



Prof-Artes

Mestrado Profissional em Artes

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS/ DEPARTAMENTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

TECENDO A HISTÓRIA: criando, contando e recontando.

JYESIANE FERREIRA

São Luís – MA

2016

JYESIANE FERREIRA

TECENDO A HISTÓRIA: criando, contando e recontando

Artigo apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Arte / PROF-ARTES da Universidade Federal do Maranhão, como requisito de conclusão do curso de Mestrado Profissional.

Orientador: Prof. Dr. Tácito Borralho.

São Luís – MA

2016

JYESIANE FERREIRA

TECENDO A HISTORIA: criando, contando e recontando

Qualificação Aprovada em: / /

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Tácito Freire Borralho (Orientador)

Prof. Dr. José Dino Costa Cavalcante (PGLETRAS/UFMA)

Prof. Dr. Raimundo Nonato Assunção Viana (PROF-ARTE/UFMA)

FERREIRA, Da Sila Jyesiane.

TECENDO A HISTÓRIA : criando, contando e recontando /
Jyesiane Da Silva Ferreira. - 2016.

30 p.

Orientador(a): Tácito Freire Borralho.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) - Programa
de Pós-graduação em Rede - Prof-artes em Rede
Nacional/cch, Universidade Federal do Maranhão, São Luis,
2016.

1. Criação. 2. Escola. 3. Teatro.

I. Freire Borralho, Tácito.

II Título

Resumo

O teatro é inerentemente didático, sua forma dinâmica e representativa, aproxima e clarifica melhor os fenômenos. O objetivo deste estudo é investigar a ação do teatro na escola e seu potencial criador enquanto prática metodológica para a sala de aula. A população da pesquisa foi constituída por alunos da escola U.E.B. Prof^ª Rosália Freire, do 4º e 5º ano ensino fundamental séries iniciais. Optou-se pela abordagem da pesquisa qualitativa e os procedimentos da pesquisa-ação. Os alunos envolvidos construíram uma dramaturgia própria, partindo da investigação do contexto no qual se inserem e também das vivências e estudos teatrais realizados na escola. Dado o exposto, a metodologia apresentada aqui, alcançou êxito, pois viabilizou a construção dramática em sala de aula.

Palavras-chave: Teatro. Escola. Criação.

Abstract

The theater is inherently didactic, its dynamics and representative form, approaches and further clarifies phenomena. The aim of this study is to investigate the action of theater in school and its creative potential as a methodological practice to the classroom. The research population consisted of school students U.E.B. Prof. Rosalia Freire, the 4th and 5th year teaching critical early grades. We opted for the qualitative research approach and procedures of action research. The students involved have built their own drama, based on the context of the research in which they operate and also the livings and theater studies at school. Given the above, the methodology presented here, has achieved success as possible the dramaturgical construction in the classroom. .

Keywords: Theater. School. Creation.

INTRODUÇÃO

A arte é tão antiga quanto à humanidade, pois está presente na vida do homem desde os primórdios, no seu modo de vida e contexto social. Contudo desde a implantação do ensino artístico no Brasil, o mesmo enfrenta preconceito, são quase 150 anos desses obstáculos¹, como o não conhecimento específico dessa área, que levou a ideias equivocadas ao longo da história.

A arte não é um elemento de decoração e sua presença no ensino fundamental é essencial, indispensável. Ela não pode ser tida como menor perante os outros componentes curriculares. A arte colabora igualmente com a formação do indivíduo, este só precisa estar de posse das ferramentas e oportunidades para fluir em seu fazer artístico.

O presente trabalho discute a relevância do ensino do teatro em sala de aula, se este contribui com o processo de aprendizagem, propondo novas formas de abordagem do mesmo na escola:

É possível que o professor desenvolva um processo de criação dramática em sala de aula?

De que modo às aulas de teatro são significativas na formação do aluno e no reconhecimento do contexto em que vive?

Visto isso, é importante ressaltar que, embora existam leis que assegurem a permanência da arte com suas linguagens específicas na escola, como a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional-LDB, ainda assim nos deparamos com situações completamente contrárias a esse entendimento.

Já quando falamos exclusivamente do teatro, dizemos que o processo artístico pode ser conduzido de maneiras diferentes. Nesse trabalho, foi utilizado, entre outras técnicas, o jogo teatral, que desencadeia uma relação de aprendizagem nos alunos envolvidos e também conta com a figura do professor como libertador dessa criatividade. O jogo oferece um ambiente propiciador de iniciativas, que desperta a criatividade e a sua disposição para resolver situações problemáticas, como afirma Koudela², e isso acaba desenvolvendo o jogador. Não é apenas na escola que pode acontecer essa atividade,

¹ BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 15.

² KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 19.

outros espaços são pertinentes também ao seu desenvolvimento, contudo destacamos o ambiente escolar por se tratar de um espaço formal de aprendizagem, gerador de conhecimento.

Slade³ diz que “todas as crianças são artistas criativos” e esse potencial criativo não pode ser desprezado ou manejado de modo negligente, pois acaba tolhendo o aluno e afastando-o de tudo que lembre a arte no futuro. O fazer teatral é apresentado como uma brincadeira ininterrupta, que gradativamente ganha concretude, galgando, dessa forma, espaço até serem introduzidos elementos que constituem o teatro.

A experiência desenvolvida aqui expõe a habilidade que os alunos da U. E. B. Prof^a Rosália Freire, do 4º e 5º ano, empregaram na realização das atividades propostas, construindo eles mesmos o seu caminho de aprendizado, ponderando, escolhendo o que melhor lhe aprouvesse. A concepção de que o aluno detém o estigma de recipiente vazio não é mais posta, visto que a escola não recebe indivíduos sem vida pregressa, pois todos carregam bagagens de informações e vivências, tanto artísticas ou não, e quando requisitados, conseguem entender essas experiências, demonstrando respostas aos questionamentos que surgem no caminho.

Portanto, é necessário apresentar novas formas para que o aluno consiga perceber o seu próprio contexto, não apenas transferir informações como é de costume, mas oportunizar vivências que produzam conhecimento. O principal elemento criador, nessa situação, ele já possui, que é sua imaginação, logo poderá criar e expressar sua visão de mundo, analisando e criticando o que lhe parece inadequado, além de poder também transformar a sua realidade, tornando-se cada vez mais consciente da mesma.

2. TEATRO-EDUCAÇÃO

“O valor primeiro da arte reside, a meu ver, na contribuição única que traz para a experiência individual e para a compreensão do homem”. (Ingrid Koudela)

O teatro é uma linguagem da arte, que se insere ao longo da história e do desenvolvimento humano, fazendo-se presente de formas diferentes. Sua trajetória no Brasil, no que se refere à escola, sofreu significativa modificação a partir do movimento

³ SLADE, Peter. **O jogo dramático infantil**. São Paulo: Summus, 1978. p. 18.

Escola Nova⁴, exatamente porque até o momento o que predominava era a visão tradicional de educação, no qual “o educador preocupava-se mais com os fins da educação do que com o processo de aprendizagem. O modelo a ser atingido era mais importante do que a criança e as leis do seu desenvolvimento.”⁵.

Contemporaneamente, dispomos de um sistema educacional que resguarda o ensino do teatro nas escolas de rede pública a partir de leis, a título disso a Lei de Diretrizes Bases da Educação Nacional-LDB, em seu art. 26, §2º, versa sobre o ensino de artes na educação básica, como se vê “§ 2º O ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos”, devido à abrangência e a não especificação, este parágrafo careceu passar por alterações, para que melhor resguardasse a arte e seu papel na educação. O Projeto de Lei nº 7.032/2010 prevê os acréscimos dos incisos, segue abaixo.

O Congresso Nacional decreta:

Art. 1º – O §2º do art. 26 da Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar com a seguinte redação:

"Art. 26 [...]

§2º. A educação para as artes, componente curricular obrigatório em todos os níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos estudantes, observará as seguintes diretrizes:

I – o conteúdo será distribuído entre as diversas séries e níveis da educação básica pelas escolas, abrangerá obrigatoriamente as áreas de:

a) música, teatro e dança;

b) artes visuais (artes plásticas, fotografia, cinema e vídeo) e design;

c) patrimônio artístico, cultural e arquitetônico;

II – as atividades serão sempre ministradas por professores com formação específica, nas diferentes séries.

Art. 2º – Os sistemas de educação terão três anos letivos para se adaptarem as exigências estabelecidas no art. 1º.

Art. 3º – Esta lei entra em vigor na data de sua publicação. (BRASIL, 2010)

⁴ O escolanovismo acredita que a educação é o exclusivo elemento verdadeiramente eficaz para a construção de uma sociedade democrática, que leva em consideração as diversidades, respeitando a individualidade do sujeito, aptos a refletir sobre a sociedade e capaz de inserir-se nessa sociedade Então de acordo com alguns educadores, a educação escolarizada deveria ser sustentada no indivíduo integrado à democracia, o cidadão atuante e democrático. Fonte: <http://educador.brasile Escola.uol.com.br/gestao-educacional/escola-nova.htm> acesso em: 09/05/2016

⁵ KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 18.

O acréscimo dos incisos mais que especificou, delegou também as funções a quem é devido, garantindo aos profissionais da área das artes que tenham campo de trabalho, a propósito disso, foi possível aprimorar e acrescentar itens para um melhor entendimento da arte e sua função na escola, considerando principalmente a formação específica dos professores nas linguagens artísticas.

O Plano Municipal de Educação de São Luís-MA, correspondente a 2015-2024, quando se refere à educação básica, diz que “O Ensino Fundamental, etapa obrigatória da Educação Básica, com atendimento a estudantes dos 6 aos 14 anos representa uma conquista pelo direito à educação em todo país.” Como é demonstrado na tabela:

ATENDIMENTO DO ENSINO FUNDAMENTAL EM SÃO LUÍS-MA	
Esfera administrativa	2014
Federal	295
Estadual	36765
Municipal	60336
Total de rede pública	97396
Total de rede privada	47954
Total de matrículas no ensino fundamental	145350

Fonte: Censo Escolar MEC/Inep 2014

A escola é uma entidade que não pode ser excludente, sua importância superior é que as crianças, adolescentes e a quem mais carece de educação, sejam alcançados e que permaneçam lá, cumpram os períodos propostos e desenvolvam suas capacidades, além de ganharem autonomia.

Definido assim no Plano Municipal de Educação “o Ensino Fundamental tem como princípios norteadores a integralidade das ações, o respeito à diversidade, o desenvolvimento de meios sustentáveis e a inserção de todos no processo educativo”. As Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica trazem um texto elucidativo a respeito da educação.

Resumidamente, pode-se dizer que os direitos civis dizem respeito aos direitos do indivíduo garantidos pela legislação de cada país, como por exemplo, o direito à privacidade, à liberdade de opinião e de crenças e o direito à defesa diante de qualquer acusação. A luta pelos direitos civis baseou-se, historicamente, na luta pela igualdade, perante a Lei, de todas as camadas da população, independente de origem social, credo religioso, cor, etnia, gênero e orientação sexual. Assim, a educação é um direito civil por ser garantida pela legislação brasileira como direito do indivíduo, independente de sua situação econômica, social e cultural. (2013, p. 05.)

Todas essas são leis vigentes, elas conduzem e fomentam a educação brasileira. Existe um padrão para o ensino específico da arte, este é regulamentado pelos Parâmetros Curriculares Nacionais, PCN-ARTE, que diz:

No ensino fundamental a Arte passa a vigorar como área de conhecimento e trabalho com as várias linguagens e visa à formação artística e estética dos alunos. A área de Arte, assim constituída, refere-se às linguagens artísticas, como as Artes Visuais, a Música, o Teatro e a Dança. (1998, p. 19)

Embora exista essa visão clara sobre a utilização do Teatro na escola, ainda nos deparamos com inúmeras dificuldades. Ao passo que surgiam oportunidades, as novas visões educacionais auferiam espaço nas escolas, isso tornou possível a experimentação e a inovação de métodos e diversidade de atividades. No que tange ao teatro, essa nova percepção possibilitou a experiência criadora, focalizamos o ato de criar como tendo maior importância dentro do processo educacional teatral, do que o produto final enquanto espetáculo. Koudela diz.

O aluno que simplesmente decora um texto clássico e o espetáculo que se preocupa apenas com a produção não refletem valores educacionais, se o sujeito da representação não foi mobilizado para uma ação espontânea. Mas a visão puramente espontaneísta corre o risco de reduzir a proposta de educação artística a objetivos meramente psicológicos, o que afasta a possibilidade de entender a arte como forma de conhecimento. (2013, p.25)

Na escola, constatamos a aparição do teatro ou do fenômeno artístico em festas cívicas, que são as datas onde é indispensável uma apresentação, podendo ser trabalhada dentro de uma das quatro linguagens da arte: dança, música, artes visuais e o teatro. A outra condição deve, com projetos educacionais, utilizar o teatro como meio para alcançar objetivos em outras disciplinas escolares. A linguagem teatral contém em si habilidades fundamentais ao desenvolvimento do aluno e sua formação enquanto cidadão.

Essa competência é mais do que necessária ao sujeito no mundo contemporâneo, no qual a espetacularidade, as imagens e os sons recheiam nosso cotidiano, nos incitam a construir sentido e significados, constituindo nossas identidades e subjetividades, acerca dos quais nem sempre pensamos ou nos posicionamos de forma crítica e consciente (FERREIRA, 2012, p.9)

A autora acima faz referência ao vínculo do aluno com o mundo atual. Relacionar-se é ler o mundo e poder contextualizar o que se vê, essa experiência de enxergar o ambiente que o circunda é mais densa, o indivíduo ao entrar em contato com as manifestações artísticas populares, religiosas, pagãs, com músicas ou danças, as diversas formas de mídias, as culturas internacionais ou nacionais, enfim, todo esse bombardeio de informações permeia o cotidiano de nossos alunos, já que nem é sobre ver o mundo, é na verdade sobre a maneira “de ser e estar no mundo cheio de espetacularidade⁶”

O teatro necessita ser trabalhado de forma que possa ser compreendido em suas potencialidades “onde as linguagens cênicas sejam desenvolvidas tanto na prática (no fazer teatral) como nos conhecimentos estéticos contextualizados (compreensão dos elementos da linguagem e de sua historicidade) e na constituição das crianças como espectadoras de teatro (assistir teatro é construir significados sobre formas e conteúdos)” (FERREIRA 2012, p.10)

O fazer artístico precisa ser pensado, refletido, as atividades direcionadas aos alunos carecem ter objetivos, e estes não necessitam alcançar um produto exato. “arte é conhecimento, cujo direito é universal, arte é um conjunto de saberes que são imprescindíveis para que o cidadão possa entender, experimentar e atuar no mundo” (BRAZIL; MARQUES, 2014, p. 29). Existe uma mudança progressiva nos alunos quando estes começam a ter proximidade com a linguagem teatral. O primeiro contato dá-se quase sempre com jogos teatrais ou dramáticos, improvisações, narrativas como contações de histórias, entre outros. Esse processo é gradativo, vai imbuindo a criança de capacidades, para que essa se faça compreender dentro da linguagem do teatro, formamos aí uma pedagogia do teatro. O PCN-ARTE diz.

A experiência do teatro na escola amplia a capacidade de dialogar, a negociação, a tolerância, a convivência com a ambiguidade. No processo de construção dessa linguagem, o jovem estabelece com os seus pares uma relação de trabalho combinando sua imaginação criadora com a prática e a consciência na observação de regras. O teatro como diálogo entre palco e plateia pode se tornar um dos parâmetros de orientação educacional nas aulas de teatro; para tanto, deverá integrar-se aos objetivos, conteúdos, métodos e avaliação da área. (1998, p.88)

“O que é o teatro? Um edifício? O Alexandrinski, o Dramaten, a Comedie Française? É uma instituição, um nome, um estatuto? O teatro são os homens e as mulheres que o fazem!”. (BARBA 1994 p.145) o espaço próprio do teatro é onde ele se

⁶ Taís Ferreira: Mestre em Educação pelo PPGEDU/UFRGS; Graduada em Artes Cênicas pela UFRGS; Professora das Áreas de História, teoria do Teatro e pedagogia do Teatro e Coordenadora do Curso de Teatro - Licenciatura na UFPel; Doutoranda do PPGAC/UFBa.

instala, não necessariamente no palco, este é apenas mais um espaço no qual pode existir. Podemos citar a rua e também as escolas, nesta última, fora a atuação dos alunos nos espetáculos em suas diferentes áreas, não esqueçamos a formação de plateia, que ocorre tanto com os alunos que participam ativamente, quanto em toda a escola que vivencia o experimento estético gerador de conhecimento. Pereira diz.

Torna-se necessário que a comunidade escolar tome consciência de uma questão: a prática do teatro na escola não pretende formar atrizes, atores, diretores, cenógrafos, figurinistas ou demais especialistas da área; ao contrário, busca iniciar os estudantes em uma educação estética para que, de posse dos códigos básicos desta linguagem artística, eles tenham condições de compreender a estrutura de um espetáculo teatral, a diversidade das expressões culturais e os diferentes modos de se comunicar na sociedade por meio da arte. Ou seja, a escola não é um centro de formação de artistas, mas um espaço de acesso às expressões estético-culturais. (2013, p. 144)

Essa é a arte que se quer na escola, algo que comunique e não apenas se adeque, mas que seja móvel, mutável, renovável, que transmita ao aluno possibilidades e não freios de sua aspiração, energia individual e coletiva. O lugar da arte é onde se possa alcançá-la e interagir com ela. Para tal, o ensino da arte em geral necessita de um docente que além de formado na área, disponha de potência e dedicação.

Ensinar exige a adoção de valores éticos e estéticos, respeito aos saberes dos outros, rejeição a discriminação, solidariedade com as questões humanitárias e comprometimento com o que se faz; por outro lado, é necessária ao educador uma atitude reflexiva e crítica acerca da prática. A essas exigências advêm outras, igualmente necessárias, como o risco pessoal em busca da própria identidade cultural enquanto educador, o desejo de autonomia, o bom senso, a humildade, o querer bem a seus alunos dentre, outras competências que se enunciadas á exaustão, tornaria essa listagem ainda mais ampla e complexa. (SANTANA, 2013, p. 115).

São muitas as atribuições que um professor necessita ter, quando dizemos necessita, é porque realmente são características necessárias a um educador, ele há de ser, para os alunos, um exemplo, sua postura e opinião serão até certo ponto copiadas.

O professor de arte carece ter todas estas qualidades e mais o comprometimento com o fazer artístico e pedagógico na escola, acontece também que às vezes, não é o professor de arte que está inserido na escola, mas outro professor, formado numa área diferente, ainda existem outras portas de entrada da arte nas escolas, como por projetos sociais, onde artistas ou pessoas da comunidade estão à frente das atividades artísticas, isso não é proibido ou fatal, mas há o pensar pedagógico que o professor de arte possui,

um pacto com a aprendizagem contínua, com o processo desenvolvido e não apenas com o resultado, o produto apresentado.

Entendemos que é o grande desafio que está posto aos responsáveis pelo ensino de arte é como somar ao trabalho do professor responsável e consciente de sua função pedagógica o sonho, a criação, a transformação e a inovação que a profissão de artista sugere e permite” (BRAZIL; MARQUES, 2014, p.44).

E o aluno? Qual o lugar deste, que por várias vezes é visto como recipiente, onde deve ser depositado o conhecimento? “os estudantes trazem arte para a escola o tempo todo. Trazem, fazem, apreciam e literalmente consomem arte nas salas de aula, nos corredores, no pátio e na porta da escola” (BRAZIL; MARQUES, 2014, p.118).

O que acontece por vezes, é que a arte que o aluno de certa forma consome, não é vista pelo professor como arte, ou na verdade, seria qualquer outra coisa, menos arte.

Refutar a arte fruída, produzida e conhecida dos estudantes como arte de baixa qualidade, ou desclassifica-la por ser “produção de massa”, significa cortar um importante vínculo que o professor de arte poderia ter com os estudantes: a própria arte. Antes de ignorar ou julgar a arte à qual os estudantes estão expostos em sociedade, o professor de arte pode aproveitá-la como ponto de partida de trabalho, ponto de chegada e ponto de articulação e transformação com o qual pode tecer redes de conhecimento a ser trabalhado na escola. (BRAZIL; MARQUES, 2014, p.118).

Podemos estabelecer uma relação construtiva que aponte para vivências substanciais entre professor de arte e aluno, sem imposições e muito menos obrigações. Esse relacionamento que se estabelece contemporaneamente difere de momentos anteriores no histórico do sistema educacional.

O teatro na educação ainda enfrenta atualmente barreiras magnas, que estorvam o caminho do arte-educador e do aluno, é discutido muito sobre o lugar dessa linguagem na escola, essa discussão não está ligada estritamente ao teatro, mas as outras linguagens artísticas também.

Sabemos de largo que muitas escolas não apresentam espaços apropriados, pois as mesmas são herdeiras de um modelo escolar que não dispunha de uma visão abrangente à arte. Não suficiente, podemos contar com a ineficácia e adesão tardia de leis que beneficiariam a aplicação da arte e suas linguagens específicas no âmbito escolar.

Compete à escola oferecer um espaço para a realização dessa atividade, um espaço mais livre e mais flexível para que a criança possa ordenar-se de acordo com a sua criação. Deve ainda oferecer material básico, embora os alunos geralmente se empenhem em pesquisar e coletar materiais adequados para as suas encenações. (PCN-Arte, p.58)

O espaço precisa ser socializado, absorvido pelos alunos, esse espaço em destaque é tão somente todo ambiente que ele ocupa e convive, não se descarta o meio escolar, esse mesmo é que deve estar incluso, pois está imbuído de informações, terreno fértil para trocas, sendo também o espaço onde são despejadas as vivências extra classe. Dessa maneira, configura-se como palco ideal para o desenvolvimento de um trabalho coletivo.

Nas Diretrizes Curriculares da Rede Estadual de Ensino do Maranhão, há um trecho que ratifica o valor da arte na educação básica: “Experenciar produções artísticas desenvolvendo saberes e conhecimentos, reconhecendo a importância das várias áreas artísticas na formação humana crítica.” É de fato um diferencial na educação básica a utilização da arte e suas linguagens de forma apropriada.

3. O MÉTODO EXPERIMENTADO OU PROPOSTA DIDÁTICA

O processo teatral na escola é um processo artístico com suas especificidades, como outro processo das linguagens da arte e possível de ser realizado.

Numa compreensão de educação que busca enxergar, cada vez com mais clareza, as particularidades do aluno, em vez de concentrar-se num modo supostamente ideal de transmissão de conteúdo, o ensino da arte (consequentemente do teatro) feito na forma de uma abordagem direta e específica da linguagem artística, assumindo sua vocação interdisciplinar sem ser subserviente às disciplinas com as quais dialoga se revela como um caminho fundamental para a formação de um indivíduo crítico e consciente de si, pois que oferece ao aluno uma maior variedade de aproximação de questões e temas. (TELLES, 2013, p.9).

Subsiste no teatro a natureza criadora, que não se mostra apenas nas montagens de espetáculos nas companhias teatrais, mas também no processo pedagógico do teatro na escola, trata-se de uma condição intrínseca ao teatro, assim como a característica social, política, coletiva, psicológica entre outras. O teatro em si é habilitado para desempenhar um papel educacional, embora seja percebido por alguns apenas como espetacularidade.

No caso do teatro praticado na escola, devemos refletir a sua prática e como se desenvolve a sua aplicabilidade, o fazer teatral pensado para escola vai além da apreciação, não pondo esta em desmerecimento, pois ela é também um fenômeno pertencente ao teatro, o que está em pauta aqui é o processo criador que consiste no fazer teatral, essa metodologia desperta no aluno o potencial criativo do seu imaginário.

Muito infelizmente, pode acontecer o contrário também, quando o teatro sendo exercido na escola apenas com a finalidade de montagens de espetáculos, focando apenas no resultado final.

Nesse contexto, um bom número desses profissionais exercita elementos de teatralidades aplicando, desarticuladamente, uma série de atividades, jogos preparatórios, jogos teatrais e improvisações livres. Ou ainda desenvolve um processo de montagem de caráter mais mecanicista e menos orgânico, sem levar em conta se os alunos vivenciaram ou não cada etapa, descuidando, assim, dos enfoques educacionais. Por outro lado, muitas escolas particulares contratam professores de teatro visando à preparação de montagens em curto espaço de tempo e priorizando apenas o produto final, independente das

condições em que esse processo é desenvolvido. (MENDONÇA, 2013, p.124)

É por uma melhor compreensão e apreensão do teatro que se faz necessário sua vivência em sala de aula, ratificando que a função básica do teatro na escola, não é formar atores ou artistas, mas sim a formação do cidadão crítico e pensante.

O presente trabalho artístico e educativo foi realizado na U.E.B. prof.^a Rosália Freire, com alunos que correspondem a faixa etária de 10 a 12 anos de idades, cursando o 5º ano, turno matutino. As etapas que serão descritas relatam o encaminhamento do processo, suas peculiaridades, avanços, percalços e muitas descobertas.

O processo aqui apresentado foi executado pela pesquisadora, Jyesiane Ferreira, professora da disciplina teatro, na rede municipal de ensino de São Luis-MA, formada em Teatro licenciatura pela Universidade Federal do Maranhão, discente do mestrado PROF-ARTES/UFMA-UDESC.

O método aqui experimentado objetiva, de maneira geral, oportunizar a experimentação do teatro na escola, proporcionando ao aluno a autonomia de criar sua própria dramaturgia, a partir do desbravamento do meio que o cerca, explorando-o e se apropriando do mesmo. Também visa o conhecimento dos elementos que compõem a linguagem teatral, incluindo o entendimento da posição do espectador.

Foi realizada uma sequência didática composta de 8 aulas, com a duração das atividades de 2 h e 30 min, parando para o intervalo de 30 min e retomando logo após. Nas aulas eram estudados e experienciados os elementos que compõem a linguagem teatral, isso se dava em etapas, por meio de jogos, improvisações, leituras, dramatizações, construções de pequenos textos e afins. Ao final, costumamos conversar e avaliar a aula.

3.1 Diagnóstico

- O que é teatro?

Diálogo sobre o que é o teatro. Nesse ponto inicial necessitava ouvir o que os alunos tinham a dizer a cerca do assunto, lhes fiz algumas perguntas, como:

A. O que pensam que é o teatro?

- B. Se já foram ao teatro ou assistiram algum espetáculo?
- C. Participaram de alguma peça teatral, na escola, na igreja, associações comunitárias no bairro?
- D. Se conhecem alguma pessoa que trabalhe com o teatro, ou se relaciona com alguém do meio teatral?
- E. O que esperam das nossas aulas de teatro?

As respostas a essas perguntas foram análogas, pois dentro da conversa o que ouvimos quase sempre foram informações similares. A maioria não havia ido ao teatro, associavam o teatro a novelas e filmes, aqueles que tiveram vivências no teatro eram relacionadas a igrejas e no bairro, como a Via Sacra⁷, que é uma experiência significativa pra eles. Ademais, não enxergavam o teatro como possível pra eles, como algo alcançável, que poderia ser vivido ali mesmo, na sala de aula.

Após essa fase das conversas, passamos aos jogos, para melhor envolver os alunos e prepara-los para as cenas que serão construídas. Spolin diz.

O jogo é uma forma de grupo que propicia o envolvimento e a liberdade pessoal necessários para a experiência. Os jogos desenvolvem as técnicas e habilidades pessoais necessárias para o jogo em si, através do próprio ato de jogar. As habilidades desenvolvidas no próprio momento em que a pessoa está jogando, divertindo-se ao máximo e recebendo toda a estimulação que o jogo tem pra oferecer. (2006, p. 4.)

O jogo acaba munindo o aluno de potencialidades criativas, ele se vê capaz de manipular suas ações, os movimentos são pensados e planejados para o jogo.

⁷ Via sacra- Em São Luís, no Maranhão, a Via-Sacra do Anjo da Guarda é o maior espetáculo ao ar livre do Estado. Em 35 anos, essa peça já é encenada pelas ruas do bairro. A peça conta a história da morte e ressurreição de Cristo. <http://rede Globo.globo.com/ma/tvmirante/noticia/2016/03/-sacra-do-anjo-da-guarda-em-sao-luis-e-destaque-no-hora-1.html> acesso em: 20/05/2016

3.2 Jogos teatrais

Jogos de aquecimento⁸

Ruas e vielas

Jogo em que é necessário um número grande de jogadores, maior que 10, se ajusta a sala de aula para melhor servir ao jogo, um jogador será escolhido para ser o mocinho e outro escolhido para ser o vilão, ou podem escolher algum personagem, o importante é que sejam antônimos, os demais alunos formam filas em pé um do lado do outro e um atrás do outro, todos com os braços levantados na altura do ombro, ao sinal do instrutor do jogos, os jogadores giram o corpo, ora são ruas, maiores, espaçosas, ora são vielas, curtas, estreitas, assim se inicia a perseguição, até que o jogador que está perseguindo, consegue alcançar seu objetivo, que é capturar o outro jogador.

Jogo de bola⁹

Os jogadores devem jogar entre si uma bola imaginária, que vai mudando de tamanho e peso conforme a instrução dada pelo instrutor do jogo.

A sala estava dividida em grupos, esses jogavam a bola imaginária, um para o outro, sofrendo sempre uma transformação, ou seja, uma mudança no objeto imaginário. Spolin diz.

O jogador que cria um objeto no espaço não está tentando criar uma ilusão artificial para uma plateia. Ao contrário ele está experimentando o despertar de uma área do intuitivo no qual os objetos no espaço podem ser percebidos quando surgem. Quando o invisível se torna visível, temos a magia teatral! (2010, p. 77)

Nesse jogo, os alunos reagiram de maneira amistosa, aceitaram bem a ideia de jogar uma bola que precisaria antes ser enxergada dentro do jogo, bola que era mutável, as reações eram em sua maior parte de surpresa e euforia, a expectativa para segurar a

⁸ Jogos de aquecimento promovem a integração do grupo e ajudam a focalizar a energia para a próxima experiência de aprendizagem. SPOLIN 39

⁹ Jogo de transformação- forme grupos dois grandes grupos. Um grupo é a plateia. Depois inverta as posições. Se estiver trabalhando individualmente dentro de cada grupo, cada jogador começa a jogar a bola contra a parede. As bolas são todas imaginárias feitas de substância do espaço. Quando os jogadores estiverem todos em movimento, a instrução deverá mudar a velocidade com a qual as bolas são jogadas. Viola Spolin p.85

bola mutante era grande, era algo desejado pelas crianças. Spolin (2006) “Um aluno pode dissecar, analisar, intelectualizar e desenvolver uma situação válida sobre um personagem. Mas se não for capaz de comunicar isto fisicamente, é inútil para a forma teatral”. Fazer essa transformação não foi complexo, a fé empenhada no jogo, tornou possível a fisicalização da bola, o que proporcionou fluidez e veracidade.

Sobre a fisicalização, Ingrid Koudela (2007) fala a propósito do uso desse recurso que primeiramente foi desenvolvido por Stanislavski, visando à realidade cênica, não apenas uma enxurrada de sentimentos é necessário objetivo, assim a verdade cênica ganhará substância e textura. Dessa forma, cada jogador quando de posse da bola, que mesmo sendo imaginária, ganhava forma e peso, características essas que eram transmitidas ao público consoante a estrutura corporal, o foco que mantinham em tornar aquela bola visível e a criação individual.

O material do teatro gestos e atitudes, é experimentado concretamente no jogo, sendo que a conquista gradativa de expressão física nasce da relação que deve ser estabelecida com a sensorialidade. Dessa forma, no decorrer do processo educacional, é atingida uma “objetividade” que almeja eliminar o mau hábito de utilizar o teatro como um instrumento de “acrobacia sentimental”. (KOUDELA, p. 130, 2007)



Figura 1 - Jogo de transformação- Jogo de bola



Figura 2 - Jogo de transformação -Jogo de bola



Figura 3 - continuação do jogo da bola

3.3 Garimpando

A priori, foi esclarecido aos alunos sobre a atividade que iríamos desempenhar, que iria requerer muita atenção e disposição para que alcançássemos nossos objetivos, então seria necessário que se concentrassem e ouvissem a si mesmos, mantendo o foco primeiramente em si.

Começamos com a coleta de material, essa fase tinha por objetivo sensibilizar os alunos, para o reconhecimento do espaço que os rodeia. Tratava-se de uma pesquisa, seus olhos agora eram olhos de pesquisadores, teriam a liberdade de perceber o mundo em volta de uma posição emancipatória.

É exatamente quando se quer educar em liberdade que surge uma afinidade com a arte. No momento em que se limita a reclusão e a coerção como alternativa educacional, necessita-se contar com o interesse da criança. Nessa perspectiva, o teatro e a arte são propostos, pois atraem a criança e o jovem, o que permite a realização de uma

ponte, aproximando-as, e possibilitando um processo educativo. (NOGUEIRA, 2008, p.36)

No caso, utilizamos as outras dependências disponíveis, como: a área por detrás da escola, geralmente coberta por um denso mato; um espaço na lateral, onde funcionava um circo-escola, hoje desativado e ocupado por entulho e lixo; estacionamento; canteiros; dentro da escola também foram observados, cantina, salas e etc. O direcionamento era ver, observar de uma forma extra cotidiana o meio em que o aluno convive quase que diariamente, com exceção dos fins de semana.



Figura 4 - Fundo da escola



Figura 5 - Circo desativado



Figura 6 - Estrutura da lona do circo

Após o esclarecimento, os alunos saíram em fila, em silêncio, centrados em cumprir o que foi determinado. Cada aluno deveria durante a caminhada, observar com atenção tudo que os cercava, com a finalidade de escolher um objeto, qualquer um que estivesse disposto no espaço, de qualquer forma, sem restrições, desde tampinhas de garrafas no chão até uma lâmpada quebrada no alto da parede. Caminhamos em torno da escola, explorando lugares que geralmente os alunos não possuem acesso, isso cresceu na curiosidade deles, cada um seguia calado, com os olhos, às vezes, afoitos e ligeiros, tentando de uma vez absolver todo o lugar com suas nuances, outras vagarosas, ralentando, esticando o olhar até onde podiam, pois necessitavam de concentração e qualquer conversa poderia dispersá-los, assim atentaram para cada objeto a fim de escolherem um.



Figura 7 - Aguardando para iniciar a pesquisa



Figura 8 - Aluno fazendo anotações durante a pesquisa

A escolha foi demorada, custosa, o semblante indeciso era presente em alguns, outros não se contentavam em olhar, e necessitavam tocar no objeto, apreciá-lo de perto, como se quisessem sentir, e obter uma leitura completa do objeto.

3.4 O objeto poético

Feita a escolha do objeto, era hora de retornar a classe. Percebemos que eles gostariam de correr para sala, seguiram apressadamente, sem conseguirem conter o anseio para escrever.

Ao retornarem à sala de aula, os alunos entraram, não em silêncio, a essa altura isso era um tanto parcial, não tão absoluto como no exterior da escola e dirigiam-se as suas cadeiras, onde escreviam aplicados em seus cadernos o nome do objeto que mais lhe chamou atenção. A proposta dada a eles era abstrair o conceito do objeto, retirar o significado funcional daquele objeto e tornar em algo poético, usando do imaginário, o que não implica em apenas ressignificar, não é dar outra função, mas sim poetizá-lo. Nessa fase, os alunos apresentaram dificuldade em compreender o processo de abstração do objeto, é algo que a maioria nunca tinha se deparado, logo podíamos notar que os mesmos não possuíam aulas específicas, não se aprofundavam no fazer artístico. Koudela diz.

Onde quer que um símbolo opere, existe significado e o reconhecimento do apresentativo amplia a concepção da racionalidade para além das fronteiras tradicionais. Se aceitarmos que a função simbólica resulta de um processo espontâneo que continua o tempo todo na mente humana, o ver abstrativo é o fundamento da nossa racionalidade. (2013, p.28)

Uma caixa é apenas uma caixa, certo? Errado. Uma caixa pode também ser outra coisa, depende do que se puder abstrair dela, o fato de se tratar de uma caixa, não impede que uma criança possa enxergar um navio ou um foguete. Quando crianças, é muito mais simples abstrair a realidade, na fase adulta, nos deixamos sorver pelo real, essa vida prática e cheia de fatos.

Apresentamos a eles vídeos que versavam a respeito da arte e sua qualidade poética, abstrata, sensível e principalmente subjetiva, o que focávamos em nossa pesquisa e se fazia indispensável para essa fase. Mesmo com certa dificuldade, eles estavam determinados e, de acordo com a compreensão particular de cada um, descreveram o objeto, tirando-o da realidade e abstraindo do seu sentido comum.



Figura 9 - Parte da lona retirada do circo



Figura 10 - Estrutura do antigo circo



Figura 11 - Lixo-embalagem de salgadinho

3.5 Compartilhando a descoberta em forma de história

Agora os objetos foram tirados de sua função comum, ganharam funções poéticas, deixando o óbvio, estavam descritos no papel, apreendidos em sua memória e imaginação.

Logo depois, ainda na sala, era preciso que saíssemos daquela formação de cadeiras enfileiradas, que os deixava pouco a vontade. Dispomos então em círculo, o que possibilitou que todos pudessem se olhar, a hierarquia do professor tradicional não se fazia presente em nenhuma das etapas. Os alunos irão partilhar esse objeto com todos, através do jogo teatral. A história coletiva, onde cada participante contribui com um pedaço da história e inserindo o seu objeto observado e abstraído, é dona de outro sentido agora.

A história começa com “Era uma vez”, como a maioria tradicionalmente se inicia, de pouco em pouco vão acrescentado sua parte na construção coletiva, o primeiro aluno dá início. Era uma vez... A partir daí, a história é temporariamente dele, conta algum fato, pode até ser algo real de sua vivência, em casa, na rua ou no bairro que mora, alguma lenda específica da sua cidade. Nesse exato momento, o aluno se expõe mais, revelando particularidades, características muito próprias, digo isso me referindo a bagagem que esse carrega, as referências que têm, isto é, será notório a sua presença no exercício, não apenas fisicamente, mas socialmente, culturalmente etc.

Um aluno começa com temática livre, tem por regra a inserção do objeto, a história vai ganhando forma, se desenvolvendo de acordo com a imaginação do indivíduo que a conduz na ocasião. Após colocar o objeto poético na história, ele deve dizer a expressão “e aí...” deixando agora a continuidade da história por conta de um outro aluno, que não deve descartar o que até aqui lhe foi transferido, mas sim continuar contando e inserir o seu objeto poético. Segue esse procedimento até o último aluno ter participado, surgem muitos risos, e também um pouco de timidez, contudo se bem incentivados ultrapassam essas barreiras e alcançam desenvoltura além de satisfatória. Nogueira afirma.

O teatro é considerado como uma forma de conhecimento, uma forma de desvendar enigmas, de conhecer a realidade e a si mesmo... trata-se de uma abordagem lúdica que propõe desafios através de imagens que, quando desenvolvidas, levam a uma reflexão sobre os próprios envolvidos e a realidade por eles vividas. (2008, p.120)

A partir daqui, os passos futuros são os seguintes, depois da história coletiva, cabe a mim enquanto professora-pesquisadora a elaboração de um conto, ou texto dramático.

Devido a minha área de conhecimento específica, que é o teatro, prefiro a elaboração de um texto dramático, que será montado num exercício cênico como finalização do processo, porém agora, ainda caminhamos na vivência dessa experiência.

3.6 A criação da dramaturgia

Nossa dramaturgia nasceu dos momentos vividos pelos alunos, desde o momento da pesquisa de campo, dos desenhos até os jogos e ensaios executados, tudo constituiu a dramaturgia. Pavis afirma.

A dramaturgia, no sentido mais genérico, é a técnica (ou poética) da arte dramática, que procura estabelecer os princípios de construção da obra, seja indutivamente a partir de exemplos concretos, seja dedutivamente a partir de um sistema de princípios abstratos. Esta noção pressupõe um conjunto de regras especificamente teatrais cujo conhecimento é indispensável para escrever uma peça e analisá-la corretamente. (2011, p. 113)

Dentro do processo, após a criação a história coletiva, foi pedido aos alunos que fizessem desenhos, que remetesse eles ao contexto escolar e cotidiano de cada um, a semelhança entre desenhos foi logo percebida, exatamente porque dividimos o mesmo espaço, a maior parte dos alunos mora nos bairros circundantes da escola, e dividem com os demais o ambiente escolar e seus afins.



Figura 12 - Desenho do aluno representa a avenida



Figura 13 - Desenho de carros, próximo a escola



Figura 14 - Área externa da escola

Estes desenhos representam a área externa da escola, que também é um espaço comum a todos eles, não poderiam deixar de estar presente na representação do que veem. Ferreira afirma.

A improvisação é tão antiga quanto o homem, pois, foi a partir de estruturas, a princípio abertas e improvisadas de dança, canto e representação, que se estabelecem as convenções das linguagens cênicas, e que foram inventados o teatro, a dança e a música como espetáculo, como arte e não só como puro divertimento pelo prazer de executá-los. As técnicas e métodos de improvisação são amplamente usados, hoje, na construção de espetáculos teatrais, por diversos grupos do mundo. (2012, p. 28)

Os jogos de improvisação forneceram as informações para complementar o texto teatral, pois no desenvolvimento das cenas, são produzidas falas e ações espontâneas que futuramente se encaixaram na formulação do texto teatral, juntamente com a criação

coletiva e os desenhos. O jogo aqui aplicado foi “onde, quem, o que”¹⁰. Nesse jogo, os alunos escolhem cenário, personagem e ação cênica, assim formam cenas dramáticas. A criação em sala de aula, embora conduzida pelo professor, tem seu ritmo impresso pela classe, a necessidade do tempo e espaço propício para a fruição do conhecimento, da descoberta de novas possibilidades, tudo é isso é determinado pelos alunos, pois estes são a parte fundamental deste trabalho.



Figura 15 - Jogos de improvisação



Figura - 16 jogos de improvisação de cena

3.7 Ensaios, elementos do teatro: figurino e cenário

¹⁰ Os termos onde, quem, o que são usados como nomes na descrição de muitos jogos teatrais. Estes termos amplos e neutros são particularmente úteis na sala de aula. Os termos “cenário”, “personagem” e “ação de cena” limitam as discussões entre os jogadores à situação teatral. Viola Spolin 2012, p.123.

As etapas figurino e cenário foram realizadas com turmas do 3º e 4º ano também. Para que primeiro pensássemos um figurino, era necessário passar alguns conceitos sobre o corpo, para conhecer melhor o tamanho, possibilidades e dimensões. Pavis nos diz.

o fato é que o figurino, sempre presente no ato teatral como signo da personagem e do disfarce, contentou-se por muito tempo com o simples papel de caracterizador encarregado de vestir o ator de acordo com a verossimilhança de uma condição ou de uma situação. Hoje, na representação, o figurino conquista um lugar muito mais ambicioso, multiplica suas funções e se integra ao trabalho de conjunto em cima dos significados cênicos. Desde que aparece em cena, a vestimenta converte-se em figurino de teatro: põe-se a serviço de efeitos de amplificação e de legibilidade. (2011, p. 168)



Figura 19 - Desenhando o corpo



Figura 20 - Desenhando o corpo

Para a elaboração do figurino, foi pedido, após o exercício de conscientização corporal, que fossem feitos desenhos, uma menina ou um menino, num pedaço de papel e a proposta era construir com TNT¹¹ uma possível roupa.



Figura 21 - Figurino criado por um menino



Figura 22 - Aluna construindo o figurino

Slade (1978) apresenta uma constatação pertinente sobre meninos e meninas, “deixados por conta própria, os meninos muitas vezes fazem jogos de gangster, ou temas espaciais, e as meninas usam temas como lojas de chapéus. Mas até mesmo butique podem ser desviadas para a considerações como servir cortesmente atrás de um balcão” (p. 66). Transportando essa analogia para o figurino, percebemos que aplica-se basicamente da mesma forma, salvo algumas especificidades, as meninas preferem tonalidades mais claras, como o rosa, amarelo e sempre constroem o figurino como se pensassem em princesas, fadas, ou mesmo meninas com vestidos longos, já os meninos, montam o figurino como que mais esportivo ou estilo gangster, como diz Slade.

¹¹ TNT é uma sigla usada para definir tecido não tecido, muito usado atualmente para confecções têxteis. É um tecido não tecido por que é produzido a partir de fibras desorientadas que são aglomeradas e fixadas, não passando pelos processos têxteis que outros tecidos passam, ou seja, o tecido não tecido não passa por processo de fiação ou de tecelagem. <http://www.trdistribuidora.com.br/tnt-tecido-nao-tecido.php> acesso em: 26/05/2016



Figura 23 - Grupo de alunas construindo figurino



Figura 24 - Figurino construído pelos meninos

3.8 Cenário

Não dispomos de recursos para arcar com despesas de uma produção teatral como os grandes espetáculos possuem e a intenção maior do projeto é que os alunos criem e realizem com os recursos a disposição. Os desenhos irão compor um painel que ficará ao fundo da cena, assim todos se sentirão integrantes do trabalho teatral.



Figura 25 - Alunos desenhando

O cenário pensado para peça necessitava ser básico, criativo e incluyente, nem todos os alunos poderiam estar em cena, mas era preciso que todos se sentissem parte do projeto. Os desenhos têm como temática um lugar perfeito para eles. A linha de criação foi essa, juntos formariam o painel, ilustrando o ambiente ideal para eles. Patrice (2011) descreve o cenário como sendo “um telão de fundo, em geral em perspectiva ilusionista, que insere o espaço cênico num determinado meio. Ora, isto é apenas uma estética particular, a do naturalismo do século XIX e uma opção artística muito estreita.” Essa descrição é tradicional e imprime uma visão limitada ao cenário. Atualmente usamos termos como cenografia, dispositivo cênico, plástica.



Figura 26 - Alunos desenhando

Foi construído no chão um tapete de jornal, esse terá a função de delimitar o espaço de atuação e também enriquecer o cenário, por ser um material reutilizado, figurando uma postura consciente.



Figura 27 - Alunos criando o tapete de jornais



Figura 28 - Alunos criando o tapete de jornais

A cenografia é, na verdade, o onde do jogo. Onde acontece a ação? Em que lugar? As respostas irão determinar muito do comportamento dos atores dentro da cena. É geralmente caracterizado por objetos específicos que estejam dentro do contexto, como no texto teatral fruto desta experiência, acontecem mudanças de lugar, o cenário assumiu um caráter de neutralidade, fazendo apenas alusão a imaginação, e ludicidade. Há também separação de atores e plateia. Para isso, a forma que elegemos mais adequada para desenvolvermos as ações foi o palco italiano¹².

Conhecer os diferentes espaços cênicos não é somente uma curiosidade, pois favorece a compreensão de que o teatro é uma linguagem espaço-temporal, um acontecimento que se dá entre pessoas em um espaço-tempo definido e que, como esse espaço é ocupado, tanto por atores

¹² É o palco que os espectadores assistem a apresentação só pela frente. Este palco tem uma cortina que é fechada para mudança de cenário, tempo ou final da apresentação. Normalmente o espaço entre a plateia e o palco é maior que o do palco de arena. Acesso em: 06/05/2016 <http://projetoieiah.tripod.com/olimpiada/culturais/defaultt.htm>.

como por espectadores, é definitivo na relação construída entre eles. A forma como espectadores relacionam-se com um espetáculo ou performance cênica na rua é diferente do modo como se relacionam com um espetáculo em uma sala fechada, como palco italiano. Um espetáculo realizado em um galpão, em que cada canto deste espaço de encenação/atuação e no qual os espectadores devem se mover para acompanhar a cena, também é determinante para a qualidade da relação estabelecida e dos sentidos e sensações vividos no teatro. (FERREIRA 2012 p.40)

É essencial que os alunos disponham de perspectiva, saibam que é possível e que existem mais de uma maneira para apresentações teatrais, o não conhecimento acaba tolhendo e mirrando o aluno. Conhecendo as diversas formas teatrais, o campo fica mais fértil e cheio de possibilidades.

4 PROCESSO E DESCONTINUAÇÃO

Os procedimentos seguiam num ritmo consideravelmente bom, no entanto fomos interrompidos por vários dias sem aula, alguns por conta de manifestações dos professores e outros por conta da deflagração da greve geral da rede municipal de ensino do Maranhão.

No poemas mentiras de Mário Quintana, vislumbrei a síntese do que sucedeu ao projeto e seu encaminhamento nessa fase de interrupção.

Lili vive no mundo do faz de conta... Faz de conta que isto é um avião. Zzzzzuuu... Depois aterrizou em um piquê e virou um trem. Tuc tuc tuc tuc... Entrou pelo túnel, chispando. Mas debaixo da mesa havia bandidos. Pum! Pum! Pum! O trem descarrilou. E o mocinho? Onde é que está o mocinho? Meu Deus! onde é que está o mocinho?! No auge da confusão, levaram Lili para cama, à força. E o trem ficou tristemente derribado no chão, Fazendo de conta que era mesmo uma lata de sardinha. QUINTANA (1983)

Lili foi levada, a hora de dormir chegou e não deu tempo de prender os bandidos e nem de ajudar o mocinho, foi assim também com esse processo, a brincadeira ficou por ser terminada, faltou o produto final. Um espetáculo, uma grande apresentação para escola... sim, faltou sim. Mas essa interrupção não anula o caminho percorrido, o processo, as vivências que tivemos, “o que está tendo lugar é muito mais importante. É a própria vida em processo de criação” Slade (1978).

Para um melhor aproveitamento dos trabalhos realizados, é importante uma reflexão sobre a maneira correta de avaliá-los. Não se pode, como vimos, avaliar os trabalhos somente a partir dos produtos alcançados. Se os objetivos são educativos, nem sempre os produtos mais bem

acabados implicam em objetivos de caráter formativo alcançados. (NOGUEIRA 2008, p.66)

Por que deterioraria a significância de toda a atividade que foi desenvolvida? Por que aniquilar o conhecimento gerado? Não existe o porquê, para se assumir uma posição tão sectária. “Vejo um caminho. Às vezes tortuoso, apontam curvas e trilhas sinuosas. De repente a estrada é larga para dar novamente em uma picada onde se torna necessário até abrir o caminho com a foice” (KOUDELA, 2013). O teatro na escola ainda enfrenta muitos obstáculos, não há de ser a primeira vez que a passagem se estreita, ou é cerrada, entretanto a prática dele, tudo o que foi possível conhecer, sentir e experienciar, jamais poderá ser extraído do indivíduo que o vivenciou, isso reforça a legitimidade do processo teatral na educação.

Assim, defendemos a presença do teatro na sala de aula, no pátio, na biblioteca, no auditório das escolas deste país, mas de maneira que as crianças possam se tornar agentes na construção de conhecimento teatrais, na experimentação dos diversos elementos componentes do teatro e na construção das relações ator-ator (entre colegas) e de ator-espectador (entre elas e aqueles que as assistem) por meio do jogo e do lúdico, em processos criativos e não somente na reprodução de modelos prontos, de história e formas de conta-las estabelecidas pelos adultos ou pela cópia e reprodução da televisão e de outros meios. Só a prática contínua de jogos teatrais, a abertura ao faz de conta, as dramatizações livres e orientadas e a improvisação teatral sistematizada poderão fazer com que as crianças caminhem para além dos modelos que já conhecem de programas televisivos e dos teatrinhos que já assistiram na escola. (FERREIRA, 2012. p 17)

Em outras palavras, o teatro é o manifesto de si mesmo, está claro que ele não é vazio, superficial, muito menos inútil, sua aplicabilidade na escola se justifica mediante a formação do aluno enquanto cidadão principalmente.

5 AVALIAÇÃO E ANÁLISE CRÍTICA

Na pretensão de dar suporte aos professores de teatro e demais áreas da educação básica, desenvolvemos uma metodologia para aplicação na sala de aula do processo de criação artístico.

A concepção predominante em Teatro-Educação vê a criança como um organismo em desenvolvimento, cujas potencialidades se realizam desde que seja permitido a ela desenvolver-se em um ambiente aberto à experiência. O objetivo é a livre expressão da imaginação criativa. Na visão tradicional, o teatro tinha apenas a função de preparar o espetáculo, não cuidando de formar o indivíduo. (KOUDELA, 2013, p. 18)

O teatro na educação preocupa-se com a formação do aluno e seu desenvolvimento em campos distintos, a propósito, mesmo que esteja no processo de montagem, como culminará o processo criativo ao qual se refere este artigo, a avaliação não é feita considerando em absoluto o resultado, o espetáculo em si, ao contrário, é ponderado ao processo como um todo.

A arte e a linguagem do teatro se configuram como uma matéria de discussão sobre a natureza da prática docente, mas também sobre o tipo de ensino que se pretende construir na perspectiva da formação de um indivíduo emancipado. Não se trata apenas de exortar os profissionais de educação a entenderem o potencial e a presença do teatro dentro de uma prática pedagógica criadora, mas principalmente de dar a ver o quanto a tarefa formadora e o fazer artístico se integram e se confundem. (TELLES, 2013, p.10)

Ao longo da experiência desse exercício de criação, foi utilizado o jogo teatral, este estimula os alunos a tomadas de atitude, de soluções como no “jogo da história”, Viola Spolin (2010) nos fala que o jogo faz despertar uma energia do coletivo, mas esta ainda é depreciada pela escola, que não concebe o jogo como processo de aprendizagem.

O jogo teatral é uma forma natural de grupo que propicia o envolvimento e a liberdade pessoal necessários a experiência. Os jogos desenvolvem si, através do próprio ato de jogar. As habilidades são desenvolvidas no próprio momento em que a pessoa está jogando, divertindo-se ao máximo e recebendo toda a estimulação que o jogo tem para oferecer é este o exato momento em que ela está verdadeiramente aberta para recebê-las. (SPOLIN 2010, p.4)

Guénoun 2013, afirma que o teatro é uma atividade de fazer e ver, sendo assim, aquele que está envolvido nela acaba fazendo parte do processo, poético e estético, tanto cria, quanto posteriormente aprecia. A esta apreciação denominamos de fenômeno estético.

A proposta é trabalhar o imaginário, o potencial criador, instigar no aluno o reconhecimento de sua história, incentivá-lo a criar, produzir artisticamente, pois essa ação irá refletir em todos os campos da sua formação enquanto cidadão. Carneiro *apud* Laplatine (2013, p. 25) “O imaginário faz parte da representação como tradução mental de uma realidade exterior percebida, mas apenas ocupa uma fração do campo da representação, à medida que ultrapassa um processo mental que vai da representação intelectual ou cognitiva”.

Uma abordagem que também pode ser bem empregada nesse processo de criação, que foi e é desenvolvido, é o modelo de ação pedagógica do Grão de luz e Griô.

O encontro das rodas chama-se Roda da Vida e das Idades, que se inspira na qualidade multissetorial, intergeracional, dançante e solidária das rodas das capoeiras, dos candomblés, das manifestações culturais indígenas, das tradições orais do noroeste da África e outras manifestações e organizações de tradição oral do Brasil. (PACHECO, 2006, p. 28).

Estar em roda é não ter uma hierarquia, não existe o comandante, aquele que está acima do outro, que detém o poder, que pode mandar calar, ou falar, a Pedagogia do Grão de Luz e Griô contribui nessa perspectiva da roda e da tradição oral, que perpetua histórias que compõem o indivíduo.

A utilização de roda em sala de aula acontece como um consentimento, uma permissão, é permissivo ao aluno estar no mesmo nível que o professor, como um sistema de igualdades. É notório a maior liberdade que essa forma espacial proporciona, a desenvoltura do aluno é melhor vista e maximizada, tornando tão importante a sua contribuição, quanto a do professor. Acrescemos aqui também que a troca entre eles mesmos, de olhares, as conversas, os gestos, tudo dentro do coletivo e em roda, é melhor aceito e desenvolvido.

Desgranges (2010) fala da apropriação da linguagem teatral e que esta culmina na formação de um senso estético e crítico, já não se pode ser apenas um receptáculo.

O mergulho vivo na corrente da linguagem abre consciência para uma ativa atuação e transformação da vida pessoal e social. A tomada de consciência constitui, assim, uma leitura de mundo, ou melhor, aptidão para empreender uma leitura própria do mundo. Apropriar-se da linguagem é ganhar condições para essa leitura, essa tomada de posição diante da realidade. A conquista da linguagem viabiliza o diálogo com a vida e possibilita a (re) formulação de projetos e a concretização de mudanças. (DESGRANGES, 2010, p.173)

É hora de ouvir o que os alunos têm a dizer. Mas como ouvir? É possível que eles tragam alguma contribuição? Que tipo de contribuição é essa? Essas perguntas já foram aqui respondidas, não lidamos com receptáculos vazios, cada um tem uma bagagem cheia de vivências, construindo sua identidade. A escola é um dos ambientes mais propícios para isso, onde existe a troca de experiência, os novos laços de afetividade, o convívio que desperta novas sensações e vai moldando o ser.

Não podemos negar que tem acontecido mudanças no cenário escolar, especificamente cito o de nossa cidade São Luis-MA, onde no ano de 2014 no processo seletivo para professor da educação básica, abriram vagas para professores formados em Teatro, não em arte, mas Teatro, uma linguagem específica, assim como para Música também, as linguagens da arte ganharam certo espaço.

Alguns eventos culturais, ao longo dos últimos anos, têm proporcionado uma maior relação entre as atividades artísticas e a sociedade, no intuito de aproximar os saberes da arte aos saberes necessários à vida humana, deixando o espectador mais próximo da obra, do artista e do processo de criação. Bienais de livro e de arte, feiras literárias, festivais de música, mostras de teatro, de dança ou de cinema são exemplos destas iniciativas. [...] Os eventos, ou melhor, as políticas culturais nos espaços das cidades e instituições, têm evidenciado algumas tendências estéticas que ganharam reconhecimento nos últimos anos como, por exemplo, a performance, a intervenção urbana e a vídeo-performance. A difusão dos novos processos de criação em arte tem facilitado o acesso e a compreensão das tendências contemporâneas do teatro e tem gerado certo impacto sobre o ensino das artes nas escolas, o que influencia o surgimento de novas propostas metodológicas de ensino. (SANTOS, 2013, p. 138)

Com fluxo de mudanças, houve o desencadeamento de mudanças significativas e tudo reverberou nas escolas. O processo de ensino aprendizagem do teatro na escola é responsável por conduzir o aluno no caminho da apreciação artística também. Os caminhos do educar precisam ainda de muitas mudanças, a inserção da pesquisa com mais vigor, discernir o aluno de objeto de ensino, como afirma Demo:

A aula que apenas repassa conhecimento, ou a escola que somente se define como socializadora de conhecimento, não sai do ponto de partida, e, na prática, atrapalha o aluno, porque o deixa como objeto de ensino e instrução. Vira treinamento. É equivoco fantástico imaginar que o “contato pedagógico” se estabeleça em ambiente de repasse e cópia, ou na relação aviltada de um sujeito copiado (professor, no fundo também objeto, se apenas ensinar a copiar) diante de um objeto apenas receptivo (aluno), condenado a escutar aulas, tomar notas, decorar e fazer prova. A aula copiada não constrói nada de distintivo, e por isso não educa mais do que a fofoca, a conversa fiada dos vizinhos, o bate-papo numa festa animada. (DEMO 1997 p.7)

Na visão de Demo, educar pela pesquisa é um ponto de vista metodológico, pois é uma maneira de formar, educar, sendo assim é importante fundamentar a importância da pesquisa para educação. É indispensável haver pesquisa para gerar formulação própria, a visão que o professor deve ter do aluno nesse fazer é de parceiro de pesquisa e não objeto de ensino.

O método demonstrou que, quando é dada vez aos próprios alunos, esses são completamente aptos, estão preparados para dar sua contribuição, faz-se necessário dar ouvidos, ceder-lhes as ferramentas que possibilitem a execução do trabalho, assim poderão descortinar o que há neles guardado. Se munidos das informações precisas, estes com a experiência vivida saberão transformá-la em conhecimento. Assim, o aluno aprende, construindo o conhecimento e não copiando.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Felipe Quintão de; GOMES, Ivan Marcelo; BRACHT, Valter. **Bauman & a educação**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo** . 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BARBA, Eugenio. **A canoa de papel** . São Paulo: HUCITEC, 1994.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação no Brasil**. 7.ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

BERTHOD, Margot. **História do teatro**. 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BONFITTO, Matteo. **Tecendo os sentidos: a dramaturgia como textura**. Disponível em: <http://www.academia.edu/11446009/Tecendo_os_Sentidos>. Acesso em: 15 set. 2015.

BRASIL. **Projeto de Lei nº 7.032/2010**.

BRASIL. **Lei nº 9.394 de 1996**. Lei de Diretrizes e Bases.

BRASIL. [Lei Darcy Ribeiro (1996)]. LDB : **Lei de diretrizes e bases da educação nacional** [recurso eletrônico] : Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. – 9. ed. – Brasília : Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2014. 45 p. – (Série legislação ; n. 118)

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão. Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica. Conselho Nacional da Educação. Câmara Nacional de Educação Básica. **Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais da Educação Básica** / Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Diretoria de Currículos e Educação Integral. Brasília: MEC, SEB, DICEI, 2013.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais : arte** / Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília : MEC / SEF, 1998.

DEMO, Pedro. **Educar pela pesquisa**. 2ª ed. Campinas: Editores Associados, 1997.

DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do Teatro: provocação e dialogismo**. São Paulo: Hucitec, 2006.

ESTEBAN, Maria Teresa; ZACCUR, Edwiges. **Professora-pesquisadora: uma práxis em construção**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

FERREIRA, Taís. **Teatro e dança nos anos iniciais**. Porto Alegre: Mediação, 2012.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 49ª.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

GUÉNOUN, Denis. **O teatro é necessário?**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

- KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- MARQUES, Isabel; BRAZIL, Fábio. **Arte em questões**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2014.
- NOGUEIRA, Marcia Pompeo. **Teatro com meninas e meninos de rua: nos caminhos do grupo Ventoforte**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- PATRICE, Pavis. **Dicionário de teatro**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2011
- PEREIRA, Abimaelson Santos. **Transgressões Estéticas e Pedagogia do Teatro**. São Luís: EDUFMA, 2013.
- ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1998.
- SANTANA, Arão Paranaguá de. **Experiência e conhecimento em teatro**. São Luís: EDUFMA, 2013.
- SILVEIRA, Eduardo Cesar. **Quando tudo pode virar texto: a influencia da criação coletiva e do processo colaborativo na dramaturgia contemporânea**. Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação , São Paulo, ano 5, 1. ed., set./nov. 2011.
- SLADE, Peter. **O jogo dramático infantil**. São Paulo: Summus, 1978.
- SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais na sala de aula: um manual para o professor**. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- TELLES, Narciso. **Pedagogia do teatro**. Práticas contemporâneas na sala de aula. Campinas-SP: Papyrus, 2013.