com base na interação com o corpo docente, foi construído um produto educacional no formato audiovisual, na modalidade de lives registradas como projeto de extensão do IFC, campus Blumenau, disponibilizado para as diversas comunidades escolares que dialogam com os conceitos de Ritmo e Formação Integral.

Palavras-Chave: Educação Profissional e Tecnológica. Ritmo Musical. Teatro. Omnilateralidade.

ABSTRACT

This research emerged from the intersection of two distinct and historically constructed itineraries. The first was shaped by the professional contact with the theatre production environment, contributing to music education. In this context, Rhythm stood out as one of the main pillars of musical knowledge demanded as content in training professionals in the theatrical field. The contact with concepts in Professional and Technological Education developed the second itinerary, establishing notions of the importance of Integral Education. These intersecting itineraries created the conditions for this research, which focuses on the educational context of the Technical Theatre Course at the Federal Institute of Education, Science, and Technology of Santa Catarina - IFSC Joinville Campus, with the subjects being the teachers of this course. These conditions led to the formulation of the problem, resulting in the question: "In the teachers' perception of the Technical Theatre Course at IFSC Joinville Campus, how can the study of Rhythm contribute to the pursuit of Integral Education?" To answer this question, the general objective was to analyse Rhythm's contribution to Integral Education in the Technical Theatre Course at IFSC Joinville Campus from the teachers' perspective. The data collection used a questionnaire technique, and discourse analysis was used to interpret the data. Based on the interaction with the teaching staff, an educational product in audiovisual format, consisting of recorded live sessions, was created as an extension project at the IFC Blumenau campus. It became available to various school communities that engage with Rhythm and Integral Education concepts.

Keywords: Professional and Technological Education. Musical Rhythm. Theatre. Omnilaterality.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AD – Análise do Discurso

Ajote – Associação Joinvilense de Teatro

CEPSH – Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos

EPT – Educação Profissional e Tecnológica

IFSC – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Santa Catarina

LDB – Lei de Diretrizes de Bases da Educação Nacional

PPC – Projeto Pedagógico do Curso

ProfEPT – Programa de Pós-Graduação em Educação Profissional e Tecnológica

SD – Sequencia Discursiva

SIPROTEC – Seminário Integrado IFC-FURB de Educação Profissional e Tecnológica

TCLE – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

UDESC – Universidade do Estado de Santa Catarina

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	13
1. INTRODUÇÃO	16
2. REFERENCIAL TEÓRICO	20
2.1 FORMAÇÃO INTEGRAL NA EPT	20
2.2 ENSINO MÉDIO NA EPT	25
2.3 RITMO	29
3. METODOLOGIA	47
3.1 CLASSIFICAÇÕES E ORGANIZAÇÃO DA PESQUISA	47
3.2 ORGANIZAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS	51
4. RESULTADOS E DISCUSSÕES	54
4.1 ANÁLISE DOS DADOS	54
4.2 ELABORAÇÃO, APRESENTAÇÃO, APLICAÇÃO E AVALIAÇÃO DO PRODUTO EDUCACIONAL	63
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
REFERÊNCIAS	74
APÊNDICE A - Quadro referente ao estado do conhecimento	79
APÊNDICE B - TCLE	83
APÊNDICE C - Questionário para a coleta de dados	87
APÊNDICE D - Descrição técnica do produto educacional	88
ANEXO A - Parecer do Comitê De ética em Pesquisa do IFC	90
ANEXO B - Anuência do IFSC	95
ANEXO C – Projeto de Atividades de Extensão IFC Blumenau	96

APRESENTAÇÃO

Este trabalho foi motivado por demandas que se apresentaram nas relações sociais e formativas estabelecidas ao longo da carreira profissional deste acadêmico. Essas relações foram construídas à partir de experiências no campo da produção artística direcionada à composição musical para cenas (principalmente para peças de Teatro), na cidade de Joinville-SC. A cidade possui um movimento artístico em Teatro organizado há mais de vinte anos possuindo uma entidade juridicamente estabelecida, sua sede é resultado de uma ocupação feita no início dos anos 2000 e tiveram sua posse garantida por lei municipal depois de 18 anos de lutas. Nessa trajetória, foi estabelecido contato com diversos grupos de Teatro, fiz parte de alguns desses transitoriamente como compositor e fixamente do Abismo Teatro de Grupo do Bairro Itinga durante oito anos. Durante esse tempo tive contato com várias poéticas teatrais e escolhas dramatúrgicas em que foi possível a participação no processo de construção performática dos corpos de atrizes e de atores a fim da realização de montagem de cenas, movimentações para a criação de estratégias específicas a cada etapa na construção dos espetáculos. Houve contato com vários diretores de grupos teatrais que utilizavam termos e abordagens que se aproximavam aos conceitos do campo da Música, ou melhor, são mais frequentemente utilizados pelos profissionais da música e causam a impressão de serem termos específicos dessa área.

Concomitantemente houve a procura por uma formação pessoal e profissional do pesquisador no sentido de aprofundar seus conhecimentos na área musical e teatral, formando-se em Licenciatura em Música pela UDESC – Universidade do Estado de Santa Catarina, e participou de diversas oficinas de música e Teatro nos festivais regionais no mesmo Estado. Atualmente possui vínculo como professor concursado efetivo da Escola de Música Villa-Lobos da Casa da Cultura de Joinville-SC na área de violão, instrumento harmônico ao qual dedicou 39 anos de estudo e que foi utilizado amplamente nas composições para Teatro.

Considerando esse contexto, essa pesquisa surgiu pela interseção de dois itinerários distintos e historicamente construídos. O primeiro foi construído pelo contato amador e posteriormente profissional com o ambiente de montagens teatrais com contribuições sobre a formação em música e a composição de trilhas sonoras. Onde foram atendidas demandas que partiram de profissionais de Teatro pela necessidade de se ter acesso a concepções e práticas musicais direcionadas para atrizes, atores, diretores, iluminadores, figurinistas, produtores e demais profissionais que trabalham diretamente na construção de cenas. Essas demandas por

saberes do campo da música, muitas vezes, foram supridas com propostas de estudos teóricos ou de oficinas práticas de musicalização específicas para cenas, exercícios de expressão corporal para grupos e indivíduos, bem como outras estratégias criadas, como a aplicação de técnicas de improviso.

Entre os elementos de música mais recorrentes nesses encontros, o Ritmo destacou-se como um dos principais pilares de conhecimento musical demandado como conteúdo na formação dos profissionais do campo teatral. Assim, tal demanda, existente no campo prático profissional, constatada ao longo do diálogo com esses grupos, pode-se conectar às necessidades existentes aos ambientes de Educação em Teatro.

O segundo itinerário foi engendrado pelo contato com os conceitos em Educação Profissional e Tecnológica - EPT ao ser aceito como estudante no programa de Mestrado em Educação Profissional Tecnológica – ProfEPT, Campus Blumenau, vinculado à linha de pesquisa em Práticas Educativas em EPT, Macroprojeto 3 – Práticas Educativas no Currículo Integrado, no qual se estabeleceram as noções sobre a construção conceitual sobre Formação Integral. Nessa trajetória, foi possível compreender uma parte das relações de poder estabelecidas na sociedade e suas consequências na construção do modo de vida humana. As bases conceituais em EPT que foram estudadas permeiam os referenciais teóricos desta pesquisa, conectando-se com a demanda existente no campo prático profissional, constatada ao longo do diálogo com esses grupos e às necessidades existentes aos ambientes de formação em Teatro.

A partir das interseções apresentadas, esta pesquisa será voltada para o contexto escolar presente no Curso Técnico em Teatro do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Santa Catarina - IFSC, Campus Joinville, que tem duração de quatro semestres e é ofertado na modalidade concomitante. Esse curso surgiu como resposta de uma demanda histórica em formação técnica identificada pelo corpo docente da unidade do IFSC- Campus Joinville explicitada em seu Projeto Pedagógico do Curso - PPC. De acordo com o site do IFSC Campus Joinville, o objetivo do curso é formar Técnicos em Teatro com uma visão crítica e reflexiva sobre o campo artístico, capazes de atuar no mundo do trabalho, nas atividades de interpretação, produção, gestão cultural, iluminação e maquiagem.

A construção dessa pesquisa passou por um processo de buscar-se a compreensão de como essas diversas áreas de vivência do pesquisador poderiam se materializar em um trabalho que pudesse fazer sentido no ambiente cultural apresentado. Desta forma como resultado temos essa dissertação que relata passo a passo o caminho para que esse sentido seja encontrado, além da elaboração de um Produto Educacional – PE que pudesse contribuir com

os diversos profissionais ligados ao Teatro tendo o olhar do corpo docente como o norte nesta labuta. Os dados coletados foram interpretados pela ferramenta metodológica Análise do Discurso com fundamentação teórica pormenorizada no capítulo pertinente, e com base neste contexto o PE foi realizado na linguagem audiovisual na plataforma de mídias do Youtube, apresentada no formato de lives. As lives abordaram primeiramente o tema Formação Integral e o Ensino de Artes e posteriormente a Importância do Estudo do Ritmo no Contexto da Formação em Teatro.

1. INTRODUÇÃO

O Ritmo é um termo utilizado amplamente na tradição musical por ser um dos Elementos de Música, juntamente com a Melodia e a Harmonia, têm-se resumidamente como conceituação a subdivisão do tempo em lapsos e ordenadas por meio de ênfase gerando uma dinâmica (Sadie, 1994). Na mencionada trajetória notou-se que os diversos agentes da produção teatral (diretores, atrizes, atores, iluminadores, figurinistas e cenógrafos) afirmaram, ter na composição musical, influência e material para desenvolvimento de suas atividades laborais. Sobretudo diretores, atrizes e atores que, na condução ou construção de suas escolhas cênicas, necessitaram do controle de tempo ao longo do espaço cênico para realizarem movimentos corporais que dão sentido à interpretação.

Esse conjunto de profissionais costumava associar esse controle como uma necessidade de conhecimento sobre o Ritmo. O destaque desse termo, realizado por esse grupo de profissionais, chamou a atenção pela aparição constante em suas falas referindo-se como fundamental para a montagem das cenas e para a construção de personagens. Sentenças como: “ritmo da cena”, “ritmo corporal” e “tempo rítmico” foram comuns nas diversas atividades que surgiram na preparação dos corpos dos profissionais envolvidos. Assim, percebeu-se uma demanda que permitiu compreender a necessidade de lançar-se um olhar acadêmico sobre tal tema no contexto profissional do Teatro.

Realizar atividade profissional em artes em Joinville é um desafio devido a falta de possibilidades de formação na área, cabe destacar que Joinville é uma cidade com população estimada em cerca de 616 mil habitantes em 2022¹. As conquistas na área de Teatro no município ocorrem por existir um movimento artístico teatral consolidado e organizado de forma associativa pela Associação Joinvillense de Teatro – Ajote e não possuía, até recentemente, a oferta de cursos cancelados por instituições de ensino públicas que habilitassem profissionais na área de Teatro em nível técnico ou superior.

Assim, o ambiente de formação dos profissionais da área normalmente era realizado na prática empírica teatral e diversos cursos rápidos, oficinas e outras formas de acesso ao conhecimento. Essa realidade começa a ser transformada, em 2020, pela implementação do Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville, que proporciona uma opção de formação com itinerário curricular escolar organizado, projetado e aprovado pela comunidade acadêmica e pelas instâncias do IFSC. O IFSC já possuía em sua grade curricular a disciplina de Artes nos diversos cursos técnicos oferecidos à comunidade em geral, porém esse curso é

¹ Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sc/joinville/panorama> Acesso em: 29 jun. 2023.

específico na área de Teatro e o único ofertado no Estado de Santa Catarina por essa rede, não havendo outro em qualquer área artística.

Os sujeitos desta pesquisa serão os membros do corpo docente do curso atualmente quatro professores. Propomos pesquisar o tema do ponto de vista dos profissionais que lidam diretamente com as escolhas curriculares determinadas do Catálogo Nacional de Cursos Técnicos e trabalham as abordagens didáticas por estarem em constante diálogo tanto com as instâncias burocráticas da instituição quanto com o corpo discente. A importância desse profissional é enfaticamente demonstrada por Corrêa (2012), ao mencionar que “o professor é parte de diversas sociedades”, o olhar do professor, ao ser pesquisado, pode destacar os diversos agentes da construção dos elementos educativos, pois “o professor constrói em si, ou para si, uma síntese que lhe é própria, o qual inclui sua individualidade” (Corrêa 2012, p. 141). Assim, as percepções dos docentes trazem consigo uma série de saberes informais, acadêmicos, experiências específicas e transversais sobre o tema, relações institucionais e relações com o corpo discente. Essas percepções constituem interesses de análise ao delimitar-se esta pesquisa e suas contribuições na Formação Integral. Em alguma medida, podemos destacar algumas proximidades entre as funções exercidas pelos diretores de Teatro e os professores da área, ambos são responsáveis pelas escolhas a serem feitas na construção do percurso para o objetivo cênico, a partir das demandas próprias a cada contexto em que se inserem e assumem o papel de preparação e mediação da formação profissional. Esses profissionais que atuam na rede de Institutos Federais que tem como proposta a Formação Integral, no sentido de ser concebida como libertadora e emancipatória, tem acesso as estratégias para a compreensão da realidade a fim da busca da transformação desta.

A delimitação do tema desta pesquisa, portanto, é o estudo da contribuição do Ritmo para a Formação Integral, no Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville, a partir da percepção docente. Essa delimitação partiu do entendimento de que o estudo desse elemento de música pode também ser demandado pelo ambiente de educação profissional em questão. Esse entendimento foi confirmado em 2024 pela pesquisa de outro mestrando² do ProfEPT no mesmo ambiente, no qual foi identificado o Ritmo como o elemento de música mais importante pelos sujeitos de sua pesquisa.

Considerando todo esse contexto realizarem-se exercícios na busca da elaboração da pergunta a ser respondida nesta pesquisa, chegando-se à seguinte questão orientadora: Na

² Disponível em:

<https://profepi.ifsc.edu.br/wp-content/uploads/sites/54/2024/07/Dissertacao-Claudenor-Favero.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2024.

percepção dos professores do Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville, como o estudo do Ritmo pode contribuir na busca pela Formação Integral? Para responder a pergunta norteadora, foi proposto o seguinte objetivo: Analisar a contribuição do Ritmo para a Formação Integral no Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville a partir da percepção docente.

Para atingir-se esse objetivo, foram propostos os seguintes objetivos específicos: a) investigar a Formação Integral no contexto da EPT; b) entender a oferta do Ensino Médio Técnico vinculado à EPT; c) compreender a proposta do Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville; d) conhecer a concepção de Ritmo Musical associada à área teatral; e) aplicar um questionário para a coleta de dados³ junto aos docentes do Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville; f) elaborar, com base na interação com o corpo docente, um produto educacional a ser disponibilizado para a comunidade escolar do Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville que dialogue com os conceitos de Ritmo Musical e Formação Integral. Ao longo desta pesquisa, cada um desses objetivos será abordado visando cumprir o planejamento e compreender quais as respostas à pergunta geradora.

A partir desse planejamento, foi realizada uma pesquisa de estado do conhecimento a fim de entender como o tema é tratado no meio acadêmico na área de Artes. Realizou-se, assim, buscas sobre a existência de artigos nas plataformas da CAPES com as palavras-chave ligadas ao tema da pesquisa a ser realizada e a seu recorte: o Ritmo (como elemento da música) na formação de profissionais em Teatro. As palavras-chave foram: Música, Teatro, Expressão Corporal, Educação Profissional e Ritmo.

Ao serem realizadas várias combinações entre essas palavras sem a obtenção de resultados que se aproximem do tema e da delimitação desta pesquisa, foi realizada a abertura do âmbito da pesquisa em outros repositórios de trabalhos que possuem relevância na área de Teatro, assim como se realizou a inclusão na busca por dissertações e teses, ampliando o leque de possibilidades dos resultados. Foram encontrados resultados nos centros de pesquisa em Artes das instituições UFMG, USP, UFBA e UNIRIO, que são instituições que possuem centros de pesquisa e formação nas áreas de música e Teatro, de forma individual, mas também de maneira interrelacional e aplicada. Em todos esses trabalhos selecionados, existem relações que mencionam o Ritmo como elemento de música e sua importância na pesquisa e formação em Teatro. Assim como se encontrou um artigo resultado de uma investigação sobre

³ Realizada a partir da aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos do IFC sob parecer substanciado n. 6.683.985, disponível no Anexo A.

a Educação Profissional e Tecnológica (EPT) e o ensino de música nos Institutos Federais. Os trabalhos selecionados dialogam com o tema e com a delimitação constante nesta pesquisa, pois estabelecem conexões entre os principais encenadores e dramaturgos na área de formação em Teatro e suas relações com as estruturas musicais na construção de poéticas e pesquisas ligadas ao Teatro e à EPT. Há um quadro demonstrativo desta pesquisa bibliográfica no Apêndice A. No entanto, ressalta-se que os trabalhos apresentados no quadro citado se diferenciam desta de pesquisa justamente por tratarem os temas Ritmo, Teatro e educação mas não realizam as conexões com a Formação Integral nas suas concepções teóricas.

Diante desse panorama, esta pesquisa foi construída com cinco capítulos estruturais. O primeiro é introdutório e contextualizando os elementos estruturais como tema e delimitação, sujeitos, a questão norteadora e os objetivos na construção da resposta. No segundo capítulo, trata-se dos marcos referenciais teóricos sobre a Formação Integral em EPT, o Ensino Médio na EPT e o Ritmo Musical. A metodologia de coleta, organização e análise de dados, bem como a natureza e demais classificações da pesquisa serão tema do terceiro capítulo. Há, no quarto capítulo, a apresentação dos resultados da análise dos dados coletados, como também, as questões pertinentes à construção, aplicação e avaliação do Produto Educacional. O quinto e último capítulo é composto por uma reflexão que será apresentada na forma de considerações finais. Por fim, serão disponibilizadas as referências bibliográficas que embasaram este trabalho, os apêndices e anexos que foram gerados durante essa pesquisa.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

Alguns dos principais pilares conceituais em EPT, sob os quais serão fundamentados os olhares a serem direcionados sobre a construção e a execução desta pesquisa, serão expostos neste tópico, realizando intersecções com o tema, os participantes e os demais elementos que constituem a delimitação do foco proposto.

Para tanto, este capítulo se divide em 3 subcapítulos. No item 2.1, a fim de cumprir o objetivo específico “investigar a Formação Integral no contexto da EPT”, foi exposta uma trajetória a cerca da noção do Trabalho no sentido Ontológico e a sua posterior fragmentação no atual modelo dual escolar e o surgimento da proposta de Formação Integral em EPT. No item 2.2, os objetivos específicos “entender a oferta do Ensino Médio Técnico vinculado à EPT” e “compreender a proposta do Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville” foi realizado a apresentação da legislação sobre a EPT de forma crítica e seu vínculo com a proposta do curso de Teatro em questão. No item 2.3, apresentam-se algumas possibilidades conceituais a respeito do Ritmo como elemento musical e a sua relação com as práticas no Teatro, para cumprir-se o objetivo específico “conhecer a concepção de Ritmo Musical associado à área teatral”.

2.1 FORMAÇÃO INTEGRAL NA EPT

O trabalho, no olhar de Frigotto (2001), é o fundamento criador e mantenedor da vida humana. Em síntese, Frigotto (2001) alega que o ser humano é constituído pela tríplice: indivíduo e sua personalidade, indivíduo parte da natureza e indivíduo produtor das ferramentas para sustentar suas necessidades individuais e coletivas nos diversos contextos naturais e sociais. A condição humana seria indissociável do trabalho consciente e criador de mecanismos de adaptação para a vida, o qual, assim, seria central na diferenciação dos humanos e dos demais membros do reino animal. Frigotto (2001) também discorre sobre o conceito de propriedade e de trabalho no sentido ontológico, como parte de um envolvimento entre o ser humano, a natureza, os conhecimentos tecnológicos (inclusive os meios necessários para transmissão de conhecimento - Educação), com o objetivo de realizar as transformações necessárias para a sobrevivência coletiva por meio de contratos societários diversos e próprios a cada contexto das primeiras comunidades.

Dialogando com essa perspectiva, para Saviani (2007), o ser humano – que se distingue dos demais animais não humanos pela sua racionalidade –, por sua própria natureza,

é ser dotado de relações históricas e memórias que constroem suas vivências com o ambiente a partir das atividades de trabalho e de educação. O trabalho e a educação, assim, estariam entrelaçados na mesma trajetória de construção do próprio ser humano, em movimento dinâmico, interativo entre si, e indissociável de seu modo de vida. O ser humano usa suas habilidades para produzir ferramentas para a produção de outras ferramentas, aumentando a complexidade da sua relação com o meio ambiente e, desse modo, o trabalho e a educação seriam o modo como a sua racionalidade se manifesta (Saviani, 2007).

Nas sociedades primitivas, surgiram as primeiras noções de propriedade coletiva, na qual o território estaria sob controle de um grupo de humanos que utilizavam e transformavam os recursos naturais para a existência e permanência de suas vidas (Saviani, 2007). Padoin e Amorim (2016, p. 12) também discutem a temática, propondo a seguinte trajetória: “Os homens, ao contrário dos outros seres vivos, tecem relações sociais e com a natureza, para sua sobrevivência” e afirmam que: “O trabalho pode ser considerado uma categoria fundante da humanidade, incorporando todos os elementos que movem as relações humanas: linguagem, cultura, política, educação, ciência e técnica”. No entanto, Frigotto (2001) esclarece que, a partir dessas relações humanas, foram sendo estabelecidas estruturas de poder sobre a propriedade, as quais modificaram a gênese sobre o trabalho ontológico nas comunidades. Assim, para ele, essa apropriação sobre os instrumentos necessários para desenvolver o trabalho e a consequente sobrevivência dos indivíduos foi preponderante para a construção dos meios sociais de dominação. O autor ainda comenta que:

É dessa relação social assimétrica que se constituem as classes sociais fundamentais: proprietários privados dos meios e instrumentos de produção e os não proprietários - trabalhadores que necessitam vender sua força de trabalho para sobreviver. Daqui é que surge o trabalho/emprego, o trabalho assalariado. Tanto a propriedade quanto o trabalho, a ciência e a tecnologia, sob o capitalismo, deixam de ter centralidade como valores de uso, resposta a necessidades vitais de todos os seres humanos. (Frigotto, 2001 p. 75).

Diante desse contexto, Saviani (2007) afirma que o sentido do trabalho ontológico vai se perdendo e, com o desenrolar de fatos históricos marcantes, tais como Revolução Industrial, revoluções burguesas, Primeira e Segunda Guerras Mundiais, vão surgindo formas de dominação social mais complexas, necessárias para o fortalecimento e expansão do mundo capitalista. Nesse sentido, Frigotto (2001) descreve que os seres humanos teriam suas relações de trabalho estagnadas desde as fases iniciais de dominação do capital, com fundamentação escravista. Ele prossegue afirmando que, com as transformações sociais, tal fundamentação foi convertida em necessidade de venda de tempo de trabalho, dando a impressão de que há

liberdade ao se vender sua força de trabalho ao sistema dominante (Frigotto, 2001).

Complementando essa reflexão acerca das relações de trabalho, Padoin e Amorim (2016) contribuem apontando que, quando os proprietários dos meios de produção se organizaram em fábricas, houve a divisão mais clara dos métodos de trabalho, visando à geração de mais valor e fortalecendo o processo de distanciamento do trabalho ontológico: “A divisão do trabalho gera alienação (desapropriação do conhecimento do processo geral de produção e do produto produzido)” (Padoin; Amorim, 2016, p. 4). Dialogando com essa ótica, Saviani (2007) menciona que, com o desenvolvimento dos métodos de produção, os capitalistas necessitaram de mão de obra mais complexa e, ao mesmo tempo, menos consciente de sua condição de classe, com o objetivo de aumentar os ganhos financeiros. Além disso, para Saviani (2007), a maneira mecanizada imposta pelo sistema aos operadores foi responsável pelo distanciamento de suas atividades ontológicas de trabalho, pois os quais realizavam tarefas somente em partes, desvinculando-se do todo no processo de fabricação. Segundo o mesmo autor (2007), havia a aplicação de conhecimentos refinados para o projeto e a construção das máquinas, mas seus operadores apenas sabiam a parte que lhes cabia de maneira abstrata. Saviani (2007) destaca ainda que, para a manutenção do sistema de produção de bens e valores, houve a necessidade de se criar um sistema educacional gerenciado pelo Estado. Tal sistema seria responsável por organizar, nos diversos países, a disponibilidade de conhecimentos para que as atividades de produção de valores fossem dinamizadas pela classe trabalhadora. Nesse sentido, a classe trabalhadora teria acesso controlado aos conhecimentos, ou seja, apenas o suficiente para manter as atividades necessárias à produção. Saviani (2007) destaca que:

Com o impacto da Revolução Industrial, os principais países assumiram a tarefa de organizar sistemas nacionais de ensino, buscando generalizar a escola básica. Portanto, à Revolução Industrial correspondeu uma Revolução Educacional: aquela colocou a máquina no centro do processo produtivo; esta erigiu a escola em forma principal e dominante de educação (Saviani, 2007, p. 159).

Assim, segundo Saviani (2007), o sistema educacional surge como elemento importante para a manutenção e expansão do sistema capitalista. Ele salienta que o sistema educacional gerido pelo Estado reforça a ideia de uma educação voltada para classes sociais distintas e que tais modelos são fundados desde o antigo escopo escravagista, no qual havia uma preparação para o trabalho e outra para os proprietários:

A partir do escravismo antigo passaremos a ter duas modalidades distintas e

separadas de educação: uma para a classe proprietária, identificada como a educação dos homens livres, e outra para a classe não proprietária, identificada como a educação dos escravos e serviçais. A primeira, centrada nas atividades intelectuais, na arte da palavra e nos exercícios físicos de caráter lúdico ou militar. E a segunda, assimilada ao próprio processo de trabalho (Saviani, 2007, p. 155).

Esse sistema educacional dual, para Saviani (2007), trata-se de uma educação diferente e dividida por classes sociais, na qual os seres humanos foram organizados para adquirir os conhecimentos necessários a manter o *status quo* social, um sistema de educação diferente para dominadores e para dominados, um para os donos dos meios de produção e outro para os trabalhadores que geram as riquezas. Em contraposição a esse sistema dual de educação, Moura, Lima e Silva (2015) apontam a existência de uma proposta educativa unitária, proposta por Gramsci, em que seria possível a integração entre trabalho, ciência e cultura. Esses elementos do conhecimento humano comporiam o princípio educativo da Escola Unitária, alternativa à escola tradicional, uma escola desinteressada, essencialmente humanista (Moura; Lima; Silva, 2015). A partir dessa lógica, Ramos (2008) define a Escola Unitária como uma proposta de organização educacional contra-hegemônica, passando por um processo de superação das atuais estruturas sociais estabelecidas.

Para Saviani (2007), é possível estabelecer conexões entre a Escola Unitária de Gramsci e a concepção de Politecnicidade de Marx. A Escola Unitária de Gramsci propõe uma educação que promova a Formação Integral do indivíduo, que deve ser capaz de compreender o mundo em sua totalidade e agir sobre ele de forma consciente e transformadora. Para isso, é necessário que a educação não se limite à transmissão de conhecimentos técnicos, mas também inclua a formação de valores e a compreensão das relações sociais e históricas. A Escola Unitária busca, portanto, a formação de indivíduos críticos e autônomos, capazes de atuar na transformação da realidade. Já a concepção de Politecnicidade de Marx, apresentada por Saviani (2007), refere-se à ideia de uma educação que não se limite à formação técnica, mas que contemple a formação omnilateral do indivíduo, envolvendo várias dimensões da pessoa humana, isto é, dimensões cognitivas, afetivas, simbólicas e práticas. A Politecnicidade, para Saviani (2007), caracteriza-se pela formação de indivíduos capazes de compreender e atuar sobre o mundo em sua totalidade, de forma crítica e consciente, articulando a teoria e a prática. Nesse sentido, Moura, Lima e Silva (2015, p.10) explicam a Politecnicidade da seguinte maneira: “é pela formação politécnica que se daria a formação intelectual, física e tecnológica, o que sugere que o conceito de Politecnicidade pode abarcar a ideia de formação humana integral”. Para Moura, Lima e Silva (2015), os conceitos de Escola Unitária,

Formação Integral e Politecnia seriam consonantes à maneira como cada autor, em sua época, abordou, analisou e criou hipóteses de análises sociológicas do mundo a seu tempo:

As concepções de escola unitária, de Gramsci, e de politecnia, proveniente de Marx e de Engels, não colidem. Ao contrário, compreendemos que são complementares e que Gramsci aprofunda um aspecto da politecnia não muito explorado por Marx e Engels: sua dimensão intelectual, cultural e humanística. (Moura; Lima; Silva, 2015, p. 1069)

Para Ramos (2008), a Escola Unitária, de Gramsci, e a Educação Politécnica, de Marx, seriam as precursoras da proposta da Formação Integral. Tal proposta foi defendida exaustivamente no Brasil desde a Constituição de 1988 e tem a sua centralidade na formação de sujeitos conscientes de sua existência e realizados em seu dia a dia nos diversos núcleos sociais dos quais esses sujeitos fazem parte.

Sobre o conceito de educação, Corrêa (2012) entende que “Educar significa produzir a existência humana nas relações sociais na escola e na sociedade, enquanto outros espaços educativos”. Essa produção da existência humana, por meio da EPT, tem como foco a busca pela retomada da educação para o trabalho ontológico, criativo e libertador por ser oposta aos meios de permanência das relações de conflitos próprias à infraestrutura do capitalismo. Complementamos tais conceitos com as ideias de Nosella (2007, p. 148), que entende que: “A fórmula marxiana de formação omnilateral ou de Escola Unitária, para todos, é antes de tudo a superação da dicotomia entre o trabalho produtor de mercadorias e o trabalho intelectual”. Esse raciocínio formulado pelo autor dialoga com os princípios de democracia e de inclusão, bem como aponta um caminho para a superação do sistema dual de educação: “Se, historicamente, o trabalho, de manifestação de si, tornou-se perdição de si, o processo educativo precisa inverter esse movimento, recuperando o sentido e o fato do trabalho como libertação plena do homem” (Nosella, 2007, p. 148).

Nesse sentido, as próprias crises do capital seriam as oportunidades para estabelecermos as condições de realizar ações estratégicas para sua superação e inversão da ordem imposta pelos detentores dos meios de produção. Moura, Lima e Silva (2015, p. 1067) corroboram a ideia ao dizer que: “Evidentemente, no transcurso da luta da classe trabalhadora rumo ao domínio do poder político se produzirão, dentro do conflito entre capital e trabalho, avanços na perspectiva da superação da sociedade burguesa, inclusive de sua educação”. Nesse sentido, a existência de uma proposta de educação numa perspectiva de Formação Integral pode ser considerada como uma possibilidade de estratégia para a criação de experiências de travessia:

Para tanto, na “travessia” ainda é necessário reclamar por “escolas técnicas (teóricas e práticas)”, com base no princípio educativo do trabalho, onde está o germe do ensino que poderá elevar a educação da classe operária bastante acima do nível das classes superior e média. (Moura, Lima, Silva, 2015, p.1070)

Moura, Lima e Silva (2015) indicam que a Formação Integral pode ser vista como uma maneira de travessia no processo de superação do sistema dual de educação em busca de uma educação unitária a ser disponibilizada a todos, pois se propõe a superar a dicotomia entre teoria e prática e a oferecer uma educação mais completa e integral para todos os alunos, independentemente de sua origem social. Essa forma de educação deve estar focada em proporcionar igualdade de oportunidades para todos os estudantes, com um currículo que combine tanto a teoria quanto a prática, de forma a desenvolver as condições necessárias para enfrentar os desafios do mundo do trabalho. Dessa forma, esse modelo propõe uma transformação da educação, indo além do sistema educacional dual, que perpetua as desigualdades sociais e mantém a estrutura hierárquica da sociedade capitalista. Portanto, a Formação Integral se propõe a superar as limitações do sistema educacional dual, capaz de formar indivíduos críticos e conscientes da realidade social em que vivem, capazes de se engajar em movimentos por mudanças sociais justas.

Considerando a trajetória exposta a respeito das origens e conexões entre o trabalho no sentido ontológico, uma noção de propriedade, o surgimento do sistema educacional dual e a proposta de Formação Integral como uma travessia, buscando a superação do sistema de educação como manutenção do sistema capitalista e de suas relações de domínio, será apresentada, a seguir, a maneira como ocorre a oferta do Ensino Médio vinculada à EPT.

2.2 ENSINO MÉDIO NA EPT

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), promulgada em 1996, é um instrumento normativo da educação brasileira. Entre as diversas disposições da LDB, encontram-se as regulamentações referentes à EPT. Partindo da organização legal da Educação Básica, explicitada no artigo 21, menciona-se que seus componentes são a Educação Infantil, o Ensino Fundamental e o Ensino Médio (Brasil, 1996). A partir da leitura do artigo 22, pode-se inferir a orientação de que toda a Educação Básica é voltada para a possibilidade de formação dual, uma para o trabalho, e outra para progredir-se no aprofundamento nos estudos, conforme segue: “Art. 22. A Educação Básica tem por

finalidades desenvolver o educando, assegurar-lhe a formação comum indispensável para o exercício da cidadania e fornecer-lhe meios para progredir no trabalho e em estudos posteriores” (Brasil, 1996). Ao destacar-se esse trecho, mostra-se que há a intenção de uma formação humana visando à convivência cidadã aliada à formação para o trabalho e uma possível continuidade de formação em nível superior ou continuada visando atender as demandas laborais.

No Art. 4, ficam evidentes os deveres do Estado com a Educação Pública e as garantias aos cidadãos. No inciso V do respectivo artigo, afirma-se como garantia o “acesso aos níveis mais elevados do ensino, da pesquisa e da criação artística, segundo a capacidade de cada um;” (Brasil, 1996), ou seja, o acesso aos níveis mais elevados de ensino não é um direito subjetivo, mas é balizado por um conceito subjetivo a respeito de “capacidade de cada um” tornando-se um limitante implementado pela dualidade social.

Na primeira parte da Educação Básica, ou seja, na Educação Infantil, a LDB, em seu artigo 29, seção II, dá ênfase na “formação integral do estudante no âmbito físico, psicológico, intelectual e social”, mencionando o objetivo de complementar a formação familiar e na convivência comunitária (Brasil, 1996). Na segunda etapa da Educação Básica, o Ensino Fundamental, é estabelecido o rol das habilidades e capacidades, bem como o aprofundamento das compreensões e os vínculos com a sociedade em que o estudante está inserido. Na terceira e última etapa da Educação Básica, temos o Ensino Médio, no qual o estudante estabelece “a consolidação e o aprofundamento dos conhecimentos do Ensino Fundamental visando ao prosseguimento nos estudos”, bem como “a preparação para o trabalho e a cidadania do educando, para continuar aprendendo, de modo a ser capaz de se adaptar com flexibilidade a novas condições de ocupação” (Brasil, 1996, Art.35). Fica clara a intenção da formação de cidadãos socialmente adaptáveis às condições de ocupação ou a necessidade de aperfeiçoamento, que sejam flexíveis aos diversos pontos de tensão sociais criados pelo sistema hegemônico. Nesse artigo 35, portanto, há uma primeira menção formação para o trabalho vinculando-a ao Ensino Médio.

Segundo as redações estabelecidas e modificadas ao longo de sua história, a LDB orienta que a EPT se integre às diversas modalidades de ensino ofertadas pelas redes públicas e particulares, principalmente nos artigos 39, 40, 41 e 42 (Brasil, 1996). Esses artigos estabelecem, no capítulo III, como será organizada a EPT. O Ensino Médio na EPT, a partir do Decreto 5.154/2004, apresenta-se dividido em três modalidades – subsequente, integrado e concomitante–, como descrito a seguir:

§ 1o A articulação entre a educação profissional técnica de nível médio e o ensino médio dar-se-á de forma:

I - integrada, oferecida 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, na mesma instituição de ensino, contando com matrícula única para cada aluno;

II - concomitante, oferecida somente a quem já tenha concluído o ensino fundamental ou esteja cursando o ensino médio, na qual a complementaridade entre a educação profissional técnica de nível médio e o ensino médio pressupõe a existência de matrículas distintas para cada curso, podendo ocorrer: a) na mesma instituição de ensino, aproveitando-se as oportunidades educacionais disponíveis; b) em instituições de ensino distintas, aproveitando-se as oportunidades educacionais disponíveis; ou c) em instituições de ensino distintas, mediante convênios de intercomplementaridade, visando o planejamento e o desenvolvimento de projetos pedagógicos unificados;

III - subsequente, oferecida somente a quem já tenha concluído o ensino médio (Brasil, 2004).

Conforme Ramos (2008), o Ensino Médio no amplo espectro atende um público predominantemente jovem, com capacidade para desenvolver habilidades intelectuais e manuais, contextualizar suas existências e com predisposição para adquirir novos conhecimentos. Ramos (2008) considera ainda que o processo de construção de novos conhecimentos ocorre pelo movimento interativo entre o histórico dos conhecimentos anteriores dos sujeitos e os novos conhecimentos apresentados. A escola de Ensino Médio, dentro da EPT, pode ser uma oportunidade de contato para esses sujeitos obter contatos com os processos científicos de produção de conhecimento, a formação sobre noções do trabalho no sentido ontológico e realizar experiências de integralização, bem como se constituir como seres sociais capazes de participar dos movimentos de transformação nos diferentes ambientes aos quais pertencem. Assim, Ramos (2008, p. 11) comenta que a formação humana, num viés de princípio ontológico, “[...] só pode ser alcançada à medida que o ser desenvolve suas capacidades de decisão e ação sustentadas pela unidade entre trabalho intelectual e manual”. Sobre as ofertas da EPT vinculadas ao Ensino Médio, a autora (2008, p. 13) relata: “Entendemos que o ensino médio integrado ao ensino técnico, sob uma base unitária de formação geral, é uma condição necessária para se fazer a ‘travessia’ para uma nova realidade”, assim, defende o Ensino Médio integrado como a melhor opção das três ofertadas pela Lei 5.154/2004.

A opção de ensino subsequente, como está disposto em lei, segundo Ramos (2008), estaria dialogando mais diretamente com o mercado de trabalho e traria experiências de realização curriculares apenas parciais em comparação com a opção integrada. A autora considera que: “Essa é uma lógica de educação continuada que deve constar também das obrigações dos sistemas de ensino. Porém, ela não se confunde com uma alternativa

compensatória ao ensino superior. O acesso ao conhecimento é um direito em todos os níveis de ensino” (Ramos, 2008, p. 12).

Na modalidade concomitante, adotada pelo Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville, foco do estudo desta pesquisa, os estudantes apresentam dupla matrícula: uma em instituição de Ensino Médio regular e outra no Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville. Ramos (2008, p. 11) entende a importância dessa modalidade ao comentar: “identificamos como uma alternativa face aos limites dos sistemas de ensino de implantar universalmente a forma integrada”. Sobre esta modalidade a autora ainda faz a seguinte reflexão:

Mas uma formação coerente exigiria uma unidade político-pedagógica interinstitucional. Isto não é fácil, posto que, se numa mesma escola esta unidade é sempre um desafio, quanto mais não o seria quando implicam duas instituições. Por essa razão, consideramos que a concomitância só faz sentido quando as redes de ensino não têm condições de oferecer o ensino médio integrado, mas sempre como transição e não como opção definitiva (Ramos, 2008, p. 12).

Essas condições transitórias, com a oferta da modalidade concomitante enquanto não há as condições de oferta da modalidade integrada, fazem parte de um movimento importante para atingir-se o objetivo do oferecimento de uma Formação Integral, pois todas essas modalidades podem ser consideradas como de travessia para a superação da dualidade na educação. Todavia, o ensino para o trabalho na área de artes ainda possui fatores que permeiam as incertezas e os riscos da profissão. Entre eles, destacam-se a hiperflexibilização ocasionada principalmente pela intermitência do setor, a romantização advinda pelos referenciais de sucesso, bem como a glamorização e a não visibilidade material de um produto palpável como em outras profissões. Essas condições podem ser consideradas normais por estarem presentes em menor medida em outras profissões, mas são exacerbadas e mais complexas quando se descolocam para as atividades em artes (Borges, 2003).

Associado a esse panorama, o curso alvo deste estudo é o único na área de Artes ofertado pela rede de Institutos Federais no Estado de Santa Catarina. Em síntese, o Projeto Pedagógico do Curso Técnico em Teatro – PPC (IFSC, 2019) – tem na sua justificativa de criação o atendimento às demandas geradas pelas relações existentes no ambiente de trabalho no âmbito do estado de Santa Catarina e, mais especificamente, na cidade de Joinville. Entre elas, apresenta-se a demanda represada pela não existência de oferta de curso profissional similar na região, pela existência das leis de fomento nos âmbitos federal, estadual e municipal que estimulam a produção na área e pela possibilidade de aprofundamento do

desenvolvimento humano através da Arte. No último parágrafo da justificativa do PPC do curso em questão, demonstra-se a demanda existente, como segue:

Ao propor o Curso Técnico em Teatro na região de Joinville, o IFSC mostra sua preocupação em estar atento às demandas regionais, além de estimular e apoiar processos educacionais que levem à emancipação do cidadão focado no desenvolvimento socioeconômico. O Curso Técnico em Teatro pretende oferecer a produção, a pesquisa, a formação e a difusão do trabalho relativo à atuação, eixos esses contemplados pelo Plano Municipal de Cultura de Joinville. Por fim, cabe compreender a imprescindibilidade da profissionalização na área artística, sendo essa uma demanda real e urgente (IFSC, 2019, [n.p.]).

Considerando todo esse itinerário apresentado a respeito da formação para o trabalho e a convivência social desde a Educação Básica até chegar-se às conexões com a EPT, pode-se entender que tal curso faz parte de um contexto regido por legislações que possuem, além da dualidade da formação para o trabalho, outro fator importante: o contexto da Formação Integral como a possibilidade de travessia na possibilidade de uma Formação Emancipatória e Libertária. É uma convivência de teses opostas dentro do ambiente escolar que reflete os movimentos do espectro macro social. Essa dinâmica existe de forma sutil, considerando, de um lado, a intencionalidade dos agentes da cultura hegemônica historicamente estabelecidas em manter seus privilégios, formando mão de obra flexível para o trabalho precarizado; e, de outro, a conduta contra hegemônica representada por profissionais que procuram formar pessoas que possuam uma leitura crítica sobre o Mundo do Trabalho. Uma proposta que demonstra um movimento contra hegemônico nessa fase da Formação educacional no Brasil, de certa forma os indivíduos são moldados desde a Educação Básica para a manutenção do *status*, o que torna a tarefa de uma Educação Emancipatória um grande desafio.

Ao estabelecer-se esse movimento que partiu das bases conceituais para o entendimento de Formação Integral em EPT e como ela ocorre no Ensino Médio e o conflito de classes que se reflete nesse ambiente, vamos partir para a realização de um diálogo a respeito do Elemento de Música Ritmo e a relevância de seu estudo no âmbito da formação do profissional da área de Teatro.

2.3 RITMO

Neste subcapítulo apresentam-se algumas possibilidades conceituais a respeito do Ritmo como elemento musical e da sua relação com as práticas no Teatro, para cumprir-se o objetivo específico “conhecer a concepção de Ritmo Musical associado à área teatral”. É

importante destacar que o tema não será tratado apresentando descritivamente como as experiências dos diversos teóricos se deram na parte prática de suas pesquisas, isso demandaria uma ação que foge das possibilidades do âmbito deste trabalho. Aqui teremos a possibilidade de introduzir os fundamentos teóricos e algumas dinâmicas históricas que as diversas personalidades do meio da Música e do Teatro desenvolveram ao longo de suas vidas, contextualizando seus processos criativos e estabelecendo algumas relações com a realidade do estudo do Ritmo pelo olhar de pesquisadores brasileiros. Vamos iniciar demonstrando um olhar sobre a palavra Ritmo.

A respeito das origens da palavra Ritmo e considerando uma relação entre o Ritmo, a percepção e o movimento corporal, Paris (2018), propõe uma reflexão sobre Ritmo partindo do estudo etimológico. Essa palavra vinda do latim *rhythmus* tem como raiz o termo *rheo* que significa rio, indicando um movimento fluídico. Paris (2018, p. 20) afirma neste contexto que: “é possível concluir que ritmo caracteriza eventos contínuos, fluidos, sucessivos e ininterruptos, ou seja, que não preveem pausas e rompimentos. Um infinito ir e vir de vida, movimento e sopro”. Em contraponto com essa noção, houve interpretações de que a mencionada raiz *rheo* tem uma ligação com outro radical o *ery* ou *wry*, cujo significado seria “prender, puxar ou deter,” uma aparente intenção contrária ao sentido de fluir. Nessa perspectiva, não há dualidade nos significados - de um lado, o fluir; de outro, a limitação - pois não se anulam e podem ser associados complementarmente, sugerindo um movimento combinatório do sentido de obter um controle simultaneamente métrico e fluídico sobre o tempo. Pode-se concluir, portanto, que Paris (2018) estabelece uma conexão entre Ritmo e controle temporal e espacial ao direcionar essa concepção da palavra aos movimentos exercidos pelos corpos, tanto na percepção sensorial quanto na expressão por meio das artes como dança, Teatro e da música. Isso posto, vamos tratar sobre o Ritmo em Música e como é realizado seu ensino.

O tradicional Dicionário de Música Grove, organizado por Sadie (1994), relaciona a noção de Ritmo diretamente ao controle temporal e propõe a seguinte definição:

Ritmo: A subdivisão de um lapso de tempo em seções perceptíveis; o grupamento de sons musicais, principalmente por meio de duração e ênfase. Com a melodia e a harmonia, o Ritmo é um dos três elementos básicos da música (Sadie, 1994, p. 788).

Sadie (1994) expõe que o Ritmo é um dos elementos fundamentais constituintes da Música e ao mencionar a ênfase (acentos) e a duração dos lapsos de tempo em sua definição, estabelece a conexão entre o Ritmo diretamente aos movimentos corporais, pois é através das

combinações entre ênfase e duração, que se estabelece a noção de que a dinâmica é captada pelo aparelho perceptivo humano. Essa relação de controle temporal exerce diretamente influências sobre os outros elementos fundamentais da Música, como segue:

O Ritmo, como elemento fundamental - a música é algo que só pode existir no tempo, tem um papel a desempenhar em muitos outros aspectos da música: é importante elemento na melodia, afeta a progressão da harmonia e desempenha papéis em questões como textura, timbre e ornamentação. É fundamental à dança; os padrões da dança, derivados dos ritmos naturais do movimento corporal, ditaram muitos dos modelos rítmicos que permeiam toda a música ocidental (Sadie, 1994, p. 788).

Essa influência do Ritmo sobre os demais elementos fundamentais em Música, como os padrões Melódicos e Harmônicos, também foi especificada na obra de Schoenberg (1999). Ao delimitar seu objeto de estudo no campo da Teoria da Harmonia Tonal, ele evidencia a complexidade do estudo do Ritmo. Nessa perspectiva, ao propor o estudo em áreas distintas, produziu uma metodologia para a compreensão de uma parte específica da construção dos discursos musicais, isolando e estudando em seu trabalho o elemento fundamental pertinente à Harmonia, como segue:

Assim, em nosso caso, no ensino da harmonia, será sem dúvida útil derivar a essência dos encadeamentos unicamente da essência dos acordes, excluindo os fatores rítmicos e melódicos, etc. Porque seria tão grande a complexidade que se originaria se todas as possibilidades das funções harmônicas fossem combinadas as possibilidades rítmicas e temáticas que impediriam uma visão de conjunto, tanto para professor como para o aluno (Schoenberg, 1999, p. 50).

Nota-se que, ao evidenciar a complexidade da harmonia (que é seu foco de pesquisa), o autor considera o estudo de combinações rítmicas e melódicas no mesmo patamar de complexidade das combinações harmônicas. Assim, reafirma a lógica da fundamentação da música no tripé proposto por Sadie (1994), em que os elementos fundamentais citados funcionam de forma simultânea no fenômeno musical e são indissociáveis, mas que, para efeitos de estudo, podem ser isolados.

Retomando à noção de Ritmo como a subdivisão de lapsos de tempo, Rosen (2000), associa a existência do Ritmo ao contexto dos fenômenos sociais na história da música, e conduz à seguinte reflexão sobre o tempo:

Em suma, a ordenação temporal é a estrutura musical inicial, e a percepção não é um evento passivo, mas uma expressão ativa. A consciência implica uma representação para si. A percepção do mundo, no tempo, já é linguagem, e a música sua forma mais geral (Rosen, 2000, p. 104).

A partir dessa relação entre consciência temporal e percepção corporal como uma linguagem, Rosen (2000) aponta diversas possibilidades de interpretação sobre o mundo das relações sociais humanas. Assim como em Rosen (2020), a ordenação temporal pela métrica é também alvo de apontamento de Stockhausen (2009), quando introduz uma concepção de Ritmo, afirmando que: “O Ritmo tem seu próprio campo de percepção, e entre oito ou dezesseis segundos há uma transição entre nossas percepções de ritmo e forma”. Quando se estabelece o tempo necessário para que ocorra a percepção do ordenamento do Ritmo, a percepção do movimento corporal é desenvolvida. É nessa circunstância que a música se faz existir, como destaca: “Ritmo e metro são organizados em medidas, tradicionalmente a uma periodicidade ou tempo fixado para um determinado movimento, digamos, rápido, ou meio rápido, ou lento, porque tudo foi baseado em ações dançantes ou corporais, e é daí que veio a música” (Stockhausen, 2009, p. 82). Nota-se o diálogo que o referido compositor estabelece com a noção de movimento, exemplificando noções de Ritmo diretamente nas ações realizadas por corpos no espaço na expressão cultural.

Assim, o Ritmo nas propostas veiculadas por Sadie (1994), Schoenberg (1999), Rosen (2000) e Stockhausen (2009) se entrelaçam de forma complementar e pode-se lançar um olhar afirmativo, em que o Ritmo como elemento fundamental da música é organizado de maneira ordenada, implicando diretamente em um movimento dialético no qual esse elemento é indissociável das manifestações socioculturais. O tecido cultural dos diversos povos humanos tem em sua vivência esse elemento como fundamento de suas principais manifestações culturais, sendo que o Ritmo parte do movimento corporal nessa teia de relações sociais.

Tendo em vista esse panorama, vamos apresentar, a seguir, algumas das escolas de desenvolvimento pedagógico de ensino da música no contexto das sociedades recentes para entendermos como se estabelecem os processos de formação em música e suas relações com a organização e difusão dos conhecimentos a respeito do Ritmo no campo da educação musical.

O conhecimento em música foi estabelecido e está presente em vasta bibliografia do campo da Educação Musical. Podem-se destacar metodologias produzidas ao longo dos séculos XIX e XX a partir dos seguintes autores: Shinichi Suzuki (1898-1998), Zoltan Kodaly (1882-1967), Edgar Willens (1890-1978), Carl Orff (1895-1982), Émile Jaques Dalcroze (1865-1950), entre outros. É importante salientar que cada uma das personalidades citadas foram pesquisadores, compositores, arranjadores, maestros e desenvolveram, a partir de seus processos criativos e vivências na prática musical, propostas pedagógicas que foram aplicadas em suas práticas durante suas vidas, estabelecendo importantes escolas metodológicas até os

dias de hoje. A respeito dessas concepções de educação musical desses autores, Penna (2010, p. 17, grifos do autor) considera que:

Cada um desses músicos-pedagogos, no seu contexto histórico e social específico, tem ajudado a renovar o ensino de música, a questionar os modelos tradicionais e “conservatoriais”, procurando ampliar o alcance da educação musical ao defender a ideia de que a música pode ser ensinada a todos, e não apenas àqueles supostamente dotados de um “dom” inato.

Em suma, todos os autores citados perceberam a importância em desenvolver-se metodologias para o ensino de música e abordaram de alguma forma o Ritmo justamente por ser um dos elementos indissociáveis da linguagem musical. A seguir, será apresentado sucintamente como alguns desses pesquisadores realizaram seus fazeres musicais, tendo em vista como lidam com o Ritmo e algumas das motivações para organizarem suas propostas pedagógicas, começando pelo Belga Edgar Willens.

Ao referir-se à produção educacional de Edgar Willens, normalizou-se mencioná-lo como: Método Willens. As ideias centrais do referido método são pautadas no desenvolvimento a partir da sensibilização do aparelho sensorial dos estudantes e seguem uma sequência lógica para o aprendizado, conforme expõe Parejo (2010): “Assim, ouvir (*ouïr*) designa a função sensorial do órgão auditivo, escutar (*écouter*), a reação emotiva que se segue ao impacto sonoro exterior e entender (*entendre*) se refere à tomada de consciência dos sons que tocam o ouvido, de forma ativa e reflexiva (compreensão)”. Nesse processo, o Ritmo é pautado em primazia, pois o pedagogo relacionava o Ritmo à maneira como ocorrem os movimentos dos fenômenos existentes na natureza, como: o movimento da seiva nos vegetais, movimentos dos animais alados ao realizarem seus vôos em busca da manutenção da vida, etc. A esses impulsos naturais, ele denominava de domínio fisiológico, e o Ritmo realizado nesse contexto é algo central para o desenvolvimento de sua proposta educativa, (Parejo 2010).

A partir do que a autora chama de primazia, todas as demais etapas do processo dependem da escuta, de ouvir e dominar os movimentos rítmicos para reproduzi-los através de movimentos corporais e vocais. Esse processo está pautado na noção de que, a princípio, é necessário desenvolver a percepção auditiva dos estudantes, partindo da tenra idade. Parejo (2010) considera que Willens foi pioneiro na busca pelo estabelecimento do que chamamos hoje de Educação Musical e teve larga produção bibliográfica com objetivo de justificar a importância do desenvolvimento musical das pessoas, destacando: “foi pioneiro, ao propor uma distinção entre ‘educação’ e ‘instrução’, contribuindo para a superação das visões

tecnicistas e mecanicistas que tanto assolaram nossas práticas musicais ocidentais” (Parejo, 2010 p. 105). Aqui a crítica é feita porque essas visões chamadas de tecnicistas partiam apenas da leitura musical posta nas partituras, não considerando os fenômenos sócio culturais das quais a música era fruto.

Essa proposta de sensibilização sensorial partindo do conceito de ouvir, passando pela concepção de uma escuta em busca da compreensão (racionalização das sensações) tem, no domínio fisiológico do Ritmo, um movimento natural e, por consequência, inerente a todos organismos vivos, ou seja, todas as pessoas podem desenvolver-se musicalmente. Essas ideias se aproximam dos resultados das pesquisas desenvolvidas pelo Húngaro Zoltan Kodaly.

O Método Kodaly como é conhecido, segundo Silva (2010), também utiliza-se da voz como principal meio de expressão corporal e inclui o uso de repertório popularmente conhecido em língua materna dos estudantes, por considerar serem os meios expressivos mais acessíveis a todas as pessoas. Utiliza a sensibilização pelo uso do tripé: performance (execução), apreciação e composição por técnicas de improvisação, ou seja, o professor realiza a performance de determinado repertório ou exercício, os estudantes percebem através da apreciação e imitam repetidas vezes até que seja possível uma prática considerada adequada. Esse método inclui gestos por sinais manuais para indicações de controle rítmico e altura melódica a serem vivenciados de maneira lúdica. Silva (2010) destaca o uso frequente de estudos de solfejos rítmicos em seu método de ensino:

O professor realiza o ritmo da canção, frase por frase, através de palmas. A cada frase os alunos o imitam. Depois, aos poucos, deve alongar as frases rítmicas, combinando a primeira frase com a segunda, até que professor e alunos realizem o ritmo completo da canção de memória. (Silva 2010, p. 83).

Por meio dessa proposta de exercício, podemos entender como a percepção rítmica é desenvolvida com o uso do corpo como instrumento percussivo no processo educativo. Kodaly propõe que esse Método seja aplicado nas escolas regulares de educação básica, pois considera que a formação em música precisa ser disponibilizada a todos, como segue: “Para Kodály a música colabora na formação total do ser humano, tornando-se parte de seu dia a dia na convivência social (ou profissional) daqueles que dela participam” (Silva, 2010 *apud* Choksy, p. 66). Aqui encontramos uma possibilidade de interseção entre a obra desse pedagogo musical e sua preocupação com a Formação Integral dos estudantes, a partir de suas próprias manifestações culturais com a proposta da concepção de Formação Omnilateral exposta no primeiro subcapítulo do referencial teórico deste trabalho.

De alguma forma, essa concepção de valorização das culturas locais estão presentes na obra dos dois primeiros teóricos da educação musical, Willens e Kodály, seja pelo uso de repertório popular, seja pela valorização da língua materna. Fora do eixo Europeu, a obra do japonês Shinichi Suzuki também possui elementos semelhantes a essas duas propostas anteriores e desenvolveu uma concepção metodológica com ampla influência no ocidente.

A educação musical para Shinichi Suzuki é fundada na convivência familiar e em atividades musicais em grupo tendo a língua materna sua principal influência. Segundo Ilari (2010), Suzuki tinha como motivação sua própria vivência musical e social no sentido de desenvolver um método que envolvesse todo o núcleo familiar nas atividades de educação musical, assim, o principal sujeito do processo educativo seria a criança ainda antes do letramento. A chamada Educação do talento, que foi desenvolvida por Suzuki, não é uma metodologia criada apenas para a formação de pessoas consideradas virtuosos em música, foi desenvolvida para oportunizar a ampla difusão ao estudo musical. O professor desenvolveria atividades coletivas de musicalização para a reprodução de repertório da cultura que estavam envolvidos e através da imitação as crianças aprenderiam a executar em seus instrumentos. A autora explica que vários exercícios em forma de jogos foram criados a partir dessa metodologia para desenvolver a prática de repertório, como segue: [...] “as crianças aprendem na seguinte ordem: ouvir, olhar e tocar. Na abordagem original, as crianças devem começar a tocar de ouvido, e só quando ficam maiores é que aprendem a ler partituras.” (Ilari, 2010, p. 200). A partir dessa concepção e com a tríade pais, professor e estudantes, os exercícios eram executados a partir do que Suzuki acreditava ser a mesma forma como se aprende a falar e posteriormente ler e escrever, pela convivência social e os signos envolvidos. A busca pela precisão rítmica era abordada no desenvolvimento da educação musical durante essa convivência. Ilari (2010, p. 214) aponta: “O professor pode desenvolver inúmeros jogos musicais que tenham como objetivos centrais aprender a tocar em conjunto, desenvolver aspectos da leitura musical, da coordenação motora ou aperfeiçoar elementos musicais como a dinâmica ou o ritmo”. Nesse contexto, denota-se, além da importância do desenvolvimento do senso rítmico, a forma coletiva que era impetrada ao longo do processo educativo, inclusive com a proposta de se realizar as melodias a serem estudadas isolando e repetindo-se os sistemas rítmicos que as envolvem de forma verbal e corporal (através de palmas, por exemplo). Além de sua obra musical e educacional, Ilari (2010) revela a importância crítica social que Suzuki manteve em determinado ponto de sua carreira:

Crítico ao sistema educacional japonês, com suas características massificadoras e

que de certo modo ajudaram a conduzir o povo japonês à guerra, Suzuki acreditava piamente no poder de uma educação igualitária e democrática, como a que propunha com a Educação do talento. Além disso, a abordagem da língua materna também refletia os valores sociais e ideias de gênero do Japão pós-guerra, o que pode ser evidenciado pela ênfase no papel da mãe na abordagem original proposta por Suzuki. (Ilari, 2010 *apud* Yoshihara).

Suzuki, conforme afirma a autora, acreditava em uma educação musical que contribuísse num modelo de educação que fosse contraponto aos métodos tradicionais em voga, sentenciando: “A essência da Educação do talento é a formação integral do ser humano, seguindo uma visão de certo modo distinta daquela que ainda predomina na educação musical instrumental no ocidente” (Ilari, 2010, p. 188). Nesse caso, o talento não é algo inato ou pré concebido, ao contrário, é desenvolvido no seio familiar e cultural.

Essas semelhanças nas concepções anteriores são reafirmadas na obra do alemão Karl Orff, que concebeu uma forma de lidar com a educação musical fundamentada na expressividade Rítmica. A metodologia proposta por Karl Orff é desenvolvida, segundo Bona (2010), na exploração do sentido individual da vivência musical no sentido elementar, como considera:

O que é elementar? Elementar, em latim *elementarius*, quer dizer “pertencente aos elementos, primeira matéria, primeiro princípio, relacionado ao princípio”. Prosseguindo, o que é música elementar? Música elementar jamais será unicamente música, ela está interligada ao movimento, à dança e à linguagem, é aquela música, realizada pessoalmente pelo indivíduo, com a qual ele está vinculado como executante e não apenas como ouvinte. (Bona *apud* Orff, 2010, p. 140)

Segundo a Bona (2010), esse é um dos poucos escritos sobre a essência de sua obra educacional deixada por Orff, mas sugere a importância do entendimento da importância do movimento corporal ligado à cultura por meio dos Ritmos corporais internos e individuais que impulsionam a dança como linguagem artística. Sua obra educacional é realizada a partir de suas experiências composicionais, entre elas, destaca-se *Carmina Burana* (1937), que possui uma construção fundamentada em motivos Rítmicos ligados à palavra, como segue:

As poesias de caráter satírico moral são seguidas de canções de amor, de embriaguez, de jogos e encenações religiosas. A força rítmica elementar e a possibilidade figurativa dessa coletânea poética motivaram Orff a compor a música. A orquestra é tratada, na íntegra, como um diversificado instrumento de percussão. (Bona *Apud* Gersdorf, 2010, p. 136).

A partir dessa concepção fundamentada no Ritmo, Bona (2010), explica que toda a experiência musical e pedagógica proposta por Orff é percussiva. A partir dessa premissa,

desenvolveu a construção de um conjunto de instrumentos musicais como xilofones, metalofones, que são formados por plaquetas montadas em uma estrutura de madeira na ordem das escalas musicais e que geram através de toques por baquetas um som percussivo e ao mesmo tempo melódico. Além desses instrumentos, ainda foram adicionados ao conjunto os tambores, pandeiretas, pratos, etc. e, por último, a flauta doce. Esse conjunto de instrumentos pedagógicos foi denominado de Instrumental Orff e foi criado para oportunizar vivências Rítmicas com efeitos melódicos já nas primeiras experiências musicais infantis.

Para a execução desses instrumentos, foram criadas estratégias pedagógicas envolvendo exercícios Rítmicos a serem executados por imitação, utilizando a percussão corporal com palmas e uso de mesas, em que os temas Rítmicos eram executados individualmente e em conjunto com a introdução da atividade de criação usando técnicas de improvisação. Segundo Bona (2010, p. 140), Orff tinha uma visão sobre a educação musical como influenciadora das características humanas, como relata: “Para o autor, a música elementar oferece oportunidades para vivências significativas, contribuindo para o desenvolvimento da personalidade do indivíduo”.

A forma como se ensina música por esses educadores é o principal diferencial do que se fazia nos ambientes formais de ensino musical à época, na qual havia única e exclusivamente um treinamento para formação de virtuosos, pessoas que eram apresentadas como seres excepcionalmente hábeis com desenvoltura que beiram o impossível. Essa proposta de mudança de paradigma teve centralidade no estudo do Ritmo, demonstrada por Emile Jaques Dalcroze. Nascido na capital da Áustria, estabeleceu contato e conexões com vários estudiosos além da música para as áreas de Teatro, Dança e Artes Visuais.

Dalcroze, conforme nos relata Mariani (2010), criou uma metodologia voltada para o desenvolvimento musical a partir do Ritmo, fundamentado em movimentos corporais. A sua formação musical pessoal foi realizada nos métodos europeus tradicionais de sua época, esses eram feitos estritamente no estudo dos signos musicais representativos da escrita musical estabelecida em partituras. Por ocasião de seu trabalho como compositor e regente, já na fase adulta, percebeu vários problemas causados por esse tipo de formação, que ocasionavam dificuldades de expressão da musicalidade dos músicos com quem trabalhou. Entre esses problemas, havia os de ordem de afinação, organização do discurso musical e principalmente o de falta de consciência da precisão Rítmica. Durante contato com a musicalidade e a diversidade Rítmica da Cultura Africana, em uma viagem realizada à Argélia, país do continente Africano, percebeu como as pessoas desenvolviam a sua percepção musical a partir da movimentação corporal. Por essa influência, engajou-se em desenvolver a referida

metodologia pautada na consciência do Ritmo denominando de: Eúritmia, substituindo por Ginástica Rítmica e posteriormente chamando de Rítmica.

A Rítmica propõe o aumento dessa consciência através do aperfeiçoamento dos movimentos no tempo e espaço. Pretende um refinamento dos sentidos por meio de uma escuta atenta e da atuação do corpo como uma unidade, os quais, através da sensorialidade e da sensibilidade, conduzem a uma consciência auditiva. (Mariani 2010, p. 32).

Dalcroze, segundo Mesquita (2012), produziu vasta bibliografia pautada em estudos desenvolvidos ao longo de sua vida e pensou sua metodologia a partir da observação do aprendizado infantil. Mesquita (2012 p. 4) explica que, para Dalcroze: “O corpo é o brinquedo predileto da criança. É no corpo e através dele que a criança toma consciência de todas as coisas, de suas emoções e pensamentos”. Ainda comenta que é através da consciência Ritmo muscular que se pode chegar a uma expressão musical plena, a qual chamou de Solfejo Muscular, sendo essa uma linguagem desenvolvida pelo corpo. O compositor e pesquisador aplicou seus experimentos em crianças e adultos, trabalhou sua metodologia com vários artistas de diferentes vertentes como bailarinos, atores, artistas visuais entre outros. Mesquita (2012). Dalcroze definiu um itinerário para a compreensão de seu método pautado nos seguintes princípios básicos:

1- Todo Ritmo es movimiento; 2 – Todo movimiento es físico; 3 – Todo movimiento tiene necesita un espacio e tiene su tempo; 4 – El espacio e el tiempo están unidos por los elementos que los atraviesan con un ritmo permanente; 5 – Los movimientos en los niños e de las niñas son físicos e involuntarios; 6 – El entrenamiento es lo que hace consciente los movimientos; 7 – El desarrollo de las capacidades físicas clarifica la percepción consciente; 8 – Sistematizar los movimientos es ir incorporando lo que nosotros denominamos Rítmica. (Dalcroze, 2017 p. 15)

As experimentações realizadas por Dalcroze, como descreve Fernandes (2010), foram pioneiras no sentido de organizar empiricamente os conhecimentos e realizar a difusão deles a partir de seu centro de estudos primeiramente em uma experiência de sociedade utópica chamada Hellerau na Alemanha. Nessa vila, desenvolveu, com um grupo de artistas, experimentos musicais pautados pelos princípios básicos descritos acima, na intenção de possibilitar um modo de vida libertário aos trabalhadores da cidade da qual Hellerau fazia parte. Fernandes (2010) descreve da seguinte forma essa proposta:

O método Dalcroze se baseia na vivência corporal do ritmo musical e da experiência musical. O estudante se desenvolve através de uma série de exercícios onde música e movimento são, conjuntamente, a estrutura-mestra e o seu senso rítmico e auditivo,

seu equilíbrio motriz e sua criatividade. Ao vivenciar o método, o estudante incorpora conhecimentos musicais e é também levado a criar e emitir sons vocais, trabalhando sua voz técnica e expressivamente. Aos poucos esta vivência promove a associação entre audição, visão e ação, seja ela corporal e/ou vocal, além de desenvolver a memória, a consciência corporal e espacial, instaura um sentimento social no grupo. O método tem também um caráter altruísta que visa a libertação e o equilíbrio do ser humano. (Fernandes, 2010 p. 8)

A ideia de Ritmo em Dalcroze, conforme Fernandes (2010), vai além dos conceitos de controle do tempo de forma métrica. É uma proposta de se buscar, no interior das pessoas, o pulsar dos sentimentos para deflagrar movimentos que demonstram verdades em cena, aliando-se à consciência necessária para a liberdade dos protagonistas que participam dos experimentos. Nessa perspectiva, Dalcroze influencia diretamente os trabalhos dos artistas de sua época. Ainda segundo Fernandes (2010), Dalcroze influencia bailarinos e coreógrafos, como Serguei Diaghilev (1872-1929), Vaslav Nijinski (1889-1950), o artista visual Wassily Kandinski (1866-1944) e o dramaturgo Konstantin Stanislavski (1863-1938), todos de naturalidade russa, entre outras celebridades que frequentaram a experiência de sociedade utópica vivida em Hellerau. Toda a experiência de Dalcroze, como mencionado, gerou várias influências em seu tempo com ressonância indefinida. Nos centros de pesquisa que teve oportunidade de construir, realizou a formação de um número significativo de profissionais que repassaram suas propostas em vários países.

Partindo nesse momento para a relação entre Ritmo no ambiente de teatral, destacamos que Dias (2000) aponta para essas possibilidades de interação entre Música e Teatro ao analisar a importância do estudo rítmico no Teatro em oficinas de formação em Teatro, reconhecendo que “O Ritmo é fundamental para a música, pois diz respeito à organização dos sons e silêncios no tempo, e é exatamente essa disposição de sua matéria-prima no tempo que constitui o modo de ser da música” (Dias, 2000 p.15). É relevante mencionar que mesmo o silêncio possui uma métrica no Ritmo Musical, podendo ser controlado para dar sentido a um desejo cênico. A autora esclarece o contexto das aproximações do Ritmo no Teatro, apontando ainda:

Se em música a palavra Ritmo tem tantos usos, conforme vimos, em Teatro ela não fica muito a dever: ela é usada para designar metro, pulsação e até andamento (velocidade), podendo também ser usada numa acepção bastante comum entre os músicos, que concebe o Ritmo como o tipo de movimento contido na divisão métrica, regulado por acentos métricos e contidos em compassos, ou como “valores de duração diversa, subjugados ou não a uma ordem métrica” (Dias, 2000, p. 28).

Fernandes (2010) destaca a ligação conceitual de Dalcroze - Stanislavski, por ocasião

do contato que tiveram, no qual o método de investigação corporal para a percepção Rítmica desenvolvida por Dalcroze foi fundamental para a aplicação dos conceitos teóricos e práticos desenvolvidos em Teatro por Stanislavski, que, inclusive, fomentou a participação dos atores com quem trabalhou a irem até os centros de estudos criados por Dalcroze para formação em seus métodos de trabalho. Sobre as aproximações entre Música e Teatro na obra de Stanislavski, Paris (2018) aponta:

A precisão e a exatidão são características fundamentais que o ator/a atriz deve desenvolver dentro de seu trabalho e, para isso, interpõe, aos seus atores e atrizes, exercícios próximos daqueles que são feitos nas escolas de música, com metrônomo e marcações rítmicas, ajudando-os/as na internalização dos tempos musicais. Incentiva-os para que cada um/uma encontre, a seu modo, como manter pulsante o seu metrônomo interior, assim como os músicos e músicas. (Paris, 2018 p. 36)

Stanislavski desenvolveu um método denominado: Sistema Stanislavski, fundamentado em suas experiências em inúmeras montagens cênicas e descrito detalhadamente em sua publicação: “O Trabalho do Ator – Diário de um Aluno”. Essa obra foi escrita descrevendo como foram as aulas de Teatro vividas por um grupo de personagens fictícios, simulando um curso de Teatro. A obra é escrita em forma de diálogo e demonstra como foram os anos de formação de um curso completo vivido pelos personagens. Donnellan (2007), na introdução da versão brasileira, explica que o Sistema demonstrado nessa obra foi fundamentado na experiência a partir da ação física dos integrantes desse grupo em busca da vida e da verdade da cena. Na perspectiva de que a cena em Teatro é uma representação da realidade, mesmo não sendo a realidade em si. As ações propostas em cena precisam se distanciar da falsidade, passando pela concepção de que atuar é muito mais que fingir e que há uma linha tênue entre o falso e o autêntico na atuação. Sobre esse contexto, na obra de Stanislavski, Donnellan (2007) propõe:

A ideia parece bastante óbvia, mas, ainda assim, é bastante sutil. Ele entende que a vida só é possível dentro de um contexto; que a personagem e a ação dependem das "Circunstâncias Dadas" e que precisamos enxergar as pequenas realidades que compõem o mundo em que vivemos. A duras penas, até nossa espécie está aprendendo que sua própria sobrevivência depende da saúde do planeta. Nós não existimos no vazio. (Donnellan 2007 p. 12).

Assim, o Sistema proposto parte do movimento na busca pelo pulso vital da cena ao que chama de Tempo-Rítmico. Em consonância com essa observação, Dagostini (2007)

relata que a busca pela vida em cena e o Ritmo na obra de Stanislavki se dá na seguinte lógica: “Onde há vida há também ação; onde há ação há também movimento; onde há movimento há também tempo; onde há tempo há também ritmo.” Dagostini (2007, p.101). Daí o conceito de Tempo-Ritmo, no qual os movimentos externos do treinamento do ator de forma repetitiva acabam sendo interiorizados, estabelecendo as conexões com as ações internas potencializadas por experiências pessoais e psicológicas dos atores na busca pela verdade interna da cena proposta. A partir dessa relação entre as ações internas e externas, estabeleceram-se experiências conceituais dialógicas a respeito do Tempo-Rítmico interno e externo. Dagostini (2010) destaca a importância que Dalcroze deu a relação entre o Ritmo Interno e Externo: “Considerou essa descoberta excepcional para a correlação intrínseca entre tempo-ritmo interno e externo, ou seja, da ação física para o sentimento, e vice-versa.” (Dagostini, 2007, p. 101).

A aplicação do Sistema foi estabelecida com uma sequência metódica em etapas, nas quais os objetivos a serem alcançados em cada cena deveriam estar claros na atuação, ao que Stanislavki chamou, segundo Paris (2018), de Análise Ativa, sendo composta pelos seguintes elementos:

1.As “circunstâncias dadas”: ofertam o universo, o espaço, o tempo, os objetivos e obstáculos de cada personagem e de cada cena da peça. De acordo com essas informações, é possível definir se o tempo-ritmo deverá ser rápido, lento ou sincopado. Em uma cena de assassinato, por exemplo, na qual o assassino deve fazer tudo rapidamente porque tem pouco tempo para escapar e não ser pego, o tempo-ritmo deve ser veloz. Todavia, essa rapidez tem infinitas combinações, qualidades e nuances. Para encontrá-las, o ator/a atriz deverá se debruçar sobre a “linha direta de ação” e o “superobjetivo” da obra.

2.“Linha direta de ação” é uma linha de raciocínio que “de um extremo ao outro galvaniza todas [sic] as unidades e objetivos pequenos da peça, encaminhando-os para o superobjetivo”. Resumindo, é a vida interior que o ator/a atriz deverá criar, a partir de um estímulo que o motive a sustentar ou justificar toda a sua performance em cena. Para o diretor, é a justificativa pela qual encena seu espetáculo. Essa unidade criada entre os objetivos que motivam o ator/a atriz e o diretor/a será o que fundamentará, harmonizará e sustentará a continuidade de toda a encenação. Por isso, a “linha direta de ação” é o elemento que sugerirá andamentos possíveis, nos quais a encenação poderá ser realizada. Porém, o fator fundamental que definirá o melhor andamento para a execução da encenação será o “superobjetivo” da peça. Aproveitando a cena anterior do crime, caso o “superobjetivo” seja mostrar ao público que o crime não compensa, a “linha direta de ação” será o conjunto de ações de todos os personagens em todas as cenas, que fará com que o público perceba a inutilidade do crime.

3. O “superobjetivo” é o que fornece o conteúdo subtextual da obra. É a justificativa mais forte que a percorre, assim como a de cada ação das personagens. O tempo-ritmo tem que ser compatível com a justificativa, caso contrário haverá discrepâncias entre o discurso apresentado pela obra e as ações realizadas em cena. Por exemplo, o objetivo do autor é mostrar que o crime não compensa. Logo, ele irá

pensar em uma série de ações que ilustrarão essa sua ideia (linha direta de ação). (Paris, 2018 p. 37-38).

Todo o treinamento corporal em busca da verdade na cena na obra de Stanislavski, segundo Dagostini (2007), tem essa perspectiva de ser fundada em ações ligadas ao Ritmo. Para que ocorresse sucesso, no sentido de conseguir cenas vivas em suas montagens, o dramaturgo considerava que o ator necessita passar por um longo processo de estudo. “O trabalho de metamorfose do ator exige anos de dedicação a exercícios físicos e espirituais, disciplina e mudança de hábitos, levando-o a criar em si uma segunda natureza: uma natureza de ordem física, espiritual e emocional.”

Para evitar-se confusões sobre o *modus operandi* do tecnicismo, é necessário explicar que o estudo corporal de atores normalmente é tratado pelo termo treinamento corporal. Sant’ana (2012, p. 87) esclarece: “Treinar é uma maneira de descobrir como funcionamos, de como nos movimentamos para realizar um exercício proposto e uma forma de desvendar novos caminhos para a criação”. Treinar, nesse caso, é uma estratégia para se atingir a consciência corporal e social a fim de que determinada cena seja contemplada. O uso dessa palavra é comum ao meio de Teatro e se apresenta normalmente como treinamento corporal, no qual se busca a incorporação de um repertório de movimentos através de exercícios de repetição.

O domínio de alguns movimentos são necessários para o alcance da expressão da verdade em cena e não são associadas a um olhar tecnicista sobre a derivação do verbo treinar. Sant’ana (2012, p. 81) ainda considera que: “Por parte do ator, no entanto, é necessário criar meios específicos de apresentação ao espectador das criações realizadas no decurso da encenação. Aparece aí a necessidade de tornar, por meio do treinamento, o seu corpo expressivo na atuação”. Dagostini (2007 p. 68), corrobora com esse olhar quando afirma que Stanislavski considera que a disciplina no trabalho físico passava por experiências diárias nas quais os atores alongavam seus corpos, passavam por treinamentos corporais através de exercícios físico musculares, inclusive com uso de metrônomos para a interiorização dos Tempo-Rítmicos relacionados a cada afeto desejado conforme a necessidade exposta na Análise Ativa. A musicalidade estabelecida pelo domínio do Ritmo no Teatro está presente em vários estudos sobre o tema também na realidade brasileira. A seguir, serão dispostas algumas perspectivas sobre o estudo do Ritmo em Teatro a partir de concepções de alguns pesquisadores brasileiros a fim de entendermos a influência desse elemento de música num âmbito geográfico cultural mais próximo a nossas realidades.

Ao pesquisar o Ritmo na obra do encenador Russo Vsevolod Meyerhold (1874-1940), ator e dramaturgo formado por Satnislavski, Souza (2012 p. 59) comenta: “Sem dúvida, a relação com o tempo e suas propriedades é matéria de trabalho de todo artista cênico” e ainda complementa, afirmando que “é no tempo e também no espaço que esse artista realiza a sua ação, qualquer que seja a sua natureza”. Aqui fica claro o uso do controle do tempo para a construção cênica, conforme perspectiva de Meyerhold na interpretação de Souza (2012), em que os corpos em movimento ocupam controladamente os espaços em tempos determinados, com ações dramáticas que demonstram a consciência dialógica dessa relação. Ao realizar essa análise, Souza (2012) aponta a necessidade do estudo de práticas de formas de controle do tempo pelos métodos já conhecidos e propõe que sejam implementados sistematicamente também nas escolas brasileiras de formação profissional em Teatro.

Seguindo essa perspectiva, durante sua pesquisa sobre os processos de formação de estudantes de Teatro, Oliveira (2008) avalia que a formação dos profissionais em Teatro no Brasil carece de uma elaboração metodológica que inclua as diversas áreas de expressão artística e comenta:

Essa especulação aponta é para a necessidade de que os centros formadores e aglutinadores de novas gerações de artistas, como as Escolas de Teatro e os Cursos Livres, tomem definitivamente por princípio que a Educação do artista de Teatro de nossos tempos passa forçosamente pelo cruzamento das diversas linguagens artísticas que compõem o fenômeno teatral. (Oliveira, 2008, p. 289)

Esse diálogo entre as linguagens artísticas incluem as relações entre a Música e o movimento corporal cênico proposto no campo do Teatro. Essa perspectiva de compreensão da linguagem audiovisual no espetáculo teatral, para Fernandino (2008), ocorre apesar das lacunas formativas dos elencos, pois, há necessidade de formação através da interação entre essas áreas artísticas. A autora explica:

Verificou-se a presença de elementos e procedimentos musicais nos processos de preparação do ator, tanto em estéticas que proporcionam a formação musical tradicional e prévia ao ator (solfejo, rítmica, canto, teoria musical), quanto às que optam pela pesquisa e atividades empíricas dentro do universo sonoro. De qualquer maneira, a bagagem musical adquirida pelo ator torna-se mecanismo de aprimoramento da representação, nas estéticas vinculadas ao texto, ou material de composição e interação com o espetáculo, nas estéticas voltadas para a investigação e processos de criação (Ferdinando, 2008, p. 134).

Essa contribuição adquirida pelo contato com atividades de musicalização por atrizes e atores, mencionada pela autora, transformada em bagagem musical, tem no termo Ritmo a

noção específica relacionada ao controle de tempo. Ao estabelecermos essas conexões podemos entender que as atividades de formação musical em Ritmo são compostas por um conjunto de estudos de técnicas de desenvolvimento da psicomotricidade fina a partir da expressividade adquirida no treinamento da psicomotricidade ampla, com exercícios de percepção sonora, noções de estabelecimento e controle de pulso, além da possibilidade de subdividi-los e acentuá-los para promover-se a reprodução de contextos culturais desejados a cada cena estudada.

Sendo assim, a existência dessas subdivisões e de suas acentuações são próprias a cada contexto cultural e fazem parte do discurso musical ligado aos diversos ambientes estéticos e sociais, fazendo parte da cultura e da expressão dos componentes de populações diversas. O controle desses elementos propicia aos sujeitos da encenação utilizarem essa linguagem nos diversos contextos dos quais seus personagens fazem parte, (Ferdinando, 2008).

O Ritmo, nessa construção estética, pode ser usado por instrumentos musicais de melodia, harmonia ou percussão, mas pode ser utilizado mesmo sem instrumentos musicais ou voz humana (Ferdinando, 2008). Exemplificando essa situação, em um espetáculo cênico vários corpos, usando a percussão corporal, podem combinar diversas variações rítmicas, acentuações e estabelecerem jogos musicais e cênicos.

O acesso a essas técnicas podem ser importantes para combinar sons e elementos rítmicos em composições musicais sem a necessidade de que haja a presença de músicos, instrumentos musicais ou música reproduzida por algum equipamento sonoro. Nesse caso, apesar de não existirem elementos sonoros, é necessário que exista a consciência da musicalidade envolvida em cada cena. Fernandino (2008) discorre a respeito, detalhando alguns aspectos que corroboram e balizam essas afirmações:

A presença da Música no contexto teatral expressa-se de duas maneiras. Uma mais evidente, em termos de material musical, como a sonoplastia e as eventuais manifestações musicais do ator, como tocar, cantar e dançar. E outra, implícita nos processos de atuação e encenação – dinâmica de cenas, construção de personagens, movimentação e deslocamento no espaço, possibilidades gestuais, plásticas e sonoras (corporais, vocais, dos objetos, do ambiente) –, processos esses que constantemente utilizam elementos musicais em sua constituição, como variações rítmicas, andamentos, pausas, alturas, timbres, dentre outros. Nesse segundo tipo de manifestação, a Música rompe sua “lógica interna”, reconfigurando seus materiais em função das interações com os demais discursos presentes no âmbito cênico (Ferdinando, 2008, p. 11).

O detalhamento explicita a influência do ato cênico realizado pelo elenco e pelos demais trabalhadores da produção cênica e apresenta vários conceitos que são presentes nas áreas de Música e Teatro, bem como apontamentos sobre a construção da trajetória dos corpos

em cena. Sobre essa perspectiva, Malleta (2014, p. 6) afirma que: “muitos conceitos e parâmetros ditos musicais não são exclusividade da Arte música, mas também representam fundamentos legítimos e intrínsecos às outras formas de expressão artística”. Dessa forma, o Ritmo como um dos elementos de música pode assumir uma influência específica na linguagem do Teatro, e o conhecimento dos conceitos musicais contribuir nas ações corporais a serem transformadas em cenas e personagens, assim como influenciar outras estruturas da expressão da Arte Teatral.

Ao desenvolver suas práticas laboratoriais em pesquisas cênicas musicais, Fernandino (2014, p. 3) informa: “A elaboração das práticas partiu do cruzamento entre os fundamentos de alguns encenadores e alguns pedagogos musicais referenciais”, portanto as áreas de Música e de Teatro, com suas próprias linguagens mas interagem teoricamente. Cintra (2006, p. 18) corrobora com essa discussão ao afirmar que: “A proposta de uma abordagem musical da cena só pode ser levada a efeito se for desenvolvida uma consciência temporal tão aprofundada quanto a do músico”. Aqui é importante destacar que as pesquisadoras apontam para a relevância das práticas e estudos na área da educação em Música para a formação profissional em Teatro.

Essa interação entre a proposta dramatúrgica e os corpos do elenco na montagem das cenas é que influencia os demais profissionais da área de Teatro em suas funções. Fernandino (2008) e Malleta (2014), apontam que nem sempre as atrizes e os atores possuem formação que estimula a consciência necessária para o domínio de seus próprios corpos. Muitas vezes a formação dos elencos se dá em cursos e oficinas de curta duração em espaços informais de produção cultural. Em outros casos, os grupos de Teatro existentes acabam oferecendo formações à comunidade e estabelecem currículos informais fundados em suas próprias trajetórias para ofertar aos interessados nessa Arte. Para Fernandino (2008, p. 9), a formação tanto de atores quanto de músicos carece de opções mais coordenadas do ponto de vista curricular, o que se reflete na atuação propriamente dita. A autora ainda comenta:

Na realidade, considerando o contexto brasileiro, a fragmentação da experiência ocorre desde a formação básica, tanto do músico como do ator, pois, mesmo quando há um trabalho ou disciplinas específicas para tal fim, estas ficam distanciadas da prática e das especificidades do campo artístico em questão. (Fernandino, 2008, p. 9)

Essa percepção já havia sido apontada por Dias (2000, p. 21), ao comentar sobre a produção dos encenadores: “do século XIX para o século XX se manifestaram com relação ao papel da Música, do Ritmo e, finalmente, da musicalidade no espetáculo teatral” e sobre a

investigação deste tema “muitos ainda lançaram-se e continuam lançando-se em pesquisas semelhantes, partindo de suas reflexões e conquistas, mas de modo a preencher lacunas e inventar novos desafios” (Dias, 2000, p. 21).

Após uma longa investigação e análise de vários autores, encenadores e pesquisadores de Música e Teatro, Oliveira (2008, p. 290) afirma e, ao mesmo tempo, questiona na conclusão de sua tese:

[...] o Ritmo, que já foi poeticamente definido como uma seta que aponta nalguma direção, pode se converter no vetor capaz de projetar tensões para o futuro; a recorrência capaz de suscitar a evocação do passado; e a pausa capaz de suspender o tempo presente. Quem ou o quê mais, no ato teatral, ousaria tanto? (Oliveira. 2008, p. 290)

Assim, Oliveira (2008), na construção de seu questionamento, abre a possibilidade para pesquisar-se a respeito das ligações entre as relações dialógicas entre o tempo passado, a compreensão do presente e projeções acerca do futuro, elementos pertencentes a uma possível tomada de consciência para projeções de transformações.

3. METODOLOGIA

Esta pesquisa analisa a Contribuição do Ritmo para a Formação Integral no Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville a partir da percepção docente. Em consonância com o disposto, discutiremos neste tópico, a metodologia que foi adotada na coleta e na análise dos dados de forma associada ao objetivo específico de: Aplicar um questionário para a coleta de dados junto aos docentes do Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville. Assim, é importante compreender como se organizam as diversas fases de uma pesquisa científica, como propõe Gil (2002, p. 17):

A pesquisa é desenvolvida mediante o concurso dos conhecimentos disponíveis e a utilização cuidadosa de métodos, técnicas e outros procedimentos científicos. Na realidade, a pesquisa desenvolve-se ao longo de um processo que envolve inúmeras fases, desde a adequada formulação do problema até a satisfatória apresentação dos resultados.

Portanto, nesta fase vamos apresentar o itinerário metodológico que foi percorrido e sendo constituído por etapas distintas que se inter-relacionam. O capítulo está subdividido em dois subcapítulos: o primeiro pormenoriza a organização, as classificações e a forma de coleta dos dados considerando todo o contexto desta pesquisa; o segundo detalha especificamente a forma como foi organizada a análise dos dados coletados.

3.1 CLASSIFICAÇÕES E ORGANIZAÇÃO DA PESQUISA

Esse subcapítulo trata da organização da presente pesquisa em consonância com o contexto apresentado nos capítulos anteriores na busca pela resposta a pergunta principal e no cumprimento do objetivo geral. O itinerário percorrido nessa pesquisa foi constituído por procedimentos em etapas distintas a serem apresentadas a seguir como: procedimento de coleta de dados e as classificações que permeiam essa pesquisa (quanto à natureza, à abordagem e aos objetivos).

Os dados da pesquisa foram coletados após a aprovação do CEPESH-IFC (Anexo A), anuência do IFSC (Anexo B) e a assinatura do Termo de Compromisso Livre e Esclarecido - TCLE (Apêndice B). O TCLE foi apresentado de forma presencial individualmente aos sujeitos da pesquisa a fim de dirimir possíveis dúvidas e estimular a participação. Os dados foram coletados por meio de um questionário online (Apêndice C) que foi criado e disponibilizado via plataforma Google Forms por meio de um link específico que foi

enviado e conteve 08 perguntas abertas e buscando a resposta do problema: “Na percepção dos professores do Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville, como o estudo do Ritmo pode contribuir na busca pela Formação Integral?”.

A técnica de Questionário na pesquisa educacional é pertinente nesse momento por se tratar de uma forma de se coletar informações envolvendo diretamente os sujeitos da pesquisa que estão envolvidos no referido contexto sócio educacional. De acordo com Gil (2002, p. 114): “Por questionário entende-se um conjunto de questões que são respondidas por escrito pelo pesquisado”. De maneira complementar Severino (2007, p.125), entende o Questionário como: “Conjunto de questões, sistematicamente articuladas, que se destinam a levantar informações escritas por parte dos sujeitos pesquisados, com vistas a conhecer a opinião dos mesmos sobre os assuntos em estudo”. Gil (2002) também destaca que o Questionário possibilita a identificação de diferentes perspectivas e pontos de vista sobre o tema no contexto delimitado e pode contribuir para o entendimento da realidade do ambiente a ser explorado, assim como propiciar resultados que possam contribuir com o entendimento do contexto do objeto da pesquisa.

Neste sentido, esse instrumento de coleta de dados foi aplicado ao conjunto do corpo docente do Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville, que foram convidados a participar do procedimento, respondendo sobre as contribuições do estudo do Ritmo na Formação Integral. Gil (2002) ressalta a importância da fase da construção das questões e estabelece a seguinte reflexão:

As questões devem ser pertinentes ao objeto e claramente formuladas, de modo a serem bem compreendidas pelos sujeitos. As questões devem ser objetivas, de modo a suscitar respostas igualmente objetivas, evitando provocar dúvidas, ambiguidades e respostas lacônicas. (GIL 2002, p. 115)

Considerando a objetividade da formulação das questões e o respeito à personalidade dos sujeitos foi elaborado um conjunto de questões com a finalidade de revelar-se diferentes tensões e reflexões, o que contribui para a elaboração de ideias complexas acerca dos temas desta pesquisa. Sobre o fator anonimato, é necessário manter o sigilo sobre a identidade dos sujeitos para evitar-se problemas de ordem institucional e pessoais e ao mesmo tempo obter uma organização direcionada pelo teor de cada questão. Dentre as vantagens deste procedimento destacam Chaer, Diniz e Ribeiro (2011, p.263) “Método este, que, se usado de forma correta, é um poderoso instrumento na obtenção de informações, tendo um custo razoável, garantindo o anonimato e, sendo de fácil manejo na padronização dos dados, garante

uniformidade”. Severino (2007) comenta sobre os fatores que dizem respeito da tipologia desta técnica quanto na sua formulação:

Podem ser questões fechadas ou questões abertas. No primeiro caso, as respostas serão recolhidas dentre as opções predefinidas pelo pesquisador, no segundo o sujeito pode elaborar as respostas, com suas próprias palavras, a partir de sua elaboração pessoal. (Severino, 2007, p. 125)

Conectando-se a esses referenciais, foi elaborado um questionário com questões abertas influenciando diretamente a natureza e as abordagens estabelecidas nesta pesquisa, que serão apresentadas a seguir. Podemos considerar que esta investigação se trata de uma pesquisa de natureza aplicada, por este prisma Rauen (2015) comenta que:

A pesquisa aplicada consiste na utilização dos conhecimentos já disponíveis para alguma aplicação prática. Trata-se de investigações com fins práticos que envolvem verdades e interesses locais, de modo que os resultados obtidos são pretendidos como de aplicação imediata para a resolução de problemas da realidade (Rauen, 2015, p. 164).

Considerando que os conhecimentos sobre Ritmo no campo da Música e do Teatro estão disponíveis e consolidados no âmbito acadêmico e profissional, entende-se que a junção desses dois campos ocorre diretamente no ambiente de formação dos profissionais de Teatro, fazendo parte dos currículos dos principais centros de pesquisa com quem esse trabalho dialoga. Assim, esses conhecimentos existentes, na concepção de Rauen (2015), encontram-se no ambiente de pesquisa aqui proposto e por meio deles será possível compreender como esses elementos se manifestam, demonstrando o interesse local. Por essas razões e por se pretender intervir na realidade analisada por meio de produto educacional, justifica-se a identificação como de pesquisa aplicada para a realização da investigação proposta. A realização da etapa da construção do produto educacional quanto a sua tipologia, conteúdo e demais detalhes está diretamente ligada ao resultado da análise da coleta na perspectiva da construção de um produto educacional em colaboração com o corpo docente que configura os sujeitos desta pesquisa (Kaplún, 2003).

Quanto ao caráter desta pesquisa Bogdan e Biklen (1999), contribuem com a identificação de uma abordagem qualitativa, como denotam:

Ainda que os indivíduos que fazem investigação qualitativa possam vir a seleccionar questões específicas à medida que recolhem os dados, a abordagem à investigação não é feita com o objectivo de responder a questões prévias ou de testar hipóteses.

Privilegiam, essencialmente, a compreensão dos comportamentos a partir da perspectiva dos sujeitos da investigação. As causas exteriores são consideradas de importância secundária. Recolhem normalmente os dados em função de um contacto aprofundado com os indivíduos, nos seus contextos ecológicos naturais. (Bogdan; Biklen, 1999, p. 16)

Em consonância com a proposta acima, será necessário um contato aprofundado com os sujeitos da pesquisa a fim de compreender, a partir dos sujeitos, a relevância do objeto aqui proposto. O objetivo exploratório para o contato com os sujeitos na coleta e análise dos dados será parte da estratégia utilizada. Sobre isso, Gil (2002, p. 41) discorre:

Estas pesquisas têm como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a constituir hipóteses. Pode-se dizer que estas pesquisas têm como objetivo principal o aprimoramento de idéias ou a descoberta de intuições. Seu planejamento é, portanto, bastante flexível, de modo que possibilite a consideração dos mais variados aspectos relativos ao fato estudado. Na maioria dos casos, essas pesquisas envolvem: (a) levantamento bibliográfico; (b) entrevistas com pessoas que tiveram experiências práticas com o problema pesquisado; e (c) análise de exemplos que estimulem a compreensão.

Como esclarecido o objetivo exploratório, nesta pesquisa, contribui para aliarmos as pesquisas bibliográficas ao contato pessoal por meio do Questionário de modo a tornar o objeto da pesquisa mais compreensível para verificar-se a legitimidade do questionamento trazido à baila. Outro objetivo, além do exploratório, será o descritivo. Gil (2002, p. 42) contribui com a compreensão desse ponto: “As pesquisas descritivas têm como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou, então, o estabelecimento de relações entre variáveis”. Ao realizar o contato com os sujeitos no sentido de aprofundar o tema Ritmo e a Formação Integral, é possível entender como cada sujeito compreende suas próprias construções pedagógicas e como estes olhares identificam as contribuições que estudos teóricos e práticos sobre o tema se manifestam. Assim, podemos entender que o modelo de coleta de dados Questionário é a maneira pela qual será possível realizar uma pesquisa que seja consonante com abordagem qualitativa e os objetivos exploratórios e descritivos, para o caso aqui trabalhado.

Como esta pesquisa parte da interseção de dois campos da Arte que fazem parte do contexto da EPT na abordagem da Formação Integral, foram apresentadas, nos capítulos anteriores, pesquisas bibliográficas que já levantaram – e continuarão em construção para trazer ainda mais – referências que possam orientar o entendimento das demandas dos sujeitos. Sobre esse ponto, Gil (2002, p.44) contribui: “A pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e

artigos científicos”. O autor considera que esta etapa é necessária, pois outros olhares serão aproveitados para melhor entender os resultados obtidos. A obtenção dessas referências foi realizada em centros reconhecidos de pesquisa, em consonância com o pensamento de Marconi e Lakatos (2017, p.17), que afirmam: “A pesquisa bibliográfica é um apanhado geral sobre os principais trabalhos já realizados, revestidos de importância, por serem capazes de fornecer dados atuais e relevantes relacionados com o tema”. Ou seja, tal etapa é essencial para toda pesquisa acadêmica. A seguir será apresentada a forma como foram organizados os procedimentos de análise dos dados coletados.

3.2 ORGANIZAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS

Além de expor a ferramenta de coleta de dados e as demais classificações desta pesquisa, é importante compreender o método de análise dos dados coletados. Tal olhar analítico se dará com base na Análise do Discurso francesa (AD). Orlandi (2015) explica que a AD é um procedimento de análise de dados fundamentado em três áreas de conhecimento: a Psicanálise, a Linguística e o materialismo histórico. Ao interseccionar as três áreas, a autora comenta o dialogismo presente nessa concepção metodológica, ao dizer que a AD:

Interroga a linguística pela historicidade que ela deixa de lado, questiona o materialismo perguntando pelo simbólico e se demarca da psicanálise pelo modo como, considerando a historicidade, trabalha a ideologia como materialmente relacionada ao inconsciente sem ser absorvida por ele (Orlandi, 2015 p. 19-20).

Essa teoria, de forma interseccionada pelas áreas mencionadas, contribui para o entendimento dos movimentos de interpretações dos sujeitos e de como as ideias se manifestam no discurso. Barros (2015 p. 75) comenta que: “Na Análise do Discurso, este é entendido como um espaço aberto, que parte da língua, é atravessado pela ideologia e circunscrito por sua própria história”. Esse espaço a que se refere Barros (2015) é o discurso, e é por meio dele que os sujeitos se constroem como seres sociais. Nesse sentido, Orlandi (2015) esclarece:

Por esse tipo de estudo se pode conhecer melhor aquilo que faz do homem um ser especial em sua capacidade de significar e significar-se. A análise do discurso concebe a linguagem como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social. Essa mediação, que é discurso, torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que ele vive. O trabalho simbólico do discurso está na base da produção da existência humana. (Orlandi, 2015 p. 15)

Nesta pesquisa, a AD vai contribuir com o entendimento de como os sujeitos interpretam as contribuições do Ritmo associadas à Formação Integral no contexto em que estão inseridos em seu campo de trabalho. Para tanto, serão utilizadas duas ferramentas discursivas de análise: a paráfrase e a polissemia.

Orlandi (2015, p. 36) esclarece que “Os processos parafrásicos são aqueles pelos quais em todo o dizer há sempre algo que se mantém”. E complementa: “A paráfrase representa assim o retorno aos mesmos espaços de dizer”. Já a polissemia representa, para Souza (2006), a complementação e o contraditório nesse movimento simbólico:

A AD vem exatamente por em jogo a linguagem e a ideologia, não em um processo somatório, mas em um processo fundamentalmente contraditório. A contradição aqui deve ser entendida não como algo indesejável, mas princípio constitutivo da linguagem e da possibilidade da polissemia, de outros sentidos (Souza, 2006, p. 16).

Vale mencionar que, nesta investigação, tais relações (ou de paráfrase ou de polissemia) se darão no que se refere à aproximação ou ao distanciamento sobre o que foi abordado no marco teórico, bem como no que diz respeito à relação das respostas entre si, ou seja, se o corpo docente, em suas respostas, se aproxima ou se distancia no que diz respeito aos sentidos mobilizados.

Faz sentido, nesta pesquisa, termos a possibilidade da combinação dos dois métodos citados: o Questionário como técnica na coleta de dados e a AD como método de análise dos dados. Cabe ressaltar que os sujeitos têm suas especificidades constitutivas nos campos de sua historicidade, na forma de estabelecer seus discursos e na dimensão simbólica estabelecida em seus inconscientes. Orlandi (2015) considera que o discurso se materializa de maneira afetada pelas condições de produção de cada sujeito: amplas (no aspecto social) e estritas (no plano da vivência individual). Esse itinerário proposto será considerado ao procurarmos entender quais as contribuições que o estudo do Ritmo tem na Formação Integral no contexto do IFSC Campus Joinville.

Para a análise dos dados, a apresentação e a seleção das perguntas inicialmente aplicadas no questionário foram ajustadas tanto por fins pedagógicos - a fim de coincidir com o próprio percurso teórico estabelecido nesta pesquisa -, quanto com o objetivo de preservar a identidade dos docentes participantes. Desse modo, serão apresentadas, no próximo capítulo, as seguintes questões, conforme ordem que segue:

1) Quais suas opiniões sobre a Formação Integral no contexto da Educação Profissional e Tecnológica?

2) Como é desenvolvido o processo de Formação Integral no contexto do curso de Teatro do IFSC Campus Joinville?

3) Qual o papel do Ritmo no Teatro, no seu entendimento?

4) Quais as interseções possíveis entre o estudo do Ritmo Musical e a Formação Integral em Teatro?

5) Na sua opinião, qual a contribuição do Ritmo na Formação Integral no curso de Teatro do IFSC Campus Joinville?

Cada pergunta foi apresentada em quadro específico, de acordo com a ordem acima, elencando-se, nos respectivos quadros, as Sequências Discursivas (SDs) selecionadas, ou seja, são recortes das respostas coletadas dos docentes participantes, que foram numeradas sequencialmente: Sd 1 Sd 2 etc. A partir disso, em ato contínuo, serão destacados os movimentos em Paráfrase ou em Polissemia. Esses movimentos serão estabelecidos tendo em vista as aproximações e os distanciamentos em relação ao referencial teórico desta pesquisa, bem como os possíveis entrecruzamentos existentes entre as próprias SDs, conforme orienta Orlandi (2015).

A fim de manter o anonimato dos docentes, a cada sujeito da pesquisa foi estabelecido a nomenclatura considerando o primeiro professor como: Docente 1 – D1 e como consequência os demais sujeitos como D2, D3 e D4. No próximo capítulo apresentar-se-á os Resultados e Discussões desta Pesquisa estabelecida em duas perspectivas: na Análise dos Dados e nos trabalhos relativos ao PE.

4. RESULTADOS E DISCUSSÕES

Este capítulo apresenta resultados e discussões a partir da análise dos dados e foi subdividido em dois subcapítulos. O primeiro se concentra na análise dos dados conforme explicitado no subcapítulo 3.2 e se conecta diretamente ao objetivo geral: “Analisar a contribuição do Ritmo para a Formação Integral no Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville a partir da percepção docente”. Já o segundo subcapítulo foi norteado pelo objetivo específico “elaborar, com base na interação com o corpo docente, um produto educacional a ser disponibilizado para a comunidade escolar do Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville que dialogue com os conceitos de Ritmo Musical e Formação Integral” e, portanto, apresenta toda a trajetória referente a elaboração, apresentação, aplicação e avaliação do PE.

4.1 ANÁLISE DOS DADOS

Conforme estabelecido anteriormente, este subcapítulo relaciona-se com o objetivo geral: “Analisar a contribuição do Ritmo para a Formação Integral no Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville a partir da percepção docente”. Abaixo, apresentar-se-ão as perguntas e as SDs por meio de quadros, de acordo com o estabelecido no subcapítulo 3.2, “Organização e Análise dos Dados”. Em diálogo com cada quadro, a análise dos dados será realizada utilizando-se a AD a fim de relacionar os recortes das SDs aos referenciais teóricos que balizam esta pesquisa.

Quadro 1.

Quais suas opiniões sobre a Formação Integral no contexto da Educação Profissional e Tecnológica?
SD 1 – [...] A Formação Integral é sempre um norte quando se pretende uma educação crítica e emancipatória. Acredito que seja, por meio dela, a busca constante para uma prática pedagógica que problematize o mundo e não o ser humano ao processo de reificação. (D1)
SD 2 – [...] a formação integral pressupõe que o conhecimento não seja fragmentado, de modo que possamos observar, entender e interagir com o universo de modo inclusivo, entendendo uniformidades e diversidades, proporcionando interseções globais em aspectos locais e vice-versa. (D2)
SD 3 – [...] o Instituto Federal é a instituição que melhor poderia colocá-la em prática. (D2)
SD 4 – [...] é desenvolver ensino combinado com iniciação a pesquisa e extensão, contribuindo para formar indivíduos que sejam cidadãos na vida, para a vida – incluindo aqui também o mundo do trabalho. (D3)

SD 5 – [...] Acredito que seja essencial para uma educação verdadeiramente cidadã e emancipadora.(D4)

Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

Observa-se, no quadro acima, que, na SD 1, o D1 comenta sobre a Formação Integral considerando-a “um norte quando se pretende uma educação crítica e emancipatória”. Essa colocação é parafrástica com as exposições de Frigotto (2001) e Saviani (2007), que defendem que a educação deva ser parte de um projeto de emancipação que disponibilize aos cidadãos os conhecimentos necessários para estabelecerem críticas ao sistema vigente. Na mesma SD, o D1 ainda reitera a necessidade de “uma prática pedagógica que problematize o mundo e não o ser humano ao processo de reificação”, evidenciando a necessidade da revelação de como o sistema de educação hegemônico manipula humanos no sentido da criação de riquezas para outrem (Ramos, 2008). Essas duas movimentações discursivas demonstram o movimento em paráfrase com as bases teóricas expostas.

Na SD 2, o D2 considera que a Formação Integral: “pressupõe que o conhecimento não seja fragmentado”. Nessa perspectiva, aponta conformidade parafrástica com Padoin, Amorim (2006) e Saviani (2007), quando apontam para a necessidade de ter-se consciência da existência de um sistema dual de educação e propõem a formulação e oferta de uma Educação Unitária em contraposição ao sistema vigente.

Já na SD 3, o D2 propõe que “o Instituto Federal é a instituição que melhor poderia colocá-la em prática”, com isso, estabelece-se a conexão em paráfrase com a proposta de travessia, defendida por Corrêa (2012), Moura, Lima, Silva (2015) e ainda por Ramos (2008). A associação também é apontada explicitamente no PPC-IFSC (2019) do curso técnico de Teatro, elaborado pela própria equipe com que se dialoga nesta pesquisa, quando se menciona que se objetiva: “estimular e apoiar processos educacionais que levem à emancipação do cidadão focado no desenvolvimento socioeconômico”.

Na sua argumentação, o D3 descreve, na SD 4, a relação entre a Formação Integral, considerando a individualidade das pessoas e sua existência em um âmbito mais completo, como segue: “formar indivíduos que sejam cidadãos na vida, para a vida – incluindo aqui também o mundo do trabalho”. Essa contextualização relaciona-se em paráfrase com o que Nosella (2007) entende sobre a necessidade da superação da dicotomia de trabalho físico e intelectual, propondo a retomada da pauta acerca do sentido Ontológico do Trabalho, no qual a vida tem por objetivo não apenas atender demandas do mercado de trabalho, e a cidadania não é uma condição subserviente.

Na afirmação feita na SD 5, o D4 ainda argumenta que a Formação Integral objetiva a liberdade humana e considera ser “essencial para uma educação verdadeiramente cidadã e emancipadora”. Tal atitude demonstra em paráfrase o que Nosella (2007) discorre acerca da necessidade do desenvolvimento da consciência sobre os conceitos acerca da complexidade do papel estratégico de um sistema educacional contra hegemônico na formação de uma sociedade realmente democrática

Essa primeira pergunta foi realizada para verificar como o corpo docente entende a Formação Integral como conceito academicamente estabelecido e a análise demonstrou que o discurso realizado em suas respostas encontra-se em paráfrase com os referenciais teóricos dessa pesquisa e, além disso, possuem relação parafrástica entre si.

O próximo quadro refere-se à segunda pergunta, que procura entender qual a visão que o corpo docente tem sobre a Formação Integral na Rede de Educação em que lecionam.

Quadro 2.

Como é desenvolvido o processo de Formação Integral no contexto do curso de Teatro do IFSC Campus Joinville?
SD 6 – [...] em seu PPC - Projeto Pedagógico de Curso uma forte influência da formação integral, tanto o é que a unidade curricular de Teatro, Política e Sociedade foi desenvolvida para ser o epicentro de diversas discussões. (D1)
SD 7 - Pela construção de um projeto pedagógica cuja perspectiva é integração de todas as dimensões da vida no processo educativo, visando à formação integral, de modo a agrupar, de forma unitária, as dimensões fundamentais da vida: o trabalho (como princípio educativo), o conhecimento (ciência e tecnologia) e a cultura, numa superação da dualidade entre Educação Básica e Educação Técnica. (D2)
SD 8 - Os alunos são estimulados a pensar, refletir, agir, com base em dados, contextos, esses lidos de forma que expressem sentido de causa, de efeito, de coerência. (D3)

Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

No Quadro 2, os docentes apresentam como a Formação Integral ocorre no contexto da EPT na instituição da qual fazem parte, ou seja, no IFSC, campus Joinville. Na SD 6, o D1 afirma que “em seu PPC -Projeto Pedagógico de Curso uma forte influência da formação integral” e ainda complementa afirmando que uma “unidade curricular de Teatro, Política e Sociedade foi desenvolvida para ser o epicentro de diversas discussões”. Demonstra-se, assim, como o conceito de Formação Integral é reproduzido na construção dos documentos norteadores do Curso Técnico em Teatro e em sua construção curricular. Dessa forma, apresenta-se um movimento em paráfrase com o que pondera Ramos (2008) sobre a construção intencional e estratégica de base científica, buscando-se revelar os princípios Ontológicos que um projeto de Travessia pode dispor aos estudantes e a sociedade.

Na SD 7, o D2 revela que houve a intenção de um curso fundamentado na “integração de todas as dimensões da vida no processo educativo”, em que há a conexão entre “o trabalho (como princípio educativo), o conhecimento (ciência e tecnologia) e a cultura, numa superação da dualidade entre Educação Básica e Educação Técnica”. Essa explanação aponta que há paráfrase clara a respeito do que propõem Saviani (2007), Ramos (2008) e Nosella (2007) sobre as bases conceituais em EPT quando tratam dos debates acerca de Trabalho Ontológico, Formação Integral e Educação Unitária.

O D3, na SD 8, deixa claro o modo como são abordados os conteúdos que fazem parte do PPC-IFSC (2019) do curso técnico de Teatro da seguinte forma: “Os alunos são estimulados a pensar, refletir, agir, com base em dados, contextos, esses lidos de forma que expressem sentido de causa, de efeito, de coerência”. Esse cuidado pedagógico tem relação parafrástica com o referencial teórico construído por Ramos (2008), quando aponta a necessidade de se considerar os diversos contextos sociais que envolvem os sujeitos do processo de ensino e aprendizagem, estimulando a consciência sobre quem se é e como vive esse ser social que está em Formação nessa experiência de Travessia.

As três SDs analisadas apresentam discursos complementares que somados formam um conjunto de perspectivas parafrásticas entre si, pois os elementos conceituais são refletidos e alinhados tanto nos documentos institucionais, quanto nas bases curriculares e na pedagogia adotada pelo corpo docente na trajetória deste Curso Técnico em Teatro.

Nessas duas primeiras questões os assuntos trazidos à análise se referiram ao contexto da Formação Integral e sua influência no contexto do trabalho docente em questão. Agora segue a análise a partir das informações do Quadro 3, sobre como o corpo docente entende as questões relacionadas a cerca do Estudo do Ritmo nas suas concepções no contexto do Curso no qual lecionam.

Quadro 3

Qual o papel do Ritmo no Teatro, no seu entendimento?
SD 9 – [...] uma cena ou um espetáculo com ritmo é aquele que apresenta os elementos cênicos com certa coesão e estabelece certa coerência poética aceita pelo público. (D1)
SD 10 – [...] Talvez a coesão de um espetáculo esteja mais ligado ao arranjo, no campo musical, porém penso que ele não poderia ser deixado de lado quando se pensa em ritmo e cena. (D1)
SD 11 – [...] o ritmo no teatro se assemelhe ao ritmo no poema, de modo a reger, metaforicamente, uma métrica, ditando pausas e acentuando a comunicação verbal e não verbal da peça. (D2)
SD 12 – [...] ritmo tem a ver com sincronia, harmonização, com movimento que se ordena e se conecta no

tempo e no espaço, formando um todo contínuo. (D3)
SD 13 – [...] estudar e praticar ritmos, musicais em especial, podem trazer maior integração e harmonia entre os atores no desenvolvimento das cenas. (D3)
SD 14 – [...] É o fio condutor da encenação, em seu sentido visual, sonoro e sensitivo. É o elemento definidor da dinâmica do espetáculo, do trabalho de atuação e também da experiência sinestésica do público. (D4)

Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

Ao analisar o discurso com a intenção de verificar como os docentes entendem o papel do estudo do Ritmo de forma relacionada às demandas do Teatro, observa-se que a SD 9, descrita pelo D1, traz a seguinte afirmativa: “um espetáculo com ritmo é aquele que apresenta os elementos cênicos com certa coesão”. Nessa condição, os elementos cênicos dispostos são apresentados dentro dos limites temporais e das condições estabelecidas pelo texto que serve como base da montagem como um todo. Nesse sentido, pode-se estabelecer uma relação de paráfrase com a proposta de Stanislavski (2007) a partir das interpretações propostas por Paris (2018), Donellan (2007) e Dagostini (2007), quando relacionam as ligações existentes entre as “Circunstâncias Dadas” e as escolhas cênicas a partir do movimento, ação, e Tempo Rítmico na busca por uma interpretação viva da realidade. Ainda em movimento parafrástico, as SDs em destaque se relacionam como Dias (2000) e Ferdinando (2008) quando se referem ao domínio da divisão temporal e espacial, o qual é estabelecido regularmente por movimentos corpóreos nesse meio.

O D1, ainda realiza a seguinte colocação na SD 10: “a coesão de um espetáculo esteja mais ligado ao arranjo, no campo musical”. Essa afirmativa é feita comparando-se uma situação cênica, utilizando um vocabulário normalmente utilizado no campo da Música. Tal declaração se aproxima parafrasticamente da análise realizada por Malleta (2014), quando estabelece que, no meio Teatral, é comum a apropriação de conceitos do ambiente da Música para realização da montagem cênica, assim como os diversos exercícios propostos em música na formação de elencos.

A SD 11, articulada pelo D2, traz mais uma vez a ideia de comparação quando menciona que “o ritmo no teatro se assemelhe ao ritmo no poema”. Esse movimento aproxima-se em paráfrase da forma como Oliveira (2008) reflete acerca de como o Ritmo se apresenta metaforicamente nas diversas áreas artísticas, tendo relações que se entrelaçam conceitualmente. Nesse caso, a semelhança é mais relevante, pois o Ritmo, em ambos os ambientes artísticos, são estabelecidos por um texto que é construído para expor uma determinada ideia ou situação.

Na mesma SD 11, o D2 ainda nos traz a seguinte informação: “a reger, metaforicamente, uma métrica, ditando pausas e acentuando a comunicação verbal e não verbal da peça”. Trata-se de um tema semelhante ao abordado na SD 12, pelo D3, que assim expõe: “com movimento que se ordena e se conecta no tempo e no espaço”. Tais SDs relacionam-se em paráfrase com a visão de Sadie (1994), quando da definição do Ritmo enquanto uma sequência métrica de ciclos temporais estabelecidos em um espaço definido e controlado pelos sujeitos que o manipulam. Por esses aspectos pode-se considerar que as SDs apontam um movimento parafrástico com essa definição conceitual e ainda se relacionam em paráfrase entre si.

O D3, propõe a ideia da utilização de um itinerário formativo por meio de exercícios com objetivo da preparação de elencos na SD 13: “estudar e praticar ritmos, musicais em especial”. Dessa forma, dialoga em paráfrase como Sant’Ana (2012), que lida com a noção da aplicação de metodologias de estudos de estruturação musicais e destaca sua importância no contexto do Teatro. Ainda se apresenta paráfrase com as proposições de Dalcroze (2017), que Mesquita (2012), Mariani (2010) e Fernandes (2010) que fazem referência a respeito do método libertário que estabelece o estudo da Rítmica de forma dialética para o desenvolvimento do equilíbrio motriz e a criatividade.

Ainda sobre a perspectiva da noção do papel do Ritmo em Teatro, o D4, na SD 14, aponta que “É o fio condutor da encenação, em seu sentido visual, sonoro e sensitivo.” Na sua ótica, o Ritmo estabelece conexões com todo o aparelho perceptivo humano, conduzindo toda a construção cênica e estabelecendo um conjunto de linguagens que ativam significativamente os espectadores. Nessa perspectiva, dialoga-se em paráfrase com as noções de treinamentos corporais propostos por Dalcroze (2017) e Stanislavisk (2007), que partiram do princípio de que as vivências formativas em Teatro precisam trabalhar o conjunto da percepção humana, iniciando na apreciação, passando pela experimentação corporal dos movimentos internos e externos na condução da construção de Obras Cênicas.

Ao analisar essas relações apresentadas nas respostas à presente pergunta, podemos notar que as noções sobre o papel do Ritmo no contexto da área teatral, estão presentes na concepção do corpo docente, aproximando-se ao referencial teórico representado pelos autores referenciais pesquisados. O quadro a seguir trata de uma pergunta que foi criada para verificar quais os entendimentos que o corpo docente tem quando há o cruzamento dos conceitos de Ritmo e Formação Integral em Teatro.

Quais as interseções possíveis entre o estudo do Ritmo Musical e a Formação Integral em Teatro?

SD 15 - Penso que ritmo seja um conteúdo presente na vida como um todo, e seu estudo auxilia consideravelmente na formação de um artista de teatro. (D1)

SD 16 - Creio que em unidades curriculares específicas ou como tema transversal integrante de unidades obrigatórias. Ainda, como tema específico em cursos de formação integral e continuada. (D2)

SD 17 – [...] entendo que o ritmo é envolto de história e cultura. Nesse sentido, a interseção dessas dimensões pode ser bastante produtiva, gerando uma formação diferenciada no egresso. (D3)

SD 18 – Aprecio bastante os estudos da Rítmica de Dalcroze, pois acredito que elas possibilitam uma abordagem mais lúdica do ritmo musical no corpo que pode ser trazido e traduzido em variados jogos teatrais coletivos. (D4)

Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

O D1, na SD 15, aponta sua visão geral a respeito do Ritmo e depois relaciona com a formação profissional: “penso que ritmo seja um conteúdo presente na vida como um todo”. Essa afirmação encontra-se em paráfrase com o que demonstra Ilari (2010) sobre a obra pedagógica de Suzuki quando de sua visão na contribuição do Ritmo na Formação Integral humana. O mesmo movimento é percebido quando relacionado com Bonna (2010), quando se refere ao modo como o Ritmo influencia o desenvolvimento e a formação da personalidade dos estudantes na visão de Orff. E, finalmente, há também paráfrase em relação ao que aborda Silva (2010), que descreve que Kodaly considera o Ritmo, na performance, “essencial para a formação total do ser humano”.

A SD 16 nos disponibiliza o seguinte discurso: “Creio que em unidades curriculares específicas ou como tema transversal integrante de unidades obrigatórias”. Dessa forma, o D2 propõe a presença do estudo do Ritmo ao longo do processo formativo no Curso de Teatro. Essa presença entra em paráfrase com as condições necessárias de longa duração e continuada para que a formação dos profissionais em Teatro seja eficiente, conforme ocorre nas exposições feitas sobre o conjunto das obras de Dalcroze e Stanislavski, feitas por Mesquita (2012), Mariani (2010) e Fernandes (2010).

Na SD 17, o D3 coloca que “o ritmo é envolto de história e cultura”, nessa afirmação o docente relaciona diretamente o movimento dialético humano estabelecido pela convivência com o meio ambiente em que vive e outros humanos. Há uma conexão em paráfrase estabelecida com Stockhausen (2009), que considera que o Ritmo tem sua origem cultural no convívio popular e comunitário e com o que nos traz Rosen (2000), quando relaciona os princípios do estabelecimento do ritmo e as condições socioculturais nos diversos âmbitos comunitários.

O D4, ao discorrer sobre a importância do Ritmo na Formação Integral na SD 18, destaca: “Aprecio bastante os estudos da Rítmica de Dalcroze, pois acredito que elas possibilitam uma abordagem mais lúdica do ritmo musical no corpo”. Essa colocação demonstra movimento em paráfrase as abordagens descritas por Paris (2018), Mesquita (2012), Mariani (2010) e Fernandes (2010) quando tratam da obra de Dalcroze e suas influências no estudo do Ritmo por meio de exercícios corporais como parte fundamental na formação de profissionais tanto em Música como em Teatro.

Esses movimentos apresentados pelos docentes apresentam óticas complementares sobre a contribuição do Ritmo na Formação Integral em Teatro, e foram abordadas questões pertinentes ao campo de organização do curso, assim como em posturas implementadas na prática educacional cotidiana. Para fecharmos a análise, apresenta-se, abaixo, o quadro demonstrativo da última questão que busca informações mais específicas quanto ao curso disponibilizado pelo IFSC Campus Joinville.

Quadro 5

Na sua opinião, qual a contribuição do Ritmo na Formação Integral no curso de Teatro do IFSC Campus Joinville?
SD 19 - Em primeiro lugar, acredito que a contribuição do Ritmo na formação de um artista de teatro seja claramente importante. (D1)
SD 20 – [...] tivemos duas estudantes com formação musical ao longo do curso, o que revelou maior facilidade ao compreender exercícios de cena, absorvendo melhor questões de ritmo de cena e dinâmica. (D1)
SD 21 - Creio que o ritmo possa contribuir na formação integral ao proporcionar ao indivíduo a capacidade de desenvolver noções de tempo, de harmonia, de reconhecimento do espaço e do próprio corpo em sua interação com outros elementos que habitam o local. (D2)
SD 22 – [...] quando falamos de ritmo relacionamos esse principalmente a música, dança – e isso tem a ver com a história e a cultura dos povos, com suas identidades. Então, a Formação Integral visa essa conexão, essa construção mais holística do ser. (D3)
SD 23 – [...] os diferentes estudos rítmicos que podem ser apresentados nas disciplinas práticas, desempenham um poderoso papel na elaboração poética dos estudantes, e possuir a compreensão rítmica sobre o seu trabalho em cena é um caminho para atingir um trabalho mais satisfatório e consciente artisticamente. (D4)

Fonte: Elaborado pelo autor, 2024

Na SD 19, o D1 declara que [...] “acredito que a contribuição do Ritmo na formação de um artista de teatro seja claramente importante”. Ao afirmar a importância do Ritmo na formação dos artistas em geral, aproxima esse entendimento por paráfrase com a constatação de Cintra (2006), quando considera e contextualiza a necessidade do estudo do Ritmo para o desenvolvimento da prática artística dos profissionais da área de Teatro, comparando com os

da área da Música e demonstrando que, no quesito Ritmo, os profissionais de Teatro precisariam ter uma relação tão profunda quanto aos dos profissionais em Música.

Na SD 20, o D1, ainda exemplifica: “duas estudantes com formação musical ao longo do curso, o que revelou maior facilidade ao compreender exercícios de cena”. Ao afirmar que os estudantes de Teatro que tem formação em Música possuem uma compreensão mais profunda na execução dos jogos cênicos, o D1 aproxima essa constatação por paráfrase ao que Sant’Ana (2012) trata sobre a necessidade da dedicação ao treinamento corporal em Ritmo, bem como às relações entre o controle dos movimento do corpo no espaço e tempo apontados por Souza (2012).

Na SD 21, o D2, estabelece a seguinte compreensão “Creio que o ritmo possa contribuir na formação integral ao proporcionar ao indivíduo a capacidade de desenvolver noções de tempo, de harmonia, de reconhecimento do espaço e do próprio corpo em sua interação com outros elementos que habitam o local”. Dentro dessa perspectiva, o desenvolvimento das percepções espaciais pode contribuir para a compreensão dos tecidos sociais que constroem a proposta cênica. Essa proposição está parafrasticamente relacionada com Rosen (2000), que traz o entendimento de que o Ritmo é uma linguagem construída em um ambiente social. E, em outro movimento parafrástico, aproxima-se da percepção de Parejo (2010), quando destaca que o educador musical Williens procura desenvolver o senso Rítmico por meio de metodologia que parte da potencialização do sentidos humanos, buscando o entendimento da realidade e diferenciando o processo raso da instrução do sentido complexo de Educação.

Ao explicar a sua visão sobre a Formação Integral, o D3 comenta, na SD22, o entendimento de que o Ritmo permeia a cultura humana da seguinte forma: “quando falamos de ritmo relacionamos esse principalmente a música, dança – e isso tem a ver com a história e a cultura dos povos, com suas identidades”. Esse discurso afirma a posição em paráfrase direta com as relação movimento corporal e cultura exposto por Stockhausen (1994) e Schoenberg (1999), tendo em vista que eles citam a música e a dança como manifestações culturais intrinsecamente ligados à vivência dos povos ao longo da história.

Na SD 23, o D4, ao ressaltar as contribuições do estudo do Ritmo em Teatro, considera que “possuir a compreensão rítmica sobre o seu trabalho em cena é um caminho para atingir um trabalho mais satisfatório e consciente artisticamente”. Numa perspectiva de movimentação em paráfrase com essa noção, Maletta (2014) aponta a necessidade de formação na área específica do Ritmo para que as soluções construídas para uma montagem cênica obter o devido sucesso na representação da realidade. E ainda estabelece outra relação

parafrástica com Oliveira (2008), em que se sugere que se deve evitar lacunas formativas por meio de estudos dirigidos para os conhecimentos sobre o Ritmo para se atingirem os resultados necessários à cada montagem cênica.

Conforme a análise realizada a partir das paráfrases realizadas em relação às concepções teóricas mobilizadas neste estudo, bem como no que diz respeito ao entrecruzamento das SDs notamos que o corpo docente do Curso de Teatro do IFSC, Campus Joinville, possui profunda compreensão das contribuições que o estudo do Ritmo possui na Formação Integral e, conscientes dessa importância, estabeleceram, desde a confecção do PPC do curso, a colocação dos conceitos que norteiam tanto a EPT quanto o papel dos IFs no âmbito da EPT. O resultado desta análise produz materiais condizentes com o objetivo geral desta pesquisa: “Analisar a contribuição do Ritmo para a Formação Integral no Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville a partir da percepção docente”, pois foi possível entender os movimentos de contribuição do Ritmo no contexto da EPT, o que contribui para a proposição do Produto Educacional, que será abordada abaixo.

4.2 ELABORAÇÃO, APRESENTAÇÃO, APLICAÇÃO E AVALIAÇÃO DO PRODUTO EDUCACIONAL

Este subcapítulo se conecta com o objetivo específico: “elaborar, com base na interação com o corpo docente, um produto educacional a ser disponibilizado para a comunidade escolar do Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville que dialogue com os conceitos de Ritmo Musical e Formação Integral”. Um PE é um material de mediação da experiência educativa visando à abordagem de conceitos e conhecimentos já existentes e validados pela ciência, procurando apoiar e facilitar a compreensão desses conteúdos (Kaplún, 2003). Durante o desenvolvimento da presente pesquisa, foi elaborado, com base na interação com o corpo docente do Curso de Teatro do IFSC Campus Joinville, um produto educacional que dialoga com os conceitos dispostos no referencial teórico a respeito dos temas Formação Integral e Ritmo Musical.

O diálogo com os sujeitos da pesquisa foi necessário para que as soluções construídas não sejam alienígenas ao ambiente cultural pesquisado, contribuindo para que os participantes da pesquisa sejam protagonistas no processo científico que estão participando. O processo de

investigação precisa ser democrático, libertador e rigoroso. Democrático ao ouvir e considerar as posições e os conhecimentos dos sujeitos do processo educacional; libertador ao despir-se qualquer arroubo autoritário na condução da construção coletiva do conhecimento; e rigoroso pela profundidade do conteúdo a que se propõe abordar para que os benefícios advindos sejam absorvidos por todos os envolvidos, rompendo a lógica perpetuada pela tradição do sistema vigente no mundo (Feire; Faundez, 1985).

O processo de construção do PE surgiu a partir de uma intenção primeira que necessitaria de validação do conjunto dos sujeitos desta pesquisa. Sendo assim, foi incluída no questionário de coleta de dados uma questão específica para se investigar se a intenção havia ressonância com o ambiente pesquisado. A pergunta incluída foi a seguinte: Qual produto educacional pode ser desenvolvido que dialogue com os conceitos de Ritmo Musical e Formação Integral para o curso de Teatro do IFSC Campus Joinville? Exemplos: produção e disponibilização de sequências didáticas, oficinas, uma série de lives viayoutube (sobre o tema Ritmo, Teatro, Educação Profissional e Tecnológica), workshops, etc. Foram obtidas respostas variadas como segue: D1 – “[...] disponibilização de sequências didáticas via e-book.”; D2 - “[...] sequências didáticas; oficinas; lives via YT; oferta de curso de extensão comunitária; oferta de curso de formação integral e continuada.”; D3 “[...] um vídeo documental que relacione os ritmos musicais com a história, a cultura e a política dos povos.”; D4 - “[...] sequências didáticas em formatos de vídeo-aula são muito eficazes e podem ter ampla divulgação. Observa-se que todas as respostas indicam para a produção de um PE que possua veiculação às mídias tecnológicas digitais. Dos quatro docentes três, mencionam o suporte tecnológico em vídeo, além disso, a ampla divulgação foi uma preocupação colocada pelo D4.

Considerando o documento da área de ensino produzido pela Capes, que versa sobre como devem ser apresentados os PEs:

Os produtos deverão ser registrados preferencialmente em formato digital (pdf ou outro) e estar com link disponível no sítio internet da instituição, e usar a tipologia com as seguintes **categorias**: mídias educacionais; protótipos educacionais e materiais para atividades experimentais; propostas de ensino; material textual; materiais interativos; atividades de extensão e desenvolvimento de aplicativos. (Brasil, 2016)

Em consonância com a orientação da Capes, foi desenvolvido um PE no formato de audiovisual na plataforma de mídias do Youtube, utilizando a linguagem de lives que funcionam na prática como videoaulas ao vivo (Apêndice D). Essas lives foram produzidas e

conduzidas pelo pesquisador na função de mediador entre os espectadores do vídeo e os professores convidados para desenvolver os temas. Esse PE encontra ressonância com as respostas dos docentes por se realizar em suporte audiovisual digital, funcionando como aulas sobre os temas desta pesquisa, com acesso irrestrito através de plataforma de fácil e permanente acesso. As lives foram registradas em edital de extensão do campus Blumenau (Anexo C), o que permitiu seu funcionamento como formação continuada para os professores, gerando, inclusive, certificado de participação. Dessa forma, o PE contribui com a função dos IFs, pois além de ser um resultado de um processo de pesquisa, inclui o ensino e a extensão. Também foi realizado um planejamento de divulgação e veiculação que procurou ser o mais amplo possível tendo em vista as peculiaridades do público a que se pretende incluir.

Na composição do PE, considerou-se os eixos propostos por Kaplún (2003), a saber: o Eixo Conceitual, o Eixo Pedagógico e o Eixo Comunicacional. Sobre o Eixo Conceitual, é necessário estar pautado por uma pesquisa ampla e profunda sobre os temas a serem tratados, assim como entender de forma diagnóstica a quem servem os conteúdos a serem abordados com vistas a poder articular de maneira coerente as temáticas e as possibilidades de interpretação. Quanto ao Eixo Pedagógico, considera-se o itinerário necessário para que os conteúdos sejam entendidos pelos sujeitos que participarão do PE, a clareza de como será disposto o conteúdo tendo como destinatário as pessoas que conduzirão esse itinerário conforme seus perfis profissionais. O uso de estratégias de estímulo ao entendimento dos conceitos, considerando o repertório dos construtores das ideias e as influências das principais tendências de transmissão de conhecimento, no caso as Teorias Críticas e Emancipatórias. A respeito do Eixo Comunicacional, é necessária a junção de um conjunto de fatores, como a linguagem midiática do produto, apuração no rigor quanto aos materiais de apoio e os suportes necessários para que seja possível tornar eficaz o entendimento dos conceitos e do itinerário traçado nos eixos anteriormente descritos (Kaplún, 2003).

Considerando os Eixos acima mencionados e em consonância com os referenciais teóricos desta pesquisa, foram produzidas duas lives. A primeira Live⁴, realizada dia 31/07/2024, às 19h30, teve a duração de 90 min e contemplou o tema “A Importância do Estudo do Ritmo no Contexto da Formação em Teatro”, sendo ministrada pela Professora Doutora Andréia Aparecida Paris⁵. A segunda Live⁶, realizada dia 01/08/2024, às 19h30, teve duração de 80 min e abordou o tema “Formação Integral e o Ensino de Artes”, a qual foi

⁴ Disponível em: link da live 1. <https://www.youtube.com/watch?v=ohNvWxrarSA> .

⁵ Currículo Lattes disponível em: <http://lattes.cnpq.br/5463561875258649>

⁶ Disponível em: link da live 2 <https://www.youtube.com/watch?v=du66qOFNrR8> .

ministrada pelo Professor Doutor Adriano Larentes Silva⁷, atual Pró Reitor de Ensino e Pesquisa do IFSC. Os temas são consonantes com esta pesquisa e têm como objetivo realizar o itinerário necessário para o entendimento do processo de Formação Integral, tendo como foco a Ensino de Artes e o Estudo do Ritmo na demanda dos IFs e seu projeto de travessia e os desafios que existem nesse sentido.

O PE foi conduzido pelo pesquisador na função de mediador entre os espectadores do vídeo e os professores e demais convidados. As lives contaram com a tradução por intérprete de libras simultaneamente e a áudio descrição pelos participantes para atender a demanda pelo direito à acessibilidade do maior número de pessoas possível. A interpretação para libras foi de responsabilidade de Núbia Amorim dos Santos, que é graduada em Pedagogia pela Uniasselvi, certificada pela Prolibras, com atuação profissional há duas décadas na área e experiência em interpretação para o público do Movimento Teatral em Joinville. A live foi reproduzida no canal pessoal do pesquisador, utilizando o programa *Stream Yard*. A assessoria de *Back Stage* e operação foram feitas pela Historiadora e Professora Leticia Helena da Maia – Licenciada e Bacharel em História pela UFSC, atriz e participante do movimento teatral comunitário do Bairro Itinga em Joinville-SC.

Como estratégia de divulgação, foram convidados a participar nas lives, por email (disponível nos sites institucionais), todos os professores de artes dos Institutos Federais de Santa Catarina (IFC e IFSC), convite estendido aos demais professores de todas as áreas de ensino que desejassem se aprofundar e compreender mais sobre os temas. Além desses profissionais, foram convidados os professores e estudantes de Teatro e demais cursos artísticos da Casa da Cultura Villa-Lobos de Joinville, estudantes do Curso de Teatro, do IFSC Campus Joinville, e os profissionais de Teatro de Joinville, representados pela Ajote – Associação de Teatro de Joinville. Foram feitas postagens nas redes sociais do mediador do trabalho, convidando seus grupos de inscritos a participarem.

Esse PE foi inscrito e aprovado como ação no edital do programa de extensão permanente do IFC – Campus Blumenau por meio de submissão realizada pela Orientadora desta pesquisa, Professora Juliene Marques Bogo. Foi aberto um período de inscrições de duas semanas até o dia da primeira live. Neste período, foram inscritas 36 pessoas. Efetivamente, 14 pessoas assinaram a lista de presença no primeiro dia, e 11 pessoas no segundo dia de aplicação do produto. Foram emitidos certificados aos participantes que assistiram as duas lives, estes preencheram as listas de presença disponibilizadas ao final de

⁷ Currículo Lattes disponível em: <http://lattes.cnpq.br/4667474166242258>

cada live e participaram da avaliação do PE ao responder o questionário formulado para essa finalidade. Ao todo, 11 pessoas responderam ao referido questionário.

O questionário mencionado foi elaborado para verificar se os eixos propostos por Kaplún (2003) foram atendidos considerando o olhar dos participantes do PE e relacionado ao processo de validação participativa do PE, conforme sugerem Ruiz et al. (2014): “[...] es importante comprobar en un grupo representativo del público destinatario si el contenido y la forma de nuestros materiales funcionan. Este proceso se denomina validación de los materiales”⁸. Sendo assim, o questionário foi elaborado, levando-se em conta os parâmetros sugeridos por Ruiz et al. (2014): a) atração: trata da formatação visual, textual e demais formulações das linguagens utilizadas no PE; b) compreensão: destina-se a averiguar se os conteúdos estão compreensíveis pelos participantes; c) envolvimento: questionamento que procura entender se os conteúdos elaborados são destinados aos participantes considerando suas peculiaridades; d) aceitação: procura desvelar se o produto é adequado quanto aos padrões éticos considerando o ambiente cultural a que foi destinado; e) mudança de atitude: verifica se os conteúdos contribuem efetivamente com o refinamento das práticas dos sujeitos. Relacionando os tópicos acima com esta pesquisa, o questionário elaborado tem uma pergunta para cada parâmetro, tal como se observa no quadro a seguir:

Quadro 6.

Eixo	Parâmetros	Perguntas
Comunicacional	Atração	1 – Quanto ao conteúdo visual e a forma de apresentação do formato do produto Audiovisual no contexto de Lives, assim como formatação visual, textual e demais formulações das linguagens utilizadas no PE. Considero esses fatores como atraentes aos participantes.
Pedagógico	Compreensão	2 – Os conteúdos apresentados são compreensíveis aos participantes.
	Envolvimento	3 – A forma de elaboração dos conteúdos estão de acordo com o perfil dos participantes.

⁸ Tradução nossa: É importante comprovar em um grupo representativo do público destinatário se o conteúdo e a forma de nossos materiais funcionam. Esse processo é denominado validação dos materiais.

Conceitual	Aceitação	4 – O produto é adequado quanto aos padrões éticos e conceituais, considerando o ambiente cultural a que foi destinado.
	Mudança de atitude	5 – Os conteúdos contribuem efetivamente com o refinamento das práticas dos participantes.
Pergunta Aberta		6 – Caso seja seu desejo, este é um espaço destinado a sugestões, críticas, e outras possíveis opiniões a respeito deste Produto Educacional.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2024

Para se verificar o grau de interpretação das perguntas, foi utilizada a Escala de Likert, conhecida como escala de satisfação. Essa escala é usada no sentido de ser gerada uma gradação de respostas que possam expressar como o participante considera ser sua sensação sobre cada aspecto do questionário elaborado. A escala de cinco pontos é considerada a mais confiável e rápida de ser utilizada pelos usuários desse instrumento de verificação de opiniões (Dalmoro; Vieira, 2014). Dessa feita, fora incluídos a cada pergunta cinco graus de opiniões para demonstrar como o participante interpreta sua percepção a cada questionamento criado ao parâmetros estabelecidos, são eles: 1) Concordo plenamente; 2) Concordo parcialmente; 3) Nem concordo, nem discordo; 4) Discordo parcialmente; 5) Discordo totalmente. Abaixo, encontra-se o quadro demonstrativo sobre as respostas dos onze participantes que se dispuseram a avaliar o PE:

Quadro 7 – Avaliação do PE realizado pelos participantes das lives.

Questões /Alternativas	1	2	3	4	5
Quanto ao conteúdo visual e a forma de apresentação do formato do produto Audiovisual no contexto de Lives, assim como formatação visual, textual e demais formulações das linguagens utilizadas no PE, considero esses fatores como atraentes aos participantes.	10	01			
Os conteúdos apresentados são compreensíveis aos participantes.	10	01			
A forma de elaboração dos conteúdos estão de acordo	09	02			

com ao perfil dos participantes.					
O produto é adequado quanto aos padrões éticos e conceituais considerando o ambiente cultural a que foi destinado.	10	01			
Os conteúdos contribuem efetivamente com o refinamento das práticas dos participantes.	09	02			

Fonte: Elaborado pelo autor (2024).

Foi desenvolvida uma pergunta aberta com o objetivo de coletar comentários, sugestões, críticas e outras possíveis opiniões dos participantes.

Quadro 8 – Respostas da pergunta aberta.

Caso seja seu desejo, este é um espaço destinado a sugestões, críticas, e outras possíveis opiniões a respeito deste Produto Educacional.
Informação Artes, cultura diferente humano foco Educação e Tecnologia estimação mediação com empatia.
Que esse tipo de projeto seja ampliado.
Muito bom!! Os dois temas muito interessante. Eu que sou da aérea do Teatro, aprendi muito com a professora Adriana e importância do ritmo e suas bases conceituais, o ritmo, precisa ser sentido, movimentado no corpo. Muito boas as lives, parabéns
Ótimo produto educacional. Extremamente relevante para a área. O formato permite que várias outras pessoas se beneficiem do conteúdo ao longo do tempo. A atenção para a acessibilidade linguística merece destaque. Parabéns!

Fonte: Elaborado pelo autor (2024).

Ao apreciar-se os quadros acima, pode-se perceber que o PE atingiu um grau de satisfação condizente com os eixos apontados por Kaplún (2003), assim como aos parâmetros de avaliação propostos por Ruiz et al. (2014). O PE possui a possibilidade de replicabilidade, pois se encontra disponível para apreciação e utilização pelo meio escolar. No primeiro dia de disponibilidade, foi assistido por 22 pessoas e, na segunda semana, atingiu 46 visualizações em cada um dos vídeos. Na sequência, serão apresentadas as considerações finais a respeito de todo o processo de pesquisa e os possíveis desdobramentos.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste capítulo, serão realizadas algumas considerações para demonstrar de que forma o objetivo principal foi explorado e atendido, tendo em vista o percurso da investigação realizada. Ademais, será comentado como os objetivos específicos contribuíram na busca pelo êxito nesta investigação, assim como se pretende estabelecer reflexões acerca do desenvolvimento do produto educacional e incluir recomendações sobre possíveis desdobramentos a partir desta pesquisa.

Retomando a questão estabelecida no início desta pesquisa: “na percepção dos professores do Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville, como o estudo do Ritmo pode contribuir na busca pela Formação Integral?”, foi realizada uma série de ações voltadas para se atingir ao objetivo principal delineado: analisar a contribuição do Ritmo para a Formação Integral no Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville a partir da percepção docente.

Na busca por atingir-se o objetivo principal, primeiramente buscou-se tecer uma série de objetivos específicos que, interligados, poderiam chegar-se ao objetivo principal, como segue: a) investigar a Formação Integral no contexto da EPT; b) entender a oferta do Ensino Médio Técnico vinculado à EPT; c) compreender a proposta do Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville; d) conhecer a concepção de Ritmo Musical associada à área teatral; e) aplicar um questionário para a coleta de dados junto aos docentes do Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville; f) elaborar, com base na interação com o corpo docente, um produto educacional a ser disponibilizado para a comunidade escolar do Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville que dialogue com os conceitos de Ritmo Musical e Formação Integral. Ao longo desta pesquisa, cada um desses objetivos foi contemplado, materializando-se em capítulos e subcapítulos, desenvolvendo-se linhas de raciocínio visando cumprir o planejamento e compreender quais as respostas à pergunta geradora.

Os referenciais teóricos foram construídos para nortear todo o presente trabalho e para contemplar os quatro primeiros itens dos objetivos específicos. Primeiramente, foi realizada uma pesquisa bibliográfica no âmbito dos referenciais teóricos da EPT, na qual foi explorada uma série de conceitos para o entendimento da Formação Integral como uma possibilidade de projeto de travessia materializado na oferta no ensino médio vinculados à EPT, tendo como perspectiva o curso de Teatro do IFSC Campus Joinville. Nesse entrecruzamento de conceitos, construções legais e curriculares, pode-se considerar que a própria criação do modelo de educação em EPT ofertado pelos IFs tem a intencionalidade de ser uma educação com base escolar Unitária e Omnilateral e, em seus documentos, manifestam essas

perspectivas. Foi possível perceber que o conjunto do corpo docente questionado também possui a percepção dessa intencionalidade devido aos apontamentos parafrásticos realizados no âmbito da análise dos dados. Apesar de não ser o objetivo ao executar esta pesquisa, houve um estímulo questionador por perceber qual o entendimento sobre essa perspectiva pelo conjunto total do corpo docente da instituição. Esse ponto pode ser explorado em outras pesquisas pois há um indicativo de que, para o sucesso desse projeto de travessia, é necessário esse entendimento pelo total de trabalhadores envolvidos no âmbito dos IFs. O ProfEPT, nesse caso, é uma iniciativa que procura atender a essa demanda formativa, trazendo a possibilidade de um alinhamento teórico de tal público no sentido de que cada área da omnilateralidade possa ser contemplada, objetivando a emancipação de cada pessoa envolvida no processo educacional (corpo docente, corpo discente e os demais setores administrativos e de suportes diversos).

Um dos grandes desafios desta pesquisa foi realizar o movimento necessário para compreensão de como o Ritmo se manifesta na construção da Formação Integral, por isso, foi necessário recorrer aos conceitos de Ritmo na área de Música e Teatro e buscar entender como os principais teóricos e educadores nessas áreas manifestaram ao longo de suas existências as críticas sociais de seus tempos. Assim, foi possível compreender que houve uma preocupação com estabelecer-se uma formação contra-hegemônica proposta pelas personalidades apontadas nesta pesquisa. Considerando as peculiaridades culturais de cada um desses teóricos, houve a crítica ao ensino tecnicista alienante propagado pelos conservatórios de sua época, buscando-se alternativas formativas materializadas em pedagogias voltadas para a própria cultura em que o Ritmo estava inserido. Tanto na área da Música quanto na área de Teatro, esses autores explicitaram ao seu modo e nas linguagens de seus tempos suas preocupações com a Formação Integral das pessoas, inclusive denotando que a Arte seria campo fecundo para a construção Ontológica humana.

Por ocasião ao atendimento do objetivo pertinente à coleta de dados e utilizando a AD como ferramenta metodológica, a análise realizada a partir das paráfrases e polissemias em relação às concepções teóricas mobilizadas neste estudo, bem como no que diz respeito ao entrecruzamento das SD, notamos que o corpo docente do Curso de Teatro do IFSC, Campus Joinville, possui profunda compreensão das contribuições que o estudo do Ritmo tem na Formação Integral e, conscientes dessa importância, estabeleceram, desde a confecção do PPC do curso, a colocação dos conceitos que norteiam tanto a EPT quanto o papel dos IFs no âmbito da EPT, elencando o Ritmo como componente ativo para essa finalidade. O resultado da análise produz materiais condizentes com o objetivo geral desta pesquisa: “Analisar a

contribuição do Ritmo para a Formação Integral no Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville a partir da percepção docente”, pois foi possível entender os movimentos de contribuição do Ritmo no contexto da EPT.

A partir da análise dos dados e do contato com os sujeitos da pesquisa a fim da construção do PE, o desafio foi conseguir estabelecer uma proposta que pudesse realizar a junção de tantos referenciais teóricos aparentemente sem conexões claras, afinal, precisava-se considerar como o estudo do Ritmo pode ser abordado de uma maneira não tecnicista e, ao mesmo tempo, possa ser articulado dentro de um projeto de Formação Integral. O PE em audiovisual na modalidade de live se tornou uma maneira de chamar ao debate os sujeitos da pesquisa, a comunidade escolar e artística em geral para dialogarem com pessoas que lidam com os temas do estudo do Ritmo e com a Formação Integral de forma aprofundada. Esse foi um momento de grande aprendizagem, pois ambas abordagens convergem para o princípio de que o corpo é a matéria prima do trabalho do artista e diretamente influencia em seu modo de vida. Percebeu-se que o domínio de tecnologias no percurso formativo profissional para atuação na área de Teatro possui algumas peculiaridades e proximidades com o conceito de Trabalho Ontológico, pois dialogam com campos de conhecimentos nos quais há a necessidade do domínio do próprio corpo na expressão da verdade em cena e a representação da existência da vida. São os corpos dos atores e das atrizes, parte dos elencos de grupos de Teatro, que se tornam a materialidade do trabalho ao executarem um repertório de movimentos a serem realizados para a construção de cenas. Apesar de o PE ter uma configuração teórica, pôde-se perceber que há a real necessidade de se experienciar os fenômenos abordados no campo do Ritmo, e a realização do PE abriu para a possibilidade de se efetivar ações de formação práticas por meio de oficinas e cursos para essa finalidade. Essa percepção esteve presente ao longo da aplicação do PE por meio das interações com o público e foi manifestada na avaliação realizada.

Por fim, destaca-se que a formação profissional através do estudo do elemento de Música - Ritmo na área de Teatro pode contribuir para a construção dramatúrgica, aliando tanto os conceitos de Música quanto os da área de Teatro e EPT. Ao se investigar como ocorreu e ocorrem a formação dos artistas e outros profissionais em Música e Teatro, pôde-se perceber a relevância fundamental do estudo do Ritmo no campo da EPT. Nesse contexto, a Formação Integral na área Teatro faz todo sentido na busca pela formação de profissionais que compreendam seus papéis sociais, munidos das condições necessárias para o desenvolvimento de suas atividades com objetivo de, através de seus corpos, expressarem o que alguns teóricos aqui mencionados chamam de dar vida à cena. Os corpos que se

apresentam em cena são corpos históricos, que tiveram, no Ritmo, o seu primeiro movimento de vida. Assim e em consonância com a epígrafe apresentada, mais uma vez, o Ritmo se prestou a exercer uma junção de campos de conhecimento aparentemente distintos, afinal, como disse Jacyan Castilho de Oliveira, “[...] quem ou o quê ousaria a tanto?”.

REFERÊNCIAS

BARROS, Thiago Henrique Bragato. Por uma metodologia do discurso: noções e métodos para uma análise discursiva. *In: Uma trajetória da Arquivística a partir da Análise do Discurso: inflexões histórico-conceituais* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015, p. 73-95. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/r6q5k/pdf/barros-9788579836619-04.pdf>. Acesso em: 26 abr. de 2023.

BOGDAN, Roberto C.; BIKLEN, Sari Knoop. **Investigação qualitativa em educação**. Portugal: Porto Editora, 1999.

BONA, Melita. **Carl Orff - Um Compositor em Cena**. Pedagogias em educação musical. Teresa Mateiro, Beatriz Ilari, (Org.). – Curitiba: InterSaberes, 2010, p. 125-149.

BORGES, Vera. **A arte como profissão e trabalho: Pierre-Michel Menger e a sociologia das artes**. Revista Crítica de Ciências Sociais (RCCS), Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Coimbra 2003. Disponível em : <https://doi.org/10.4000/rccs.1209>

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB. 9394/1996**. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. providências. Brasília, DF: Presidência da República, 1996. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm. Acesso em: 04 jul. 2022.

BRASIL. **Decreto n. 5.154, de 23 de julho de 2004**. Regulamenta o § 2o do art. 36 e os arts. 39 a 41 da lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2004. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/decreto/d5154.htm. Acesso em: 04 jul. 2022.

BRASIL, 2016. **Documento de Área de Ensino. Capes**. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/480/o/DOCUMENTO_DE_AREA_ENSINO_2016_final.pdf

CHAER; DINIZ; RIBEIRO; **A técnica do questionário na pesquisa educacional Evidência**, Araxá, v. 7, n. 7, p. 251-266, 2011. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/maio2013/sociologia_artigos/pesquisa_social.pdf Acesso em 21 agos. 23.

CINTRA, Fábio. **A musicalidade como arcabouço da cena: caminhos para uma educação musical no Teatro**. São Paulo, SP, 2006. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes, USP, 2006. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27139/tde-04082009-222601/pt-br.php>. Acesso em: 16 jun. 2022.

CORRÊA, Vera. As Relações sociais na escola e a produção da existência do professor. *In*: FRIGOTTO, Gaudêncio; CIAVATTA, Maria; RAMOS, Marise (Orgs.). **Ensino Médio Integrado: concepções e contradições**. 3 ed São Paulo: Editora Cortez: 2012 p 129-148.

D'AGOSTINI, Nair. **Stanislávski e o método de análise ativa: a criação do diretor e do ator** / Nair D' Agostini. - 1. ed. - São Paulo : Perspectiva : CLAPS, 2019.

DALCROSE, Emile Jaques. **Rítmica y Creación – Gesto, Movimiento y Forma**. La Parija de Papel. Madrid: 2017.

DALMORO, Marlon; VIEIRA, Kelmara Mendes. Dilemas na Construção de Escalas tipo Likert: O Número de Itens e a Disposição Influenciam nos Resultados? RGO Revista Gestão Organizacional. Volume 6 – Edição Especial. USP 2014. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2148822/mod_resource/content/1/Dalmoro_Vieira_2013_Dilemas-na-construcao-de-escal_31731.pdf

DIAS, Ana Cristina Martins. **A musicalidade do ator em ação: a experiência do tempo-Ritmo**. 2000. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Escola de Teatro, UNIRIO, Rio de Janeiro - RJ, 2000. Disponível em: <https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/teatro/A%20musicalidade%20do%20ator%20em%20acao%20-%20Dissertacao%20Ana%20Dias.pdf>. Acesso em: 23 jun. 2022.

FERNANDES, Adriana. **Dalcroze, A Música e o Teatro – Fundamentos e Práticas para o Ator Compositor**. Fênix – Revista de História e Estudos Culturais Setembro/ Outubro/ Novembro/ Dezembro de 2010 Vol. 7 Ano VII no 3 ISSN: 1807-6971 Disponível em: www.revistafenix.pro.br

FERNANDINO, Jussara Rodrigues. **Música e Cena: uma proposta de delineamento da musicalidade no Teatro**. 2008. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Belas Artes, UFMG, Belo Horizonte - MG, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/JSSS-7WKJB4>. Acesso em: 15 jun. 2022.

FERNANDINO, Jussara Rodrigues. **Interação cênico-musical: estudo nº 2**. 2013. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Belas Artes, UFMG, Belo Horizonte - MG, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/JSSS-9EGMUL>. Acesso em: 23 jun. 2022.

FERNANDINO, Jussara Rodrigues. A interação cênico-musical nos processos de formação de músicos e atores. **Anais do XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**. São Paulo, 2014. Disponível em: <https://www.amplificar.mus.br/data/referencias/ver/A-interacao-cenico-musical-nos-processos-de-formacao-de-musicos-e-atores>. Acesso em: 09 jun. de 2022.

FRIGOTTO, Gaudêncio. Educação e trabalho: bases para debater a Educação Profissional Emancipatória. **Perspectiva**, Florianópolis. v. 19, n. 1, p. 71-87, jan./jun. 2001. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view/8463/7770>. Acesso em: 21 jun. 2022.

FURBTV. **III SIPROTEC - 07/07**. YouTube, 07 de julho de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kKafr2WqqAY>. Acesso em: 09 jul. 2022.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

ILARI, Beatriz. **Shinichi Suzuki - A educação do talento**. Pedagogias em educação musical. Teresa Mateiro, Beatriz Ilari, (Org.). – Curitiba: InterSaberes, 2010, p. 185-217.

INSTITUTO FEDERAL DE SANTA CATARINA. **Projeto Pedagógico de Curso [PPC]**. Florianópolis, 2019. Disponível em: <https://www.ifsc.edu.br/documents/35957/2284451/Projeto+pedag%C3%B3gico+do+curso/f8e0c24b-cad2-4b19-b57b-81539c0651d1>. Acesso em: 15 jun. 2023.

KAPLUN, Gabriel. Material educativo: a experiência de aprendizado. **Comunicação e Educação**. n. 27, mai-ago, 2003. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/37491/40205>. Acesso em: 30 jun. 2023.

MALETTA, Ernani. A Interação Musica-Teatro sob o Ponto de Vista da Polifonia. **Polifonia**, Cuiabá - MT, v. 21, n. 30, p. 29-54, jul-dez., 2014. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/2311>. Acesso em: 23 jun. 2023.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 8. ed. São Paulo: Atlas, 2017. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1e13T2ygean3vwwLVz9zcSIR0o6nai28RO/view>. Acesso em 21 ago. 23

MARIANI, Silvana. **Émile Jaques-Dalcroze - A Música e o Movimento**. Pedagogias em educação musical. Teresa Mateiro, Beatriz Ilari, (Org.). – Curitiba: InterSaberes, 2010, p. 25-53.

MOURA, Dante Henrique; LIMA FILHO, Domingos Leite; SILVA, Mônica Ribeiro. Politecnicidade e formação integrada: confrontos conceituais, projetos políticos e contradições históricas da educação brasileira. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro. v. 20, n. 63, p. 1057-1080, out./dez. 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v20n63/1413-2478-rbedu-20-63-1057.pdf>. Acesso em: 04 de jul. 2022.

NOSELLA, Paolo. Trabalho e perspectivas de formação dos trabalhadores: para além da formação politécnica. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro. v. 12, n. 34, p. 137-151, jan./abr. 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/8dNYBcjfPKZL4js8xWbhpjv/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 04 jul. 2022.

OLIVEIRA, Jacyan Castilho de. **O Ritmo musical da cena teatral: a dinâmica do espetáculo de Teatro**. 2008. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, UFBA, Salvador - BA, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/9610/1/JacyanPt1.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2023.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso: princípios & procedimentos**. 12 ed. Campinas: Pontes, 2015.

PADOIN, Egred; AMORIM, Mário Lopes. **O percurso da Educação Profissional no Brasil e a criação dos Institutos Federais nesse contexto**. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE

HISTÓRIA DA CIÊNCIA E DA TECNOLOGIA, 15., 2016, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina, 2016. p. 1-14. Disponível em: https://www.15snhct.sbhc.org.br/resources/anais/12/1473984255_ARQUIVO_ARTIGOSNHCTENVIADO.pdf. Acesso em: 19 jun. 2022.

PAREJO, Enny. **Edgar Willems - Um Pioneiro da Educação Musical**. Pedagogias em educação musical. Teresa Mateiro, Beatriz Ilari, (Org.). – Curitiba: InterSaberes, 2010, p. 89-120.

PARIS, Andréia Aparecida. **Uma Escuta do Sussurro - Reflexões sobre Ritmo e Escuta no Teatro**. – 1. ed. - Curitiba: Appris, 2018.

RAMOS, Marise. **Concepção do ensino médio integrado**. Fóruns Eja Brasil. Paraná, 2008 Disponível em: http://forumeja.org.br/go/sites/forumeja.org.br/go/files/concepcao_do_ensino_medio_integrado5.pdf . Acesso em: 4 jun. 2022.

RAUEN, Fábio José. **Roteiros de Iniciação Científica**: os primeiros passos da pesquisa científica desde a concepção até a produção e a apresentação. Palhoça: Ed. Unisul, 2015.

ROSEN, Charles. **A Geração Romântica**. Trad. Eduardo Seincman. São Paulo. EDUSP, 2000. 946 p.

RUIZ, L.; MOTTA, L.; BRUNO, D.; DEMONTE, F.; TUFRÓ, L. (2014). Producción de materiales de comunicación y educación popular. 1ª. ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Departamento de Publicaciones de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, 2014.

SADIE, Stanley. **Dicionário Grove de Música**: edição concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

SANT'ANA, Doriedison Coutinho de. **Melodia Cênica**: um paralelo entre a melodia musical e o movimento corporal do ator. 2012. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Belas Artes, UFMG, Belo Horizonte, MG, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/JSSS-8UDP5S>. Acesso em: 16 de jun. 2023.

SAVIANI, Dermeval. Trabalho e educação: Fundamentos ontológicos e históricos. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro. v. 12, n. 34, p. 152-180, jan./abr. 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/%0D/rbedu/v12n34/a12v1234.pdf>. Acesso em: 21 de jun. 2022.

SCHOENBERG, Arnold. **Harmonia**. Introdução, tradução e notas de Marden Maluf, São Paulo: Editora UNESP, 2001.

SILVA, Walênia Marília Silva. **Zoltán Kodály Alfabetização e Habilidades Musicais**. Pedagogias em educação musical. Teresa Mateiro, Beatriz Ilari, (Org.). – Curitiba: InterSaberes, 2010, p. 55-87.

SOUZA, Sergio Augusto Freire de. **Conhecendo a Análise do Discurso**: linguagem, sociedade e ideologia. Manaus: Editora Valer, 2006. Disponível em: <https://www.sergiofreire.pro.br/ad/SOUZA-ConhecendoAD.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2023.

SOUZA, Raquel Castro de. **O jogo musical no Teatro de Meierhold**: princípios e procedimentos nos planos da atuação, encenação e dramaturgia. 2012. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Belas Artes, UFMG, Belo Horizonte, MG, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/JSSS-9B7NXQ>. Acesso em: 16 de jun. 2023.

STANISLAVSKI, Konstantin. **O Trabalho do Ator – Diário de Um Aluno**. Tradução Vitória Costa - São Paulo: Martins Fontes - selo Martins, 2017.

STOCKHAUSEN, Karlheinz. **Stockhausen sobre a música**: palestras e entrevistas compiladas por Robin Maconie. tradução Saulo Alencastre. São Paulo: Madras, 2009.

APÊNDICE A - QUADRO REFERENTE AO ESTADO DO CONHECIMENTO

Autor	Título	Tema	Objetivo	Metodologia	Resultados
MALETTA, Ernani. 2014, (UFMG) – Artigo .	A INTERAÇÃO MÚSICA-TEATRO SOB O PONTO DE VISTA DA POLIFONIA.	A existência de um discurso musical que é intrínseco ao Teatro e a necessidade da busca de estratégias para a formação e criação musical cênicas próprias do Teatro, em vez daquelas usadas na formação de músicos.	Discutir a natureza polifônica do Teatro, a independência dos conceitos em relação aos campos do conhecimento dos quais são fundamentos e a questão particular dos conceitos ditos musicais, que apesar dessa nomenclatura, não são propriedade exclusiva da Música.	Análise de materiais bibliográficos (livros, teses, artigos) que comprovam a polissemia dos termos apropriados pela Música como área de conhecimento.	Possibilidade de equidade de relevância entre Música no Teatro e a Música inter Teatro. O Teatro, como polifonia, é um entrelaçamento de pontos de vista, o que o torna complexo e inclassificável.
DIAS, Ana Cristina Martins, 2000 (UNI-RIO) – Dissertação .	A MUSICALIDADE DO ATOR EM AÇÃO: A EXPERIÊNCIA DO TEMPO-RITMO	A musicalidade nas ações dramáticas.	Debater e valorizar o uso de elementos musicais no trabalho específico do ator de teatro, com ênfase na noção de ritmo.	Pesquisa teórico/prática que compreendeu consultas bibliográficas (Wagner, Appia, Craig, Dalcroze, Meyerhold e Stanislavski) e um período de experimentação laboratorial com um grupo de atores.	O estabelecimento de referências (marcas) temporais para o trabalho do ator mostrou-se um grande desafio no decorrer da Oficina Experimental de Tempo-Ritmo. O conhecimento de recursos musicais tais como a variação de andamento, as várias possibilidades de acento, a pausa, a variação de intensidade e a alteração do ritmo certamente auxiliam para o enriquecimento expressivo e narrativo (de estruturação) da partitura cênica ou cena. Perceber que funções e sentidos esses recursos preenchem na linguagem da cena mostrou ser de extrema importância para usá-los com consciência.
FERNANDINO, Jussara Rodrigues. XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – São Paulo – 2014 – Artigo .	A interação cênico-musical nos processos de formação de músicos e atores.	Questão interacional entre as áreas de Música e Teatro e um maior entendimento de suas possibilidades de conexão.	Lançar um olhar mais aprofundado sobre as possibilidades de interação entre determinados aspectos das áreas de Música e Teatro, buscando contribuir com um maior conhecimento do fenômeno cênico-musical.	Observação participante e sistemática.	O resultado de algumas práticas demonstrou a necessidade de tempo de maturação, tanto dos executantes, quanto da própria produção gerada. Dessa forma, um último ponto a ser considerado com relação aos indicadores levantados é a necessidade de um treinamento adequado, em níveis conceituais, técnicos e perceptivo-expressivos.
FERNANDINO, Jussara Rodrigues. Escola de Belas Artes da UFMG 2008. Dissertação .	MÚSICA E CENA: UMA PROPOSTA DE DELINEAMENTO DA MUSICALIDADE NO TEATRO.	A musicalidade priorizando-se a relação dialógica entre a Música e o Teatro e não o estudo das funções musicais de maneira isolada.	Propor o delineamento da musicalidade no contexto teatral. Cabe ressaltar que, por <i>delineamento</i> , considera-se o processo de rastreamento, identificação e mapeamento dos elementos de	Percurso metodológico: identificação dos elementos de musicalidade presentes nas estéticas teatrais selecionadas pela pesquisa; análise dos dados levantados; e estruturação dos	Observou-se, no estudo das poéticas teatrais, o teor pedagógico aliado ao profundo sentido de investigação dos encenadores, em cada uma das poéticas propostas a música e a cena foram experimentadas diferentemente (com possibilidades rítmicas, atonais, experimentais, etc.)

			musicalidade e não o <i>estabelecimento</i> cabal desse conceito	dados em categorias e subcategorias de significação.	Portanto, este trabalho não esgota o assunto, mas constitui, antes de tudo, um ponto de partida para o desenvolvimento de uma pedagogia cênico-musical. Uma pedagogia que estabeleça interações e que ultrapasse a aplicação de atividades musicais pré-estabelecidas no contexto teatral, e vice-versa.
--	--	--	------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Autor	Título	Tema	Objetivo	Metodologia	Resultados
LAUTÉRIO, Tereza Cristina Benevenuti; FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. Revista Thema v.19 n.1 2021 p.37-52. Artigo .	O ENSINO DE MÚSICA NOS CURSOS TÉCNICOS INTEGRADOS AO ENSINO MÉDIO: UMA REVISÃO DA LITERATURA.	Apresentar uma revisão da literatura produzida na área de educação musical, refletindo sobre estudos que discorram sobre o ensino de música no contexto educacional dos cursos técnicos integrados ao ensino médio oferecido nos IFs.	Discutir a inserção da música na disciplina de Arte nos cursos técnicos integrados ao ensino médio, que buscam a integração dos conhecimentos da educação básica e da educação profissional tecnológica.	Foram realizadas buscas por trabalhos que trazem discussões e reflexões sobre o espaço da música na organização curricular dos cursos técnicos integrados ao ensino médio ofertado nos IFs, em periódicos, anais de eventos, teses e dissertações da área de educação musical.	Os resultados mostraram que a organização do ensino de música no componente curricular Arte toma rumos diferentes no âmbito dos IFs, os quais estão imbricados com questões contextuais e com as interpretações acerca da legislação vigente sobre o ensino de Arte na educação básica. É preciso considerar a importância da participação dos professores na elaboração dos documentos que norteiam a prática pedagógica, aqui compreendidos os Projetos Pedagógicos de Cursos – PPCs. Os estudos apresentados não evidenciaram de que forma a disciplina de Artes, com enfoque especial para a música, se integra às demais disciplinas e áreas do conhecimento tanto básico quanto profissional.
SOUZA, Raquel Castro de. 2013 Belo HorizonteEscola de Belas Artes Universidad e Federal de Minas Gerais. Dissertação .	O JOGO MUSICAL NO TEATRO DE MEIERHOLD E PRINCÍPIOS E PROCEDIMENTOS NOS PLANOS DA ATUAÇÃO, ENCENAÇÃO E DRAMATURGIA	Meierhold e sua abordagem musical enquanto poética tetral.	Destacar princípios de composição e discriminar procedimentos criativos que se referem ao jogo com a música no teatro do encenador russo Vsévolod Meierhold (1875-1940). Apontar possibilidades de criação cênica em relação estreita com a música. Produzir panoramas do jogo musical do encenador.	Análise de textos teóricos, cartas, programas, conferências, artigos, relatos e outros textos (traduzidos para línguas ocidentais) de Meierhold, com olhar direcionado para detecção de esquemas e procedimentos criativos relacionados aos jogos cênicos sobre determinado conteúdo musical a cada um dos princípios.	A abordagem desse tema, que passa pela análise dos processos de criação, serviu para destacar a existência de princípios e procedimentos musicais elaborados por Meierhold para o jogo teatral em seus mais diversos aspectos. Observou-se que o encenador recorre ao pensamento musical para elaborar e pôr em prática seu teatro, manipulando os elementos desta linguagem nos planos do fazer teatral que tangem a atuação, a dramaturgia e a encenação. Foram produzidos quatro esquemas que apresentam um panorama do jogo musical meierholdiano.
SANT'ANA, Doriedison Coutinho de, 2012	MELODIA CÊNICA: UM PARALELO ENTRE A MELODIA MUSICAL E O	Música e cena, a partir do elemento de música melodia.	Proporcionar um modo de releitura do movimento corporal do ator por meio de um	Análise histórica, técnica e teórica sobre o conceito de melodia e gestos corporais	As correspondências analisadas entre a melodia e o movimento corporal possibilitam a criação de

UFMG Dissertação.	MOVIMENTO CORPORAL DO ATOR		paralelo com a linha melódica.	com o foco na construção de um modelo de pesquisa corporal e proposta do uso da melodia cênica.	uma imagem sobre o corpo: movimentando-se no tempo como se fosse uma linha melódica. Esse corpo organiza e combina as ações, as qualidades do movimento, seguindo princípios de combinação muito semelhantes à melodia. O movimento do corpo do ator pode ser visto como uma melodia cênica.
CINTRA, Fabio Cardozo de Mello. 2006, USP Tese.	A MUSICALIDADE COMO ARCABOUÇO DA CENA: CAMINHOS PARA UMA EDUCAÇÃO MUSICAL NO TEATRO.	A música no teatro como elemento pedagógico.	Propor uma educação do ator para a musicalidade da cena, a partir de uma pedagogia da escuta, necessariamente ligada à consciência e ao uso do corpo como centro da ação musical.	Estudo de caso. Análise da montagem do espetáculo Macbeth, de William Shakespeare, dirigido por Ulysses Cruz em 1992 na cidade de São Paulo.	Existe uma similaridade nos modos de percepção do tempo na música e no teatro, que nos possibilita a exploração prática da cena a partir do pensamento musical. O autor propõe uma pedagogia com abordagem musical da cena que vê o ator como aluno criador, que colabora e constrói conhecimento na troca com o grupo, e assim se torna autônomo em seu próprio processo de aprendizagem. Busca-se a consciência de que, no processo teatral, criação e educação podem e devem ocorrer conjuntamente.

Autor	Título	Tema	Objetivo	Metodologia	Resultados
OLIVEIRA, Jacyan Castilho de. 2008, UFBA. Tese.	O RITMO MUSICAL NA CENA TEATRAL: A DINÂMICA DO ESPETÁCULO DE TEATRO	Aspectos musicais que impregnam a feitura do ato teatral, especificamente as noções de “ritmo” e de “dinâmica” (no que esta contribui para a constituição do ritmo) que permeiam, muitas vezes de forma intuitiva, o processo de composição da cena.	Verificar a hipótese de que o ritmo, que engloba a dinâmica da obra teatral, é ferramenta de produção de sentido, alçado da condição de significante a pleno signo na constituição da obra. Para lograr comprovar tal hipótese de forma conceitual, foram buscados também na Teoria Literária e em práticas reflexivas provenientes de campos artísticos afins, como as Artes do Corpo e o Cinema, os paradigmas que confirmam a suposição de que a linguagem artística é, em si, essencialmente musical, conquanto nem sempre conte com referências explicitamente pertinentes ao universo da música.	A partir da busca de definições dos conceitos nos campos do Ensino Musical e da Psicologia da Música, e à luz de considerações da Semiologia e da Pedagogia Teatral, buscou-se lançar um olhar interdisciplinar sobre alguns elementos essenciais da prática e da reflexão cênica que são constantemente alvo de equívocos e entendimentos díspares quanto às suas delimitações: as noções de musicalidade, dinamismo e plasticidade do espetáculo teatral.	Aponta para a necessidade de que os centros formadores e aglutinadores de novas gerações de artistas, como as Escolas de Teatro e os Cursos Livres, tomem definitivamente por princípio que a Educação do artista de teatro de nossos tempos passa forçosamente pelo cruzamento das diversas linguagens artísticas que compõem o fenômeno teatral. O ritmo, que já foi poeticamente definido como uma seta que aponta nalguma direção, pode se converter no vetor capaz de projetar tensões para o futuro; a recorrência capaz de suscitar a evocação do passado; e a pausa capaz de suspender o tempo presente. A orquestração do espetáculo, no tocante aos seus ritmos e dinâmicas, fica geralmente a cargo do diretor teatral, o ator pode e deve estar consciente desses princípios musicais (autonomia).

<p>FERNAN DINO, Jussara Rodrigues. Escola de Belas Artes da UFMG 2013. Tese.</p>	<p>INTERAÇÃO CÊNICO-MUSICAL Estudo no. 2</p>	<p>Os aspectos interacionais entre as áreas de Música e Teatro constituem o tema desta tese.</p>	<p>A presente tese parte da premissa de que há uma necessidade de maior conhecimento em torno da questão interacional, e, no caso deste trabalho, entre as áreas de Música e Teatro, especificamente. A pesquisa desenvolvida se propôs a investigar, então, práticas de entrelaçamento entre esses campos, visando a alcançar possíveis indicadores, capazes de suscitar uma maior compreensão desse fenômeno.</p>	<p>Pesquisa qualitativa, empregou-se a observação participante e sistemática como principal instrumento metodológico, utilizando-se, ainda, a aplicação de entrevistas e questionários, como apoio ao processo investigativo. As entrevistas foram realizadas com profissionais das áreas de Música e Teatro, com experiência de integração entre estas linguagens, e os questionários foram aplicados junto aos alunos integrantes da disciplina- laboratório.</p>	<p>A partir do desenvolvimento das práticas cênico-musicais, e tendo sido observadas as respostas e as proposições dos participantes em relação a esses procedimentos, foram demonstradas, por meio do processo de análise, as inferências referentes ao processo de elaboração dos meios de interação. O processamento dessas informações permitiu levantar indícios para um melhor entendimento da interação cênico-musical, procedendo-se, dessa forma, à formulação dos indicadores almejados pela pesquisa: I - Contato e conhecimento do material expressivo; II -Meios de capacitação perceptiva; III - Desenvolvimento da interação cênico-musical: mecanismos e estratégias.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

APÊNDICE B – TCLE



Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), questionário *online*, para participantes maiores de idade.

INSTITUTO FEDERAL CATARINENSE - IFCCOMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA COM SERES HUMANOS – CEPESH/IFC

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

(Elaborado de acordo com a Resolução CNS No 510, DE 07 DE ABRIL DE 2016, que dispõe sobre as normas aplicáveis a pesquisas em Ciências Humanas e Sociais, bem como nas legislações complementares expedidas pelo Conselho Nacional de Saúde (CNS), e mediante aprovação do Comitê de ética em pesquisa com seres humanos (CEPSH/IFC).

Eu, LAUSIVAN GRANGEIRO CORRÊA, estudante e pesquisador do curso de Mestrado em Educação Profissional e Tecnológica - ProfEPT do Instituto Federal Catarinense (IFC) *Campus* Blumenau, tenho a honra de convidar você a participar, como voluntário(a), de uma pesquisa, sob orientação da professora Doutora Juliene da Silva Marques, sobre: A contribuição do Ritmo para a Formação Integral no Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville: Uma Análise a partir da percepção docente.

Sou Professor concursado de Música na Casa da Cultura de Joinville há 17 anos e realizo há mais de 20 anos trabalhos de composição de trilhas sonoras assim como formações profissionais no meio de teatro e outras mídias que estabeleçam relações com a construção de cenas como: curtas metragens, intervenções artísticas e vídeo arte. Por gentileza, leia atentamente as condições da pesquisa constantes neste documento, e sinta-se à vontade para perguntar quaisquer dúvidas que você tiver.

Para concordar com a sua participação você precisará ler todo este documento, firmar seu visto em todas as páginas e assinar a última (em duas vias, uma via ficará com você e a outra via com o pesquisador). Este documento se chama Termo de Consentimento livre e esclarecido (TCLE). Nele estão contidas as principais informações sobre o estudo, justificativa, objetivos, metodologias, riscos e benefícios, dentre outras informações.

Caso você não queira participar, não há problema algum. Você não precisa me explicar porque, e não haverá nenhum tipo de sanção administrativa ou punitiva por qualquer ente envolvido nesta pesquisa. Você tem todo o direito de não querer participar do estudo, basta selecionar a opção correspondente no final desta página.

Vamos à proposta:

Título do Projeto: A CONTRIBUIÇÃO DO RITMO PARA A FORMAÇÃO INTEGRAL NO CURSO TÉCNICO EM TEATRO DO IFSC CAMPUS JOINVILLE: UMA ANÁLISE A PARTIR DA PERCEPÇÃO DOCENTE.

Objetivo Geral da Pesquisa: O objetivo geral do presente projeto de pesquisa é Analisar a contribuição do Ritmo para a Formação Integral no Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville a partir da percepção docente.

Justificativa: Essa pesquisa se justifica sobretudo pela importância de se abordar, no meio acadêmico, o tema já mencionado, com o intuito de fortalecer o entendimento dos conceitos da Educação Profissional e Tecnológica, principalmente a Formação Integral no meio escolar, relacionando à produção simbólica estabelecida no campo do estudo do Ritmo no Teatro.

Sujeitos: O Corpo Docente do Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville.

Instrumento de coleta a que se refere o presente Termo: A coleta de dados será realizada por meio de um questionário *on-line* (*Google Forms*), constituído por perguntas abertas. Estima-se que você precisará de aproximadamente 20 minutos para responder ao questionário.

Remuneração: Não haverá remuneração a quaisquer participantes, visto que sua participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Os ganhos decorrentes da mesma serão no âmbito de contribuição para uma pesquisa acadêmica trazendo à baila um tema que necessita ser abordado visando o aprofundamento científico neste campo. Todavia, você tem o direito do ressarcimento das despesas diretamente decorrentes de sua participação na pesquisa, caso ocorram.

Aspectos éticos: A pesquisa cumpre as exigências referentes ao sigilo e aspectos éticos conforme instituído pela Resolução CNS No 510, DE 07 DE ABRIL DE 2016, que dispõe sobre as normas aplicáveis a pesquisas em Ciências Humanas e Sociais, bem como nas legislações complementares expedidas pelo Conselho Nacional de Saúde (CNS), estando ainda sob a supervisão e aprovação do Comitê de ética em pesquisa com seres humanos (CEPSH/IFC).

Riscos envolvidos: Conceitualmente toda coleta de dados envolvendo seres humanos acarreta em algum tipo de risco. A sua participação na pesquisa lhe expõe a certos riscos que poderão ocorrer, riscos associados ao vazamento de informações por meios virtuais, digitais ou analógicos. Todos os meios institucionais serão usados para evitar que isso ocorra. Porém é importante que tenha a ciência de que podem ocorrer: invasão de privacidade, a exposição a questões sensíveis, de revelar pensamentos e sentimentos íntimos, de discriminação e estigmatização a partir do conteúdo revelado fora de contextos, de uso indevido de dados confidenciais, de tomar tempo para responder ao questionário, bem como riscos relacionados à divulgação de cópias do instrumento de pesquisa.

Medidas para minimização dos riscos e proteção do participante: No entanto, providências e cautelas serão adotadas frente aos riscos possíveis. Sugerimos a pesquisa seja respondida em local reservado. Garantimos, desde já, a liberdade para não responder questões que consideres constrangedoras por quaisquer que sejam os motivos. Será garantido o sigilo da sua participação, sendo que os formulários com as respostas do questionário permanecerão sob a tutela do pesquisador, que cuidará desses arquivos de forma rigorosa. Ainda assim, na ocorrência de algum dos fatos relacionados dentre os riscos, ou eventos porventura não previstos neste termo de consentimento, você é livre para em qualquer momento solicitar o cancelamento da sua participação, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo a sua pessoa, motivação que será respeitada procedendo-se à eliminação dos arquivos referentes a sua participação na pesquisa. O pesquisador, percebendo alguma situação, também poderá questioná-lo quanto à possível vontade de desistir de participar da pesquisa. Caso ocorra algum dano comprovadamente decorrente da participação no estudo, os voluntários poderão pleitear indenização, segundo as determinações do Código Civil (Lei no 10.406 de 2002) e da Resolução 510/16 do Conselho Nacional de Saúde, bem como nas legislações pertinentes a esse contexto. Ainda, considerando que se trata de questionário *online*, para minimizar os riscos de vazamento dos dados, após concluída a coleta das informações será realizado o download dos arquivos e será apagado todo e qualquer registro das plataformas virtuais, ambiente compartilhado ou nuvens.

Benefícios do estudo: Se você aceitar participar, as respostas obtidas por esta pesquisa poderão contribuir para a Formação Integral no âmbito da Educação Profissional e Tecnológica, com um olhar científico sobre o tema, atendendo a dois objetivos específicos desta pesquisa:

- Verificar as relações estabelecidas entre Ritmo Musical e Formação Integral por meio de um Questionário para coleta de dados junto aos docentes do Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville;
- Elaborar, com base na interação com o corpo docente, um produto educacional a ser disponibilizado para a comunidade escolar do Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville que dialogue com os conceitos de Ritmo Musical e Formação Integral.

Análise e autorização do uso dos dados: Os dados coletados serão utilizados única e exclusivamente para fins desta pesquisa, sendo que os resultados da pesquisa serão analisados e publicados em forma de dissertação, conforme exigência do Programa ProEPT. Sua identidade não será divulgada, sendo guardada em sigilo. Sua concordância em responder ao questionário de pesquisa autoriza a divulgação e a publicação de toda informação registrada por você, exceto dados pessoais. Contudo, fica resguardado o seu direito de decidir quanto a possibilidade da divulgação da sua identidade e quais são, dentre as informações que forneceu, as que podem ser tratadas de forma pública, mediante manifestação/solicitação que poderá ser registrada nas próprias respostas do questionário.

Acesso aos resultados da pesquisa: fica garantido aos participantes o acesso aos resultados da pesquisa. Esses resultados serão apresentados de forma pública e poderá ser acompanhada por ocasião da defesa em banca para essa finalidade, e após esse evento será disponibilizado link com a dissertação para vossa consulta, caso desejes.

Consentimento em participar da pesquisa: Sua concordância em relação às condições deste termo, expressarão seu aceite em participar desta pesquisa, mediante a assinatura deste documento. Você terá acesso ao registro do consentimento sempre que solicitado.

Contatos para informações adicionais: Para informações adicionais, acompanhamento ou assistência, você poderá entrar em contato com o pesquisador no seguinte endereço: Rua Xanxerê, 650 – Bloco 30, Ap 201. Bairro Saguacú – Cep 89229-550, Joinville –SC. Pelo telefone celular 47 99119-5935 ou e-mail lausivancorrea@gmail.com estarei sempre disponível para atender vossa senhoria quantas vezes forem necessárias.

Informação sobre o CEPESH: Esta pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos (CEPSH) do Instituto Federal Catarinense (IFC). O Comitê tem por objetivo assegurar os interesses dos sujeitos participantes de pesquisas científicas, em sua integridade e dignidade. Caso persistam dúvidas, sugestões e/ou denúncias após os esclarecimentos dados pela equipe científica desta pesquisa, o Comitê estará disponível para atendê-lo. O CEPESH do IFC está localizado no IFC-Campus Camboriú, atendendo pelo telefone (47) 2104-0882 e endereço eletrônico cepsh@ifc.edu.br

CONSENTIMENTO PÓS-INFORMAÇÃO

Eu li o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e concordo em participar voluntariamente do presente estudo como participante. O pesquisador me informou sobre tudo o que vai acontecer na pesquisa, o que terei que fazer, inclusive sobre os possíveis riscos e benefícios envolvidos na minha participação. O pesquisador me garantiu que eu poderei sair da pesquisa a qualquer momento, sem dar nenhuma explicação, e que essa decisão não me trará nenhum tipo de penalidade.

Nome do participante: _____ CPF e/ou RG: _____

Joinville/SC, ____ de _____ de 2024.

Assinatura do participante

Assinatura do pesquisador

APÊNDICE C – QUESTIONÁRIO DE COLETA DE DADOS

- 1 Qual sua formação acadêmica ?
- 2 Como você estabelece a conexão da sua área de formação acadêmica e sua atuação no curso de Teatro do IFSC Campus Joinville?
- 3 Qual o papel do Ritmo no Teatro, no seu entendimento?
- 4 Quais suas opiniões sobre a Formação Integral no contexto da Educação

Profissional e Tecnológica?

- 5 Na sua opinião, qual a contribuição do Ritmo na Formação Integral no curso de Teatro do IFSC Campus Joinville?
- 6 Como é desenvolvido o processo de Formação Integral no contexto do curso de Teatro do IFSC Campus Joinville?
- 7 Quais as interseções possíveis entre o estudo do Ritmo Musical e a Formação Integral em Teatro?
- 8 Qual produto educacional pode ser desenvolvido que dialogue com os conceitos de Ritmo Musical e Formação Integral para o curso de Teatro do IFSC Campus Joinville? Exemplos: produção e disponibilização de sequências didáticas, oficinas, uma série de lives via youtube (sobre o tema Ritmo, Teatro, Educação Profissional e Tecnológica), workshops, etc.

APÊNDICE D – PRODUTO EDUCACIONAL

Descrição Técnica do Produto

Origem do Produto: Estudo desenvolvido no Programa de Mestrado em Educação Profissional e Tecnológica – ProfEpt.

Área do Conhecimento: Ensino.

Público Alvo: Docentes, discentes e comunidade.

Categoria do produto: Audiovisual.

Finalidade: Difusão do conhecimento sobre a Formação Integral e Ritmo na Formação em Teatro.

Registro do produto: Biblioteca do Instituto Federal Catarinense (IFC), campus Blumenau.

Avaliação do produto: Realizada pelos participantes por meio de questionário disponibilizado por meio eletrônico e validado pelos componentes da Banca de Defesa da dissertação.

Disponibilidade: Irrestrita preservando-se os direitos intelectuais e vedado o uso comercial do PE.

Divulgação: Formato Digital

Instituição envolvida: Instituto Federal Catarinense – IFC.

URL: produto acessível no repositório da EduCapes.

Idioma: português.

Cidade: Blumenau - SC.

País: Brasil.

Projeto Gráfico: Amanda Thaise Huttli (desenvolvido no software Canva)

Link provisório para acesso:

Vídeo 1 - <https://www.youtube.com/watch?v=ohNvWxrarSA> .

Vídeo 2 - <https://www.youtube.com/watch?v=du66qOFNrR8> .

Resumo: O PE foi realizado em formato audiovisual na plataforma de mídias do youtube, na modalidade de lives que funcionam na prática como vídeos aula ao vivo. Os vídeos foram produzidos e conduzidos pelo pesquisador na função de mediador entre os expectadores do vídeo e os professores convidados para desenvolver os temas. A primeira Live teve como tema “A Importância do Estudo do Ritmo no Contexto da Formação em Teatro” e foi ministrada pela Professora Doutora Andréia Aparecida Paris⁹. A live foi realizada dia 31/07/2024 às 19h30, teve a duração de 90 min. A segunda Live com tema “Formação Integral e o Ensino de Artes”, foi ministrada pelo Professor Doutor Adriano Larentes Silva¹⁰, atual Pró Reitor de Ensino e Pesquisa do IFSC, a live foi realizada dia 01/08/2024 às 19h30, teve a duração de 80 min.

Palavras-chave: EPT, Formação Integral, Ritmo, Teatro.

⁹ Currículo Lattes disponível em: <http://lattes.cnpq.br/5463561875258649>

¹⁰ Currículo Lattes disponível em: <http://lattes.cnpq.br/4667474166242258>

ANEXO A – PARECER DO COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA DO IFC



INSTITUTO FEDERAL
CATARINENSE



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: A CONTRIBUIÇÃO DO RITMO PARA A FORMAÇÃO INTEGRAL NO CURSO TÉCNICO EM TEATRO DO IFSC CAMPUS JOINVILLE: UMA ANÁLISE A PARTIR DA PERCEPÇÃO DOCENTE

Pesquisador: LAUSIVAN GRANGEIRO CORREA

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 74881823.5.0000.8049

Instituição Proponente: Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia Catarinense

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 6.683.985

Apresentação do Projeto:

O autor apresenta em Resumo:

"Este projeto de pesquisa surgiu pela interseção de dois itinerários distintos e historicamente construídos. O primeiro foi construído pelo contato profissional com o ambiente de montagens teatrais com contribuições sobre a formação em música. Neste ambiente, o Ritmo destacou-se como um dos principais pilares de conhecimento musical demandado como conteúdo na formação dos profissionais do campo teatral. O segundo itinerário foi

engendrado pelo contato com os conceitos em Educação Profissional e Tecnológica, onde estabeleceu-se as noções sobre a importância da Formação Integral. Esta pesquisa será voltada para o contexto escolar presente no Curso Técnico em Teatro do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Santa Catarina - IFSC, Campus Joinville e os sujeitos serão os professores deste curso. Neste cruzamento foi formulado o problema que resultou na seguinte questão: Na percepção dos professores do Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville, como o estudo do Ritmo pode contribuir na busca pela Formação Integral? Para responder a esta pergunta foi proposto o seguinte objetivo: Analisar a contribuição do Ritmo para a Formação Integral no Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville a partir da percepção docente. Para atingir-se esse objetivo foram realizadas as seguintes proposições: Investigar a Formação Integral no contexto da EPT; Entender a oferta do Ensino Médio Técnico

Endereço: RUA JOAQUIM GARCIA SN - CAIXA POSTAL 2006

Bairro: CENTRO

CEP: 88.340-055

UF: SC

Município: CAMBORIU

Telefone: (47)2104-0882

E-mail: cepesh@ifsc.edu.br



Continuação do Parecer: 6.685.985

vinculado à EPT; Compreender a proposta do Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville e a configuração de seu corpo docente; Conhecer a concepção de Ritmo Musical associada à área teatral; Verificar as relações estabelecidas entre Ritmo Musical e Formação Integral por meio de um Questionário para coleta de dados junto aos docentes do Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville, Elaborar, com base na interação com o corpo docente, um produto educacional a ser disponibilizado para a comunidade escolar do Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville que dialogue com os conceitos de Ritmo Musical e Formação Integral."

Objetivo da Pesquisa:

O autor apresenta em Objetivos da pesquisa:

"Objetivo Primário:

Analisar a contribuição do Ritmo para a Formação Integral no Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville a partir da percepção docente.

Objetivo Secundário:

Investigar a Formação Integral no contexto da EPT; Entender a oferta do Ensino Médio Técnico vinculado à EPT; Compreender a proposta do Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville e a configuração de seu corpo docente; Conhecer a concepção de Ritmo Musical associada à área teatral; Verificar as relações estabelecidas entre Ritmo Musical e Formação Integral por meio de um Questionário para coleta de dados junto aos docentes do Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville; Elaborar, com base na interação com o corpo docente, um produto educacional a ser disponibilizado para a comunidade escolar do Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville que dialogue com os conceitos de Ritmo Musical e Formação Integral."

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

O autor apresenta em Riscos e Benefícios

"Riscos:

Riscos envolvidos: Conceitualmente toda coleta de dados envolvendo seres humanos acarreta em algum tipo de risco. A participação na pesquisa expõe os sujeitos a certos riscos que poderão ocorrer, riscos associados ao vazamento de informações por meios virtuais, digitais ou analógicos. Todas os meios institucionais serão usados para evitar que isso ocorra. Porém é importante a ciência de que podem ocorrer: invasão de privacidade, a exposição a questões sensíveis, de revelar pensamentos e sentimentos íntimos, de discriminação e estigmatização a partir do conteúdo revelado fora de contextos, de uso indevido de dados confidenciais, de tomar tempo para responder ao questionário, bem como riscos relacionados à divulgação de cópias do instrumento

Endereço: RUA JOAQUIM GARCIA SN - CAIXA POSTAL 2006
Bairro: CENTRO **CEP:** 88.340-055
UF: SC **Município:** CAMBORIU
Telefone: (47)2164-0882 **E-mail:** cepesh@ifsc.edu.br



Continuação do Parecer: 6.685.985

de pesquisa. Medidas para minimização dos riscos e proteção do participante: No entanto, providências e cautelas serão adotadas frente aos riscos possíveis. Sugerimos a pesquisa seja respondida em local reservado. Garantimos, desde já, a liberdade para não responder questões que consideres constrangedoras por quaisquer que sejam os motivos. Será garantido o sigilo da sua participação, sendo que os formulários com as respostas do questionário permanecerão sob a tutela do pesquisador, que cuidará desses arquivos de forma rigorosa. Ainda assim, na ocorrência de algum dos fatos relacionados dentre os riscos, ou eventos porventura não previstos neste termo de consentimento, você é livre para em qualquer momento solicitar o cancelamento da sua participação, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo a sua pessoa, motivação que será respeitada procedendo-se à eliminação dos arquivos referentes a sua participação na pesquisa. O pesquisador, percebendo alguma situação, também poderá questioná-lo quanto à possível vontade de desistir de participar da pesquisa. Caso ocorra algum dano comprovadamente decorrente da participação no estudo, os voluntários poderão pleitear indenização, segundo as determinações do Código Civil (Lei nº 10.406 de 2002) e da Resolução 510/16 do Conselho Nacional de Saúde, bem como nas legislações pertinentes a esse contexto. Ainda, considerando que se trata de questionário online, para minimizar os riscos de vazamento dos dados, após concluída a coleta das informações será realizado o download dos arquivos e será apagado todo e qualquer registro das plataformas virtuais, ambiente compartilhado ou nuvens.

Benefícios:

Esta pesquisa pode contribuir para a Formação Integral no âmbito da Educação Profissional e Tecnológica, com um olhar científico sobre o tema, atendendo a dois objetivos específicos desta pesquisa: Verificar as relações estabelecidas entre Ritmo Musical e Formação Integral por meio de um Questionário para coleta de dados junto aos docentes do Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville; Elaborar, com base na interação com o corpo docente, um produto educacional a ser disponibilizado para a comunidade escolar do Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville que dialogue com os conceitos de Ritmo Musical e Formação Integral."

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

O projeto atende aos aspectos teóricos e metodológicos exigidos em uma pesquisa desta natureza e também as resoluções que embasam o sistema CEP/CONEP (Resolução 510/16).

Endereço: RUA JOAQUIM GARCIA SN - CAIXA POSTAL 2006
Bairro: CENTRO **CEP:** 88.340-055
UF: SC **Município:** CAMBORIU
Telefone: (47)2104-0882 **E-mail:** c.apsih@ifsc.edu.br



Continuação do Parecer: 6.685.985

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

O projeto apresenta todos os elementos exigidos pela Resolução 510/16.

Recomendações:

1. Em conformidade com a Resol. CNS CEP/CONEP 510/16, os projetos aprovados pelos CEPs, devem ao seu final apresentar junto à Plataforma Brasil, o Relatório Final do mesmo (o documento deverá ser encaminhado até 30 dias após a última data prevista no cronograma de execução da pesquisa).
2. Recomenda-se manter o CEPESH do IFC informado, sempre que houver mudanças no protocolo, por meio da Emenda de Protocolo, para análise.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

O protocolo está aprovado, pois está de acordo com as prerrogativas éticas exigidas na Resolução CNS 510/16.

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2014844.pdf	13/12/2023 09:16:47		Aceito
Outros	Formulario.pdf	13/12/2023 09:14:37	LAUSIVAN GRANGEIRO CORREA	Aceito
TCE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCE.pdf	13/12/2023 09:12:10	LAUSIVAN GRANGEIRO CORREA	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_Lausivan_Consetica.pdf	13/12/2023 09:09:10	LAUSIVAN GRANGEIRO CORREA	Aceito
Declaração de concordância	A_CONTRIBUICAO_DO_RITMO_PARA_A_FORMACAO_INTEGRAL_NO_CURSO_TECNICO_EM_TEATRO_DO_IFSC_CAMPUS_JOINVILLE_UMA_ANALISE_A_PARTIR_DA_PERCEPCAO_DOCE_NTE_assinado.pdf	28/09/2023 08:38:07	LAUSIVAN GRANGEIRO CORREA	Aceito
Outros	T_C_U_D_assinado.pdf	18/09/2023 11:47:24	LAUSIVAN GRANGEIRO CORREA	Aceito

Endereço: RUA JOAQUIM GARCIA SN - CAIXA POSTAL 2006
 Bairro: CENTRO CEP: 88.340-055
 UF: SC Município: CAMBORIÚ
 Telefone: (47)2104-0882 E-mail: cepesh@ifcc.edu.br



Continuação do Parecer: 6.685.985

Folha de Rosto	Folhaderosto.pdf	18/09/2023 08:54:47	LAUSIVAN GRANGEIRO CORREA	Aceito
----------------	------------------	------------------------	---------------------------------	--------

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

CAMBÓRIU, 04 de Março de 2024

Assinado por:
Fernanda Carvalho Humann
(Coordenador(a))

Endereço: RUA JOAQUIM GARCIA SN - CAIXA POSTAL 2006
Bairro: CENTRO **CEP:** 88.340-055
UF: SC **Município:** CAMBÓRIU
Telefone: (47)2104-0882 **E-mail:** cepesh@ifcc.edu.br

ANEXO B - Anuência do IFSC



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE SANTA CATARINA

DECLARAÇÃO

Declaro para os devidos fins e efeitos legais que tenho conhecimento da pesquisa intitulada “A CONTRIBUIÇÃO DO RITMO PARA A FORMAÇÃO INTEGRAL NO CURSO TÉCNICO EM TEATRO DO IFSC CAMPUS JOINVILLE: UMA ANÁLISE A PARTIR DA PERCEPÇÃO DOCENTE” sob a responsabilidade de LAUSIVAN GRANGEIRO CORRÊA.

Diante da análise da proposta de pesquisa, realizada pela Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação, autorizo a sua execução. Esta autorização não exime, contudo, a responsabilidade do pesquisador em atender à Resolução CNS 466/12, de 12/12/2012, à Resolução CNS 510/16, de 07/04/2016 e complementares, e à Lei 13.709 de 14 de agosto de 2018.

Flavia Maia Moreira

Pró-Reitor de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação
Portaria do(a) Reitor(a) Nº 2496, de 25 de agosto de 2021

Documento assinado digitalmente
gov.br FLAVIA MAIA MOREIRA
Data: 26/09/2023 17:40:18-0300
Verifique em <https://validar.id.gov.br>

Florianópolis, 26 de setembro de 2023

ANEXO C – PROJETO DE EXTENSÃO – IFC CAMPUS BLUMENAU

Sistema Integrado de Gestão de Atividades Acadêmicas

<https://sig.ifc.edu.br/sigaa/extensao/Atividade/lista.js>


MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL CATARINENSE

EMITIDO EM 12/07/2024 14:46

VISUALIZAÇÃO DA AÇÃO DE EXTENSÃO

DADOS DA AÇÃO DE EXTENSÃO	
Código:	PD002-2024
Título:	As contribuições do Ritmo Musical para a Formação Integral
Ano:	2024
Período de Realização:	01/07/2024 a 01/10/2024
Tipo:	PRODUTO
Situação:	EM EXECUÇÃO
Abrangência:	Local
Público Alvo Interno:	Corpo Docente e Corpo Discente do Instituto Federal Catarinense.
Público Alvo Externo:	Professores de Institutos Federais e de outras redes de ensino, estudantes de artes e teatro e membros da Ajote (Associação Joinvillense de Teatro).
Unidade Proponente:	CAMPUS BLUMENAU /
Unidade Orçamentária:	/
Outras Unidades Envolvidas:	
Área Principal:	ARTES PLÁSTICAS, CÊNICAS, VISUAIS E MÚSICA
Área do CNPq:	Linguística, Letras e Artes
Fonte de Financiamento:	FINANCIAMENTO INTERNO (EDITAL Nº 06/2024 - Edital de Fluxo Contínuo – Apoio às Ações de Extensão - Blumenau - 2024)
Renovação:	NÃO
Nº Bolsas Solicitadas:	0
Nº Bolsas Concedidas:	0
Nº Discentes Envolvidos:	0
Faz parte de Programa de Extensão:	NÃO
Público Estimado:	50 pessoas
Público Real Atendido:	Não informado
Tipo de Cadastro:	SUBMISSÃO DE NOVA PROPOSTA
Tipo do Produto:	PRODUTO AUDIOVISUAL - VÍDEO
Tiragem:	2 exemplares
Contato	
Coordenação:	JULIENE MARQUES BOGO
E-mail:	juliene.marques@ifc.edu.br
Telefone:	

Objetivos de Desenvolvimento Sustentável

#	Descrição
4	Educação de Qualidade

Detalhes da Ação

Resumo do Produto:

Aplicação de Produto Educacional –PE em suporte audiovisual no formato de duas lives no âmbito do Projeto de Mestrado do ProfEpt, aprovado pela banca de submissão em agosto/2023, como segue: A primeira Live com tema "Formação Integral e o Ensino de Artes", a ser ministrada pelo Professor Doutor Adriano Larentes Silva (Currículo Lattes disponível em: [//lattes.cnpq.br/4667474166242258](http://lattes.cnpq.br/4667474166242258)), atual Pró Reitor de Ensino e Pesquisa do IFSC. A live será realizada e data a ser confirmada após a aprovação deste projeto e conforme agenda do Professor convidado devido à suas demandas e terá a duração aproximada de 70 min. A segunda Live tem como tema "A Importância do Estudo do Ritmo no Contexto da Formação em teatro" e será conduzida pela Professora

Doutora Andréia Aparecida Paris (Currículo Lattes disponível <http://lattes.cnpq.br/5463561875258649>). A live será realizada e data a ser confirmada após a aprovação deste projeto e conforme agenda da Professora convidada devido à suas demandas e terá a duração aproximada de 70 min. Em consonância com a orientação da Capes, esse PE será efetuado no suporte de audiovisual na plataforma de mídias do Youtube, utilizando a linguagem de lives que funcionarão na prática como vídeos aula ao vivo. Essas lives serão produzidas e conduzidas pelo pesquisador na função de mediador entre os expectadores do vídeo e os professores e demais convidados. As lives terão tradução por intérprete de libras simultaneamente para atender a demanda dos componentes do movimento de Teatro Libração de Joinville-SC, e contribuir com o acesso e acessibilidade da comunidade surda. Esta função será exercida por Núbia Amorim dos Santos é graduada em Pedagogia pela Uniasselvi, certificada pela Prolibras, têm atuação profissional há duas décadas na área e possui experiência em interpretação para o público do Movimento Teatral em Joinville. A live será reproduzida no canal pessoal do pesquisador, utilizando o programa Stream Yard. A assessoria de Back Stage e operação serão feitas pela historiadora Letícia Helena da Maia – Licenciada e Bacharel em História pela UFSC, atriz e participante do movimento teatral comunitário do Bairro Itinga em Joinville-SC. Os professores convidados consentiram sua participação de forma graciosa (será aplicado um termo de cessão de imagem). Todas as demais despesas da operação serão arcadas pelo pesquisador. A assessoria na produção das artes para divulgação nas redes sociais e para veiculação das lives no Youtube serão feitas por Amanda Hüttl – Bacharel em Gastronomia pela Univille e Licenciada em Dança pela Uniasselvi. **Palavras-Chave:**

Formação Integral, Ritmo, Teatro, Produto Educacional, Audiovisual. **Justificativa:**

Este Projeto de Extensão faz parte do Projeto: "A Contribuição do Ritmo para a Formação Integral no Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville: Uma Análise a partir do Corpo Docente", vinculado ao programa de Mestrado em Educação Profissional Tecnológica – ProfEPT, Campus Blumenau, direcionado à linha de pesquisa em Práticas Educativas em EPT, Macroprojeto 3 – Práticas Educativas no Currículo Integrado. A partir disso, tal proposta se conecta a um dos objetivos da pesquisa que está em desenvolvimento, a saber: "elaborar, com base na interação com o corpo docente, um produto educacional a ser disponibilizado para a comunidade escolar do Curso Técnico em Teatro do IFSC Campus Joinville que dialogue com os conceitos de Ritmo Musical e Formação Integral". Um PE é um material de mediação da experiência educativa visando a abordagem de conceitos e conhecimentos já existentes e validados pela ciência visando apoiar e facilitar a compreensão deste conteúdos (Kaplún, 2003). No caso desta proposta o PE se dará em formato de lives via YouTube a fim de contemplar tanto o público interno quanto o público externo. Assim, serão realizadas duas lives com os temas "Formação Integral e o Ensino de Artes" e "A Importância do Estudo do Ritmo no Contexto da Formação em Teatro". Esse PE dialoga com as respostas coletadas por meio de questionário junto ao corpo docente do Curso de Teatro do IFSC- Campus Joinville. Por ser apresentado em suporte audiovisual digital, funcionam como aulas convidados a participar da live todos os professores de artes dos Institutos Federais de Santa Catarina, tanto do IFC quanto do IFSC, além de ser estendido aos demais professores de todas as áreas de ensino que desejem se aprofundar e entender mais sobre os temas. Além desses profissionais, serão convidados os professores e estudantes de Teatro e demais cursos artísticos da Casa da Cultura Villa-Lobos de Joinville, Estudantes do Curso de Teatro IFSC Campus Joinville e os profissionais de Teatro de Joinville representados pela Ajote – Associação de Teatro de Joinville. Ao final da segunda live, será realizada a avaliação do produto por meio de questionário para essa finalidade. A certificação de participação será emitida para as pessoas que assistirem as duas lives e responderem ao questionário de avaliação. Referência: KAPLÚN, G. Material educativo: a experiência de aprendizado. Comunicação & Educação, [S. l.], n. 27, p. 46-60, 2003. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v0i27p46-60>.

Membros da Equipe

Nome	Categoria	Função	Departamento	Situação	Início	Fim
NÚBIA AMORIM DOS SANTOS	EXTERNO	COLABORADOR(A)			01/07/2024	01/10/2024
AMANDA HÜTTL	EXTERNO	ASSESSOR			01/07/2024	01/10/2024
LETICIA HELENA DA MAIA	EXTERNO	ASSESSOR			01/07/2024	01/10/2024
ANDRÉIA APARECIDA PARIS	EXTERNO	MINISTRANTE			01/07/2024	01/10/2024
ADRIANO LARENTES DA SILVA	EXTERNO	MINISTRANTE			01/07/2024	01/10/2024
LAUSIVAN GRANGEIRO CORRÊA	EXTERNO	COORDENADOR(A) ADJUNTO(A)			01/07/2024	01/10/2024
JULIENE MARQUES BOGO	DOCENTE	COORDENADOR(A)	CAMP/BLUM	Ativo Permanente	01/07/2024	01/10/2024

Discentes com Planos de Trabalho

Nome	Vínculo	Situação	Início	Fim
------	---------	----------	--------	-----

Discentes não informados

Ações das quais o PRODUTO faz parte

Código - Título	Tipo	
Esta ação não faz parte de outros programas de extensão		
Arquivos		
Descrição Arquivo		
Projeto de extensão - As contribuições do Ritmo Musical para a Formação Integral.		
Lista de departamentos envolvidos na autorização da proposta		
Autorização	Data Análise	Autorizado
CAMPUS BLUMENAU	12/06/2024 18:47:53	SIM
Rua das Missões, 100 - Ponta Aguda - CEP 89051-000 - Blumenau - SC Endereço Eletrônico: https://ifc.edu.br/ Telefone: (47) 3331-7800		
SIGAA Diretoria de Tecnologia da Informação - (47) 3331-7800 Copyright © 2006-2024 - UFRN - jboss-sigaa-05.sig.ifc.edu.br:sigaa05		