



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
UNIVERSIDADE ABERTA DO BRASIL
LICENCIATURA EM TEATRO

**PRÁTICAS PEDAGÓGICAS DE UM PROFESSOR-ARTISTA:
O ENSINO DE TEATRO EM ESPAÇO NÃO-FORMAL**

FILIPE DE SOUZA FERNANDES

IPATINGA - MG

JUNHO / 2015

Universidade de Brasília
Universidade Aberta do Brasil
Licenciatura em Teatro

**PRÁTICAS PEDAGÓGICAS DE UM PROFESSOR-ARTISTA:
O ENSINO DE TEATRO EM ESPAÇO NÃO-FORMAL**

Filipe de Souza Fernandes

Trabalho de conclusão do Curso de Teatro, com habilitação em Licenciatura, no Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador: **Prof. Ms. Tiago de Brito Cruvinel**

Ipatinga - MG

Junho / 2015

FILIPPE DE SOUZA FERNANDES

**PRÁTICAS PEDAGÓGICAS DE UM PROFESSOR-ARTISTA: O ENSINO DE
TEATRO EM ESPAÇO NÃO-FORMAL**

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado a UnB - Universidade de Brasília, no Instituto de Artes, Departamento de Artes Cênicas- CEN como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Teatro com nota final igual a MS sob a orientação do (a) professor (a) Mestre Tiago de Brito Cruvinel.

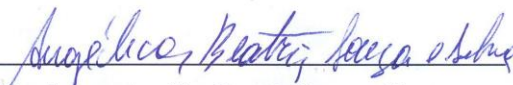
Ipatinga-MG, 27 de junho de 2015.



Professor Mestre Tiago de Brito Cruvinel



Professora Mestre Cilene Rodrigues Carneiro Freitas



Professora Angélica Beatriz Souza e Silva

AGRADECIMENTOS

A Deus, que me permitiu ser escolhido pela arte capacitando-me cada vez mais num aprendizado sem fim, me guiando em meu caminho como artista e possibilitando também esta graduação ao me dar força nas dificuldades e ajudar-me a levantar em minhas quedas.

A todos meus familiares, por me acompanharem sempre me fazendo acreditar que o impossível não existe, sonhando junto comigo, torcendo e rezando por mim. Agradeço aos meus queridos, vó, tios, primos, madrinhas e padrinhos muito obrigado!

Á meus queridos e amados pais um agradecimento mais que especial por prepararem-me para vida ensinando-me o que é certo e errado e também a fazer as escolhas certas, por serem a base de tudo que tenho e sou. Á meu irmão que a sua maneira sempre esteve ao meu lado. Grato sempre...

A Bruno e Bárbara, primos, amigos e irmãos de todas as horas.

À Agência OZ, Solange, Carol, Maria e João pelos conselhos, palavras e empurrões no decorrer de minha trajetória que os tornam muito mais que amigos.

A minha querida Helena por acolher-me de braços abertos e também por revisar este trabalho.

Aos meus colegas de turma que aos trancos e barrancos trilharam junto comigo este difícil processo da graduação.

A meus amigos de cena, de trabalho e de palco por inúmeras vezes terem impulsionando-me a não abandonar o curso.

A João Carlos e ao Espaço Cultural Casa Laboratório por todas as contribuições.

A Narjara e Wadson por abrirem-me as portas da Academia Fito Fitness possibilitando e contribuindo com a realização deste trabalho.

Aos meus tutores presenciais Olga, Denilson e Wiliam essenciais durante a faculdade.

Ao orientador Prof. Ms. Tiago de Brito Cruvinel, pela dedicação e paciência neste trabalho sempre me motivando e ajudando-me a seguir em frente.

Enfim um agradecimento a todos aqueles que de forma direta ou indireta ajudaram-me e torceram por mim, a todos aqueles que são amigos e me querem bem, obrigado!

Grato a cada um de vocês que de formas diferentes me ajudaram a ser eu mesmo, ser aquele que não desiste... Obrigado, obrigado e obrigado!

RESUMO

Esta monografia visa apresentar as diferenças entre o espaço formal e não-formal de ensino, fazendo uma reflexão sobre o trabalho de um professor-artista, responsável pelas turmas de teatro infantil da *Academia Fito Fitness*, em Ipatinga-MG, mostrando sua trajetória e formação artística, os métodos utilizados, seu referencial teórico, suas abordagens e suas práticas pedagógicas. Os instrumentos metodológicos da pesquisa foram: observação de campo, entrevistas, questionários e registros escritos. Este trabalho teve como fundamentação teórica vários artigos e autores, destacando-se Viola Spolin e Peter Slade. Percebe-se que os professores-artistas desempenham um papel fundamental para o desenvolvimento cultural da nossa sociedade, mesmo sem possuir uma graduação na área, pois, suprem a falta de profissionais formados e a falta de instituições formais que ofereçam aulas regulares de Dança, Teatro, Música e Artes Visuais.

Palavras-chave: Pedagogia do Teatro. Arte. Espaço não-formal de ensino. Professor-artista. Desenvolvimento cultural.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1 - O ESPAÇO NÃO-FORMAL DE ENSINO E O PROFESSOR ARTISTA	10
1.1 - Professor-Artista	16
2 - DESCRIÇÃO DAS PRÁTICAS PEDAGÓGICAS DE UM PROFESSOR ARTISTA NO ESPAÇO NÃO-FORMAL DE ENSINO	20
2.1 - Construção Coletiva de Texto.....	20
2.1.1 - Alunos escrevendo histórias num processo de construção coletiva de texto	21
2.2 - O ato de brincar e os jogos dramáticos de Peter Slade	23
2.2.1 - Proposta de Peter Slade como base para prática teatral	25
2.3 - Os Jogos Teatrais de Viola Spolin.....	27
2.3.1 - Praticando Jogos Teatrais de Viola Spolin	29
CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
REFERÊNCIAS	37

INTRODUÇÃO

A presença do teatro em minha vida veio através da religião, eu tinha pouco mais de cinco meses, minha mãe assistia a missa de natal em nossa comunidade católica, onde iriam representar o nascimento de Jesus, e foi esse o meu primeiro personagem, a criança que seria o menino Jesus não apareceu e os jovens que iriam representar pediram minha mãe para que eu pudesse participar da apresentação, minha mãe relata que eu fui retirado dos braços dela chorando, pois, ela estava me amamentando.

O desejo de conhecer um pouco mais e presenciar as práticas teatrais em um espaço não-formal de ensino, aquele praticado em espaços de ensino fora das escolas, fora do ambiente escolar formal, veio da minha própria trajetória, história e formação como pessoa, cidadão, artista e professor. Minha formação está repleta de experiências, estudos e vivências em espaços não-formais de ensino. Aos nove anos de idade eu já estava estudando teatro no *Curso de Iniciação Teatral da Escola Municipal de Teatro* que ficava no *Centro Esportivo e Cultural Sete de Outubro*¹, depois vieram outros cursos, workshops e oficinas, além de trabalhos práticos em montagens e ensaios de espetáculos, peças, balés, musicais e trabalhos de audiovisual que agregaram muito a minha experiência profissional.

Moro em Ipatinga, interior de Minas Gerais, cidade que já se destacou no cenário cultural do Estado, sendo a segunda cidade mineira que mais aprovou projetos culturais através da Lei Estadual de Incentivo à Cultura, perdendo somente para a capital Belo Horizonte. “Em 2009 a Lei Estadual de Incentivo à Cultura aprovou 68 projetos de Ipatinga, num total de 81 procedentes das cidades do Vale do Aço, região que integra, segundo a visão de membros da comissão que administra a aplicação da Lei, o segundo maior polo cultural do estado.”²

Devido a este grande crescimento e avanço cultural, são muitos artistas e professores que movimentam a cultura local, muitos deles sem formação acadêmica, por esse motivo, a

¹Centro Esportivo e Cultural Sete de Outubro era um projeto social mantido pela prefeitura de Ipatinga que oferecia para a comunidade atividades gratuitas. Atividades culturais como teatro, dança e capoeira e esportivas como futebol, handebol, basquetebol e voleibol.

² Disponível em: <http://www.guiagerais.com.br/cidades/ipatinga/>. Acesso em 08/04/2015 às 13:35

presente monografia apresentará o trabalho estético e pedagógico de um professor-artista. Neste trabalho será discutido a questão do artista, um ator, que também desempenha a função de professor, falando sobre a zona de aproximação entre o artista e o professor.

Acredito que todo professor precisa de alguma forma estar ligado a uma atividade artística, ter feito esta vivência. Sinto que é extremamente difícil repassar a prática da linguagem teatral para os alunos sem ter experimentado a mesma. Surgiram então alguns questionamentos. Como ensinar algo que não vivenciei? Como direcionar algo que não experimentei? A princípio noto uma grande aproximação entre professor e artista e sinto que arte e pedagogia caminham juntas, o próprio surgimento do teatro em nosso país demonstra esta aproximação.

As primeiras manifestações cênicas no Brasil cujos textos se preservaram são obras dos jesuítas, que fizeram teatro como instrumento de catequese. Os colonizadores portugueses haviam trazido da metrópole o hábito das representações, mas, não se ajustando elas aos preceitos religiosos, Nóbrega incumbiu Anchieta (1534-1597) de encenar um auto (MAGALDI, 2004, p. 16).

Acreditava-se que através da catequese se educava os índios, existem assim registros que revelam esse didatismo existente nas práticas teatrais guiadas por Anchieta. É possível notar mesmo que de forma indireta que o teatro era usado para a reflexão, algo era ensinado através da prática teatral, relacionando de certo modo arte e educação.

Basta lembrar o quanto o próprio surgimento do teatro em nosso país obedece a diretrizes didáticas: é com o objetivo de inculcar a fé cristã na mentalidade de índios e degredados a serviço da colonização que Anchieta escreve textos e dirige representações teatrais em plena floresta (PUPO, 2001, p. 31-34).

A pretensão com estas citações não é discutir uma religião, nem aprofundar na catequização ou forma como o teatro foi vivenciado pelos índios e sim notar a característica pedagógica que existiu no surgimento do teatro em nosso país.

Para desenvolver esta pesquisa foi escolhido, um artista, ator e cantor como sujeito de pesquisa, Wadson Lourenço de Araújo. Este profissional também desempenha a função de professor em um espaço não-formal de ensino tornando-se um professor-artista. Wadson Lourenço de Araújo reside em Ipatinga e possui em seu currículo anos de experiência artística no cenário musical e teatral da cidade, vivendo um processo e percorrendo um caminho para alcançar esta valorização profissional, sem uma graduação.

O professor artista Wadson Lourenço é responsável pelas turmas de teatro infantis da *Academia Fito Fitness*³. Acredito que ao se trabalhar teatro com crianças, seja em um ambiente formal ou não-formal de ensino, o professor-artista precisa possibilitar que os processos de criação sejam ao mesmo tempo artísticos e educacionais, por se tratar de crianças em formação e em desenvolvimento.

O objetivo desta monografia é analisar as práticas pedagógicas de um professor-artista, Wadson Lourenço, responsável pelas turmas infantis da *Academia Fito Fitness*, buscando fazer uma reflexão sobre os métodos usados por ele, suas abordagens, práticas pedagógicas e seu referencial teórico, possibilitando também ver de perto os problemas e desafios enfrentados.

A metodologia desenvolvida foi uma pesquisa de campo que pretende através de observações, discutir os aspectos da abordagem teatral que são utilizados na *Academia Fito Fitness* de Ipatinga - MG. O período de observação foi de dois meses, de março a abril de 2015, tendo como instrumentos metodológicos anotações, registros, entrevista e diário de bordo. Tentando assim levantar resultados, reflexões e dados sobre esta prática.

Apresentarei minha reflexão dividida em dois capítulos:

O primeiro capítulo tem como proposta fazer uma discussão e reflexão sobre a questão do professor-artista em espaços não-formais, fazendo uma análise específica sobre o trabalho deste professor e artista. Será apresentado também um pouco da carreira e trajetória do professor-artista pesquisado, sua experiência e sua formação, mostrando que é possível desenvolver um trabalho significativo com a linguagem teatral, mesmo sem uma graduação ou formação acadêmica específica na área.

No segundo capítulo serão apresentados os dados colhidos durante a pesquisa de campo, as reflexões, anotações e percepções sobre as aulas observadas, registros como: diário de bordo, diálogos com o professor, questionário e entrevista. Através de um estudo de caso sobre as abordagens pedagógicas e estéticas de Wadson Lourenço professor-artista na *Academia Fito Fitness* espaço não-formal de ensino, será possível compreender suas abordagens, práticas, metodologias e experiência, relatando o seu dia a dia dentro das aulas de teatro

³ Espaço não-formal de ensino que oferece treinamentos e acompanhamentos diferenciados em atividades físicas e culturais para estimular e tornar melhor a vida das pessoas. Se localiza na cidade de Ipatinga-MG.

1 - O ESPAÇO NÃO-FORMAL DE ENSINO E O PROFESSOR ARTISTA

Feliz aquele que transfere o que sabe e aprende o que ensina.

Cora Coralina

O objetivo deste capítulo é refletir sobre os espaços não-formais de ensino de teatro, trazendo as diferenças que caracterizam o espaço formal, o espaço informal e o espaço não-formal de ensino. Ao final, apresentaremos um relato sobre a formação artística de Wadson Lourenço, professor e artista, responsável pelo curso de Teatro, na Academia FITO Fitness, um espaço não-formal de ensino.

A educação é um direito de todos garantido por lei, sendo assim, a democracia permite que todos tenham direito à educação de qualidade na sociedade onde vivem. O Brasil, assim como a grande maioria dos países, defende a educação como prioridade, como bem fundamental para a cidadania. Negar o acesso à educação é ir contra os direitos humanos.

A educação, direito de todos e dever do Estado e da família, será promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, visando ao pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho (BRASIL, 1988, p. 195).

Sendo assim, a educação, enquanto forma de ensino, é adquirida ao longo da vida nos seus diversos processos de formação espontânea, muitas vezes adquirimos algum tipo de conhecimento, executamos alguma atividade didática de forma indireta, sem pretensão nenhuma, ir ao cinema, por exemplo, é uma atividade de cultura e entretenimento sem nenhum objetivo exclusivo com a educação, mas uma pequena cena pode mudar o nosso modo de pensar e ver o mundo, formando outra opinião sobre algo, isso é um tipo de formação espontânea. De acordo com Gohn (2006), em seu livro *Educação não-formal e cultura política*, a educação pode ser dividida em três diferentes formas: educação escolar formal, desenvolvida nas escolas; educação informal, transmitida pelos pais, no convívio com amigos ou familiares, em clubes, atividades esportivas, teatros, igrejas, livros, filmes, jornais, revistas e outros, ou seja, aquela que decorre de processos naturais e espontâneos; educação não-formal, que ocorre quando existe a intenção de determinados sujeitos em criar ou buscar determinados objetivos fora da instituição escolar.

Educar em direitos humanos é fomentar processos de educação formal e não formal, de modo a contribuir para a construção da cidadania, o conhecimento

dos direitos fundamentais, o respeito à pluralidade e à diversidade sexual, étnica, racial, cultural, de gênero e de crenças religiosas (BRASIL, 2003, p.7).

A educação formal é garantida por lei mantida por todos os órgãos governamentais de um país. No Brasil existem escolas municipais mantidas pelos municípios, escolas estaduais mantidas pelos estados e escolas federais mantidas pelo governo federal, e ainda, escolas particulares. Estas escolas têm como característica fundamental ter uma matriz curricular e uma diretriz pedagógica, com suas hierarquias e burocracias, estabelecidas e determinadas em nível nacional e fiscalizadas pelo Ministério da Educação-MEC.

A educação informal consiste em qualquer tipo de troca feita com a sociedade ou com o mundo, cujo o objetivo principal não é exatamente educar, muito embora isso possa ocorrer de forma indireta ao praticar atividades cotidianas como, por exemplo, ler uma notícia no jornal, assistir um capítulo de novela, jogar videogame com os amigos, brincar de pique-esconde na rua, disputar um campeonato de voleibol e visitar uma galeria de arte, o ato de conversar ou falar com alguém, ouvir uma música enfim, qualquer tipo de troca com a sociedade.

Já a educação não-formal é definida como a que proporciona ao estudante a aprendizagem de conteúdos com um objetivo definido, formar, educar mas sem estar dentro de uma escola formal seguindo parâmetros curriculares. Neste caso, o processo proporciona uma vivência artística e educacional fora do ambiente escolar, desta forma a pedagogia não deixa de ser praticada, mesmo que indiretamente, sem ser o seu objetivo principal. Possuem menos burocracias e hierarquias. O tempo de duração pode variar, pode ter ou não certificado de aprendizagem, além disso, não seguem uma mesma diretriz ou grade curricular determinada pelo Ministério da Educação. É um sistema mais aberto, mais amplo e que permite maior liberdade e criatividade.

Podemos então compreender o ensino da seguinte maneira: Ensino formal: aquele praticado dentro da escola formal seja ela básica ou superior, fiscalizadas pelo Ministério da Educação; Ensino informal: qualquer tipo de conhecimento agregado ou adquirido através da relação, convivência ou troca com a sociedade sem objetivos educacionais exclusivos; Ensino não-formal: aquele praticado em espaços de ensino fora das escolas, fora do ambiente escolar formal, exemplo, esportes em clubes, cursos livres de artes, espaços culturais e artísticos entre outros.

Além disso, para Ricardo Carvalho de Figueiredo (2009), professor da Universidade Federal de Minas Gerais, a educação não-formal se diferencia da educação informal e da educação formal nos seguintes aspectos:

(1) mediada pela relação ensino-aprendizagem; (2) não possui uma legislação nacional que incida sobre ela; (3) realiza ação e interferências, através de projetos, programas e propostas, mas possui inúmeras formas de organização e estruturação; (4) não fixação de tempos (não obedece aos rígidos horários escolares); (5) multiplicidade de espaços educacionais (não precisa acontecer numa sala de aula dentro de uma escola); (6) flexibilização e adaptação dos conteúdos de acordo com o seu público (FIGUEIREDO, 2009, p.2).

Paulo Freire (2002) defende que as práticas educativas são importantes para o desenvolvimento do indivíduo seja ela praticada em ambientes formais de ensino ou não, a aprendizagem está dentro e fora da escola. A convivência com a sociedade ou a relação com as outras pessoas pode produzir conhecimento e construir indivíduos críticos e atuantes. Mas, é importante ressaltar que é preciso respeitar os saberes do outro, pois, ambos possuem seus modos de pensar e de agir no mundo. Da mesma forma que não posso aceitar ou concordar com o saber ou conhecimento de determinado grupo popular, ou determinada pessoa também não tenho o direito de:

[...] impor-lhes arrogantemente o meu saber como o verdadeiro. O diálogo em que se vai desafiando o grupo popular a pensar sua história social com a experiência igualmente social de seus membros, vai revelando a necessidade de superar certos saberes que, desnudados vão mostrando sua “incompetência” para explicar os fatos (FREIRE, 2002, p. 32).

De acordo com Haetinger (2008), “a criatividade é a capacidade que o ser humano tem de gerar novas ideias, independente da classe socioeconômica, mas relacionada ao meio social em que vive” (p.41). A prática artística promove a interação, a espontaneidade e a criatividade ampliando assim seus conhecimentos e suas ações, podendo também influenciar na forma como o indivíduo se relaciona e vê o mundo.

A Arte promove o desenvolvimento de competências, habilidades e conhecimentos necessários a diversas áreas de estudo, entretanto, não é isso que justifica a sua inserção no currículo escolar, mas seu valor intrínseco como construção humana, como patrimônio comum a ser apropriado por todos (IAVELBERG, 2003, p. 43).

É proposto por lei através da LDB, L.9694/96, que em todas as escolas tenham aulas de artes. “O Ensino da Arte se constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos”. (LDB - Lei no 9.394/96, BRASIL, 1996)

Já o PCN-Arte (Parâmetro Curricular Nacional), define que na escola seja dimensionada a produção, apreciação e contextualização da arte como experiência estética, artística e educacional. Esta é a proposta triangular de Ana Mae Barbosa, que argumenta que se deve produzir, apreciar e contextualizar a arte como experiência estética e cognitiva dentro das escolas. Esta implementação da lei ainda está em andamento, a lei existe e está sendo cumprida aos poucos, de forma que percebo que ainda não existe esta prática artística em todas as escolas do país. Isso ainda não acontece devido a inúmeros fatores, tais como: falta de estrutura nas escolas, carência de material, ausência de professores com formação acadêmica na área, carga horária reduzida para as práticas artísticas, desvalorização da área quando comparada as outras disciplinas curriculares e falta de espaços específicos adequados para as atividades artísticas.

Em contraste com a dificuldade que o ensino da arte apresenta dentro do espaço formal de ensino, vemos um avanço ou um crescimento significativo nas outras formas de ensino. Como previa Herbert Marshall McLuhan (1969), na década de 60, o planeta tornou-se a nossa sala de aula e o nosso endereço (McLUHAN apud GADOTTI, 2005, p.3).

Assim, cresce cada vez mais as formas e maneiras de buscar, adquirir ou agregar conhecimento, informação ou formação. O indivíduo de hoje é dono do seu próprio tempo, é dono do seu conhecimento, uma vez que é possível agregar conhecimento de forma independente, até mesmo sem sair de casa, com o avanço tecnológico, e pela rapidez como as informações são transmitidas no ciberespaço, o acesso ao conhecimento ficou mais fácil e democratizado, a oportunidade é cada vez mais acessível.

A educação não-formal também teve o seu crescimento uma vez que veio para contribuir com a educação formal, amenizando assim suas dificuldades. Entendo que o objetivo da educação não-formal é exatamente o de contribuir ou somar ao ensino formal, já que este apresenta um sistema falho em alguns setores. Em Ipatinga, por exemplo, não são todas as escolas que possuem o teatro como disciplina, em algumas delas, os alunos podem fazer teatro pelo projeto *Mais Educação*⁴ do Governo Federal, enquanto outras ainda deixam

⁴ “O Programa Mais Educação, instituído pela Portaria Interministerial nº 17/2007 e regulamentado pelo Decreto 7.083/10, constitui-se como estratégia do Ministério da Educação para induzir a ampliação da jornada escolar e a

a desejar. Desta forma, as famílias, os jovens e as pessoas em geral acabam buscando os espaços-não formais de ensino para ter acesso à cultura e à arte, podendo assim praticar disciplinas como artes visuais, dança, música e teatro.

O cenário cultural, há muitos anos, apresenta grupos, coletivos ou companhias de teatro com um significativo poder de transformação na sociedade na qual estão inseridas, revelando a grande função social da arte através da pesquisa, criação, formação, difusão e apresentação do teatro. Está crescendo cada vez mais o número de artistas ou entidades culturais que oferecem aulas, cursos, oficinas e workshops de teatro fora da escola, nesta perspectiva, o teatro pode ser desenvolvido para o exercício da cidadania.⁵

Uma aula é sempre um encontro social e este encontro social incluirá um sistema de comunicações. Se você muda a expectativa do aluno por causa da forma que você opera o paradigma e o aluno responde a este paradigma, então você mudará o sistema de comunicação e você poderá mudar o contexto social. Quanto mais você muda isso, mais você oferece outras estratégias de aprendizado (HEATHCOTE apud VIDOR, 2008, p.10).

É indispensável que o teatro praticado em espaços não-formais tenha relação direta com a sociedade e com a vida dos alunos e professores, considerando e reavivando a cultura dos mesmos. A cultura de cada um merece respeito e deve ser valorizada durante as aulas. O espaço não-formal permite que seus praticantes, professores e alunos, experimentem um papel social diferente do espaço formal, no espaço não-formal, os praticantes fazem troca de saberes e, o professor, uma vez que ensina, também aprende.

Diversos são os motivos que levam um aluno a ingressar em um espaço não-formal de teatro. Os mais comuns são: potencializar as habilidades de comunicação, interagir, organizar as ideias e relacionamento, trabalhar em equipe, dentre outros. Nessas situações, o objetivo maior do curso, não é de formar acadêmicos do setor, mas apresentar a linguagem teatral como ferramenta de transformação social e democratização do acesso à arte para todas as pessoas. O valor social que esses espaços agregam é inquestionável. Nesse sentido, a vivência artística do professor torna-se um fator determinante para que tais objetivos sejam alcançados.

organização curricular na perspectiva da Educação Integral”. Informação disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&id=16690&Itemid=1113. Acesso 30/06/2015 às 10:12.

⁵ É importante esclarecer que todos esses fatores podem estar presentes também no Teatro realizado na escolar, no espaço formal de ensino. No entanto, o objetivo desse trabalho não é fazer um estudo comparativo desses dois espaços, apenas apresentar as características e os benefícios do espaço não-formal de ensino no campo da arte.

O Teatro como ação sociocultural baseia-se diretamente na produção simbólica de um grupo e permite, portanto, uma perspectiva educacional crítica e emancipatória, pois, ao se desenvolver a consciência estética, aliada ao julgamento crítico, ganha-se uma maneira especial de ver o mundo, que passa pelos sentidos, pela imaginação e pela capacidade de se criar alternativas e possibilidades da condição humana (FIGUEIREDO, 2009, p.3).

Os espaços não-formais de ensino desses coletivos teatrais oferecem pelo país esta forma de socialização e conhecimento feita através do teatro. Em Belo Horizonte, o grupo *Galpão* criou o *Galpão Cine Horto* que oferece cursos livres e oficinas de teatro para iniciantes de várias faixas etárias, a partir de um núcleo pedagógico, que desenvolve os aspectos artísticos e estéticos que são característicos do grupo. Em Porto Alegre, o grupo *Oi nós aqui traveiz* criou também um núcleo pedagógico numa periferia da cidade, com um trabalho teatral voltado para iniciantes, desenvolvendo uma importante função social desejada pelo grupo.

Hoje, vejo que a Arte e a Educação, estão ficando cada vez mais acessíveis, é cada vez maior o número de espaços não-formais de ensino que se dedicam à criação e formação teatral. Em Ipatinga, interior de Minas Gerais, também existe um movimento cultural significativo que está em constante desenvolvimento, devido ao trabalho de artistas e produtores culturais que fomentam a cultura local, mantendo viva a manutenção e as atividades de vários espaços culturais.

Cito dois espaços culturais, de Ipatinga, que possuem coletivos teatrais e núcleos pedagógicos: o *Espaço Cultural Casa Laboratório* e a *Academia Fito Fitness*.

O *Espaço Cultural Casa Laboratório* foi fundado em 2007, com o objetivo de ser um espaço cooperativo de promoção e formação artística em teatro, dança e música e se caracteriza por ser hoje um dos principais equipamentos culturais do Vale do aço.

Já a *Academia Fito Fitness* oferece treinamentos e acompanhamentos diferenciados em atividades físicas e culturais para estimular e tornar melhor a vida das pessoas. Possui a *Escola de Cultura*, que é destinada às crianças e os adolescentes entre 10 e 16 anos de idade, que estudam em escolas públicas, oferecendo aulas de dança (jazz e danças urbanas), teatro e canto.

Esses espaços muitas vezes possuem turmas infantis de teatro, o que exige uma metodologia e prática pedagógica, criadas especificamente para tal faixa etária. Para se trabalhar teatro com crianças, o professor precisa ser apaixonado pelo seu ofício e saber guiar atividades ao mesmo tempo lúdicas e educativas, pois só assim será possível relacionar teatro

e infância e também recuperar o ato de brincar, muitas vezes perdido ou esquecido nos dias de hoje.

Em Ipatinga, temos muitos espaços ou projetos com cursos, oficinas ou aulas artísticas como de dança, música e teatro. Vale destacar que em Ipatinga, até 2011, não existia graduação e nenhum curso profissionalizante na área artística, seja técnico, bacharelado ou licenciatura, desta forma, os poucos artistas formados tiveram que sair do Vale do Aço para se graduar ou se especializar. Assim, a maioria dos docentes eram na verdade artistas experientes, com anos de carreira que executavam também a função de professor, os chamados professores-artistas ou artistas-docentes.

A partir das questões colocadas, acredito ser necessário refletir sobre o trabalho do professor-artista, trabalho que tem extrema importância para o crescimento e o avanço do ensino em teatro na educação não-formal. Esta reflexão possibilitará conhecer o trabalho de um professor-artista, assim como o espaço não-formal de ensino onde ele atua, seus pressupostos metodológicos, sua experiência e trajetória artística, sua visão estética e seu referencial teórico.

Vejamos como se deu a formação de um professor-artista através de sua experiência e vivência fora de uma instituição de ensino superior.

1.1 - Professor-Artista

Existem professores-artistas que não são graduados, mas que possuem uma grande trajetória, vivência e experiência artística, o que o torna apto para dar aulas em espaços não-formais de ensino. É importante destacar que este tipo de formação não capacita os professores-artistas a trabalharem nas escolas formais, pois, as mesmas exigem um curso superior de licenciatura em Artes Cênicas, Teatro ou Artes.

Ao falar da profissionalização do professor de teatro abrimos uma série de discussões, que nos levam a observar a educação, a cultura, a arte e a história de nosso país, elementos estes que podem também estar nas mãos deste professor. Mas é, especialmente o professor de teatro, que através da educação, trabalha a arte e a história da arte do nosso país mediando escola e cultura. O professor de teatro, e os demais em níveis diferentes, atua como formador de opinião e de senso crítico, além de ser um fomentador cultural, agindo diretamente na formação de público para eventos, atividades e produtos culturais ou artísticos. Esta é a grande função do professor de teatro, fazer uma mediação entre o aluno e a sociedade, possibilitando uma conexão entre arte e cultura, relacionando o nosso passado com o nosso

presente, podendo assim modificar o futuro. O professor que cumpre a sua função unindo teatro e pedagogia, arte e educação, alcança seu objetivo formando pessoas e cidadãos.

Em busca de conhecer a maneira como os artistas acabam executando a função de professor ao dar aulas de teatro, vamos conhecer os relatos de Wadson Lourenço de Araújo, um artista (ator, cantor, bailarino, preparador vocal e diretor), que mesmo sem possuir uma graduação ou formação acadêmica na área, em determinado momento de sua vida profissional, recebeu o convite para trabalhar também como professor de teatro. Mas como é feita a formação desse professor? Como ele conquistou sua valorização profissional? Vejamos então a trajetória do professor artista Wadson Lourenço⁶.

A inserção de Wadson Lourenço, no universo teatral, originou-se em 1998, quando ele se inscreveu no curso de iniciação teatral em uma escola mantida pela prefeitura municipal de Ipatinga, o curso livre de teatro do *Centro Esportivo e Cultural Sete de Outubro*. De lá pra cá, já se passaram 17 anos. Entre estudos, pesquisas e apresentações, Wadson pôde desenvolver seus conhecimentos e hoje trabalha como ator e diretor de espetáculo e também como professor em cursos livres oferecidos na cidade e na região.

Ele destaca que desde o início teve grande interesse em conhecer os métodos teatrais e seus precursores, o que o levou a aprofundar o conhecimento sobre Stanislavsky, Bertolt Brecht, Antonin Artaud e Jerzy Grotowski. A princípio, ele não teve interesse de se juntar a um grupo, coletivo ou companhia de teatro, logo que terminou seu primeiro ano de curso, pois decidiu permanecer na escola de iniciação a fim de desenvolver e aprimorar ainda mais seus estudos e suas técnicas. Nesse período, Wadson teve acesso aos livros de Stanislavski: *Minha Vida na Arte*, *A Preparação do Ator*, *A Construção da Personagem* e *A Criação do Papel*.

Foi exatamente nesse período que ele teve a oportunidade de aprender e desenvolver trabalhos que envolveram quase todos os gêneros teatrais, destacando: Auto, Comédia, Drama, Farsa, Melodrama, Revista, Surrealismo, Tragédia, Tragicomédia, Teatro na Escola, Teatro de Feira, Teatro de improvisação, Teatro Invisível, Teatro de Fantoques e Teatro de Sombras. Esses trabalhos se dividiram em pesquisas, leituras, ensaios e apresentações, sendo as apresentações fechadas ou abertas ao público. Um pouco mais à frente, Wadson descobriu que um dos seus professores foi formado por Augusto Boal, o que possibilitou a ele a oportunidade de conhecer a fundo o Teatro do Oprimido e desenvolver algumas montagens do gênero. Também teve a oportunidade de fazer cursos com grandes nomes do teatro, dança e música no Brasil, entre os quais se destacam: Cia Será Quê?, Grupo Galpão, Bya Braga,

⁶ Wadson Lourenço concedeu uma entrevista por escrito para esta pesquisa no dia 25 de abril de 2015. Foram relatados livremente sua trajetória artística e sua formação enquanto ator e professor-artista.

Gabriel Vilela, Titane, João das Neves, Marcos Marinho, Rita Clemente, Frederico Foroni, Cia Luna Lunera, Charles Moeller e Cláudio Botelho, Babaya, André Abujamra e Cacá Carvalho.

Em 2001, Wadson foi convidado a trabalhar na escola municipal de teatro em que estudava, exercendo a função de monitor no curso de teatro, foi assim que ele executou pela primeira vez a função de professor. Ele conta que foi um grande desafio, pois, até então, ele desenvolvia as aplicações de seus estudos apenas nas montagens em que participava como ator. A partir de então, precisou usar esse conhecimento dentro de metodologias aplicadas para o ensino da arte dramática. Seu maior desafio foi descobrir como fazer isso sem ter passado por uma graduação.

Estudante de música, desde os cinco anos de idade, mesmo não tendo uma graduação na área, Wadson já era um artista com alguma experiência e conseguia dar aulas para alunos iniciantes, aplicando métodos e desenvolvendo estudos e práticas, estudadas por ele durante anos, afinal, não dizem que o teatro é a arte da repetição? Devido ao fato de ter repetido o mesmo curso algumas vezes, seu conhecimento e sua técnica foram sendo aprimorados até que ele pudesse de alguma forma, ser também mediador de um conhecimento, assumindo um dos cargos de monitor do curso de iniciação.

Entendendo ser necessário ainda mais conhecimento e domínio, Wadson começou a estudar mais a fundo os livros de Brecht e Viola Spolin, traduzidos e publicados por Ingrid Koudela, entre os quais destaco: *Um voo brechtiano*, *Texto e Jogo*, *Brecht na Pós-modernidade*, *Jogos Teatrais* e *Brecht: um jogo de aprendizagem*, *Improvisação para o teatro*, *O jogo teatral no livro do diretor*, *Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin* e *O jogo teatral na sala de aula*.

Um pouco mais tarde conquistou a profissionalização artística através do registro profissional de ator conhecido no meio artístico como DRT, junto ao SATED/MG (Sindicato dos artistas e técnicos em espetáculos de Diversão de Minas Gerais), uma vez que o registro era exigência para executar determinados trabalhos.

De lá pra cá, já se contam 13 anos trabalhando como professor em cursos livres de teatro desenvolvidos em Ipatinga e região. Com o tempo, além de executar as práticas e jogos estudados, Wadson começou a criar outras atividades e exercícios pensados na realidade de cada turma. Ele conta que a experiência o impulsionou a estudar mais, e usar os métodos tradicionais como base para elaboração de novas práticas, uma vez que sempre trabalhou com prazo determinado para fazer uma mostra como resultado final.

Hoje, ele trabalha com cursos de teatro musical onde ensina todo o seu conhecimento em música, teatro e dança acumulado nos 17 anos de carreira. Também desenvolve trabalhos de Direção de Cena e Direção Musical, com grupos da região, além de atuar como ator, bailarino e cantor.

Em relação ao compartilhamento de saberes de ordens diversas, podemos lembrar de Kammi & De Vries (1991) que colocam que

Educar não se limita a repassar informações ou mostrar apenas um caminho, aquele caminho que o professor considera o mais correto, mas é ajudar a pessoa a tomar consciência de si mesma, dos outros e da sociedade. É aceitar-se como pessoa e saber aceitar os outros. É oferecer várias ferramentas para que a pessoa possa escolher entre muitos caminhos, aquele que for compatível com seus valores, sua visão de mundo e com as circunstâncias adversas que cada um irá encontrar. Educar é preparar para a vida (1991, p. 125).

Sobre o seu trabalho como professor, Wadson Lourenço destaca que é apaixonado pela sua turma e que adora trabalhar com crianças devido ao fato delas serem sinceras - ou gostam ou não gostam, ou estão dispostas ou não estão dispostas - “criança não tem meio termo” diz ele. Ele ainda ressalta que gosta do ambiente não-formal de ensino por possuir uma grande liberdade criativa que lhe permite criar aulas diferenciadas, dialogar de forma mais direta com cada aluno e por poder colocar em prática toda sua criatividade, enquanto criador, ao assumir funções como autor, diretor, iluminador, figurinista e cenógrafo, por exemplo.

Wadson destaca que é muito bom poder transformar a vida das crianças através da arte, com as aulas de teatro, pois possibilita aos seus alunos experiências artísticas que influenciam no desenvolvimento deles como pessoas e como cidadãos. “O professor precisa ser então um líder, um guia, alguém em quem as crianças confiam, com esta aproximação e afetividade, o professor consegue ajudar as crianças a enfrentarem seus problemas” comenta Wadson. Ele ainda diz que é uma experiência recíproca que, ao mesmo tempo em que ele ensina, ele aprende com seus alunos, pois, sua trajetória como artista ainda continua sendo feita, ele acredita que ainda há muito a ser desenvolvido, aprendido e conquistado, que os artistas e professores precisam estar sempre se renovando, buscando novas formas e crescendo cada vez mais.

2 - DESCRIÇÃO DAS PRÁTICAS PEDAGÓGICAS DE UM PROFESSOR ARTISTA NO ESPAÇO NÃO-FORMAL DE ENSINO

Um dos objetivos da presente pesquisa é analisar as práticas pedagógicas do professor-artista, Wadson Lourenço, para tanto foi feita uma pesquisa de campo em suas aulas com observações e entrevistas, entre outros registros. A partir das observações realizadas⁷, foram selecionados três momentos das aulas observadas: a construção coletiva de texto, uma variação dos jogos dramáticos do pesquisador inglês Peter Slade e os Jogos Teatrais da professora de teatro e pesquisadora estadunidense Viola Spolin.

2.1 - Construção Coletiva de Texto

Durante as aulas que pude observar, as crianças estavam ensaiando pequenas apresentações artísticas para homenagear as mães em uma confraternização no mês de maio. Como são turmas diferentes e em cada uma foi proposto um exercício - o professor não trouxe um texto pronto - ele instigou os alunos através de perguntas e assim os alunos foram revelando o que as mães eram ou representavam em suas vidas. A partir destas revelações sobre as mães seria construída a homenagem, uma apresentação para o dia das mães, pequenas encenações feitas na própria academia com a intenção de fazer os alunos terem um primeiro contato com o público antes da apresentação que acontecerá no final do ano no teatro, aberta ao grande público no mês de dezembro.

Em outra aula pude observar que Wadson trabalha uma prática pedagógica que também faz com que os alunos sejam criadores. Em entrevista ele explicou que muitas vezes acaba criando novas práticas pedagógicas a partir de sua vivência como artista, trabalhando com seus alunos uma construção coletiva de texto baseando-se nos processos de *criação coletiva* e *processo colaborativo*, já vivenciados por ele durante sua trajetória artística.

De acordo com Adélia Nicolete, dramaturga, roteirista, escritora e professora do Programa de Pós-Graduação da FAINC (Santo André- SP),

⁷ As observações aconteceram entre os dias 04 de março e 25 de abril de 2015 semanalmente. Foram observadas 12 aulas ao todo de duas turmas diferentes, uma turma com alunas de escolas particulares e outra com alunos de escolas públicas. Uma das turmas é de crianças de 4 a 10 anos que estudam em escolas particulares e fazem aula aos sábados de 9h às 12h sendo uma hora de dança, uma hora de canto e uma hora de teatro. A outra turma é de crianças de 9 a 13 anos oriundos de escolas públicas que fazem aulas nas quartas e quintas-feiras e possuem bolsa parcial por um projeto social da Academia a *Escola de Cultura* que concede bolsas parciais para alunos oriundos de escolas públicas.

Tanto a criação coletiva quanto o processo colaborativo correspondem a uma investigação coletiva, no entanto, a primeira propõe a interferência do grupo em todas as áreas da montagem, desde a produção de textos até a direção, passando pelo figurino, sonoplastia, cenografia, dentre outras. Já no processo colaborativo, desde o início, as funções são divididas e cada um, respeitando as suas responsabilidades, tem como papel principal selecionar e organizar as ideias de todos com vistas à qualidade do produto final⁸.

A ideia do professor-artista Wadson é que a partir da construção coletiva de texto dos próprios alunos, é possível criar um texto dramático para eles encenarem na apresentação do final do ano. A proposta do professor, é concluir esse trabalho de escrita posteriormente usando os textos escritos pelos alunos. Assim precisaria ler todos os textos, escolher alguns ou parte deles e ainda fazer uma relação entre os textos escolhidos. Dependendo do resultado outras propostas poderão ser usadas no processo de montagem como, por exemplo, improvisações até que se finalize o texto e o espetáculo.

Esta construção coletiva de texto foi iniciada no mês de abril, e vai se estender no decorrer do ano até a finalização do processo com a apresentação de uma peça no final do ano no mês de dezembro de 2015.

2.1.1 - Alunos escrevendo histórias num processo de construção coletiva de texto

Na primeira aula que pude observar, com a turma de 9 a 13 anos oriundas de escolas públicas, foi aplicado um processo de construção coletiva de texto. O professor-artista Wadson abriu uma roda no centro da sala, os alunos se sentaram, e o professor passou uma folha de papel em branco para cada um dos alunos. Dizendo que eles começariam a escrever uma história que poderia ser usada na apresentação que eles fariam no fim do ano. Explicou que não queria histórias prontas como, por exemplo, “*Chapeuzinho Vermelho*” e “*Os Três Mosqueteiros*” entre outras que todos já conhecem, gostaria que eles construíssem algo novo. Cada um com seu lápis ou caneta ao comando do professor começou a escrever, ficou acordado que ao comando de palmas do professor, os alunos iriam trocar de folha com o colega passando a folha para a esquerda e continuariam a história que o outro colega havia começado.

Logo no primeiro comando de troca proposto pelo professor observamos/observei a dificuldade dos alunos; uma aluna questionou o professor sobre o fato de um texto iniciado

⁸ Disponível em: <http://aodcnoticias.blogspot.com.br/2014/04/e-agora-criacao-coletiva-ou-processo.html>. Acesso 22/05/2015 às 10:35

por caneta poder ter sua continuidade feita a lápis. O professor respondeu-lhe que não haveria problema nenhum nisso, pois essas diferenças também faziam parte do processo do exercício. Após essa instrução, o professor colocou uma música bem lenta como fundo musical e continuou a atividade.

Notei que os alunos se empenharam no exercício, todos deitados, mão na caneta, cabeça e imaginação funcionando para poderem escrever uma história e dar continuidade a história iniciada pelo colega. Eles ficaram concentrados, com a atenção voltada para o exercício, todos empenhados. As trocas foram sendo feitas e os alunos foram continuando as histórias. Houve uma troca que um aluno contestou: *professor espera, eu não escrevi nada. Estava pensando...* E o professor respondeu: *Não é pra pensar demais, ficar muito tempo pensando, é pra escrever, só você não escreveu, é o mesmo tempo pra todos, tente ser mais rápido. Mas não tem problema troca assim mesmo, não vai prejudicar o exercício.*

Após algumas trocas, com algumas folhas já preenchidas de um dos lados, o professor orientou que trocassem mais uma vez e que aquela seria a última vez pois os colegas que receberam agora as folhas teriam que finalizar a história. O professor salientou que finalizar não significa escrever a palavra fim, que os alunos teriam que dar um desfecho para a história. Passados trinta segundos, alguns já haviam finalizado então foi-lhes orientado que se levantassem e entregassem a folha. Quando todos terminaram os alunos se reuniram em uma roda perto do professor e foi chegada a hora de lerem os textos produzidos. Os alunos com a permissão do professor optaram por ler o texto que eles mesmo tinham iniciado. Durante as leituras observamos uma grande variedade de temas, como por exemplo: alienígenas, amigas inseparáveis, festas de aniversário surpresa, bruxas, feitiços, cachorrinhos, menina que odiava estudar, floresta, caçador, fadas, contos da vovó, rua das flores entre outros.

Estas histórias foram o pontapé inicial para a construção de um texto dramatúrgico, iniciado no mês de abril que se estenderá durante o ano até que se finalize tudo tornando possível ver no palco a apresentação de uma peça de teatro criada coletivamente pelos alunos e também pelo professor. Segundo Márcia Pompeu Nogueira, doutorada pela Universidade de Exeter, Inglaterra, e professora do Departamento de Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina, o teatro feito “pela” comunidade representa um processo que envolve a comunidade em todo o processo criativo, inclusive a encenação que é baseada nos temas escolhidos pelos participantes (2002, p. 42). Os alunos desta turma estão inseridos na mesma

comunidade, cidade, bairro e alguns na mesma escola e, agora, na aula de teatro estão inseridos num mesmo processo de construção coletiva de texto.

Com a criação coletiva Wadson pretende que seus alunos tenham a oportunidade de serem criadores em todas as áreas artísticas que englobam a montagem de uma peça teatral. De acordo com Nicolete num processo de criação coletiva os alunos podem participar em outras áreas de criação, como dramaturgia, figurino, som, iluminação, cenografia, assim como no material já criado anteriormente por um companheiro em sala de ensaio, somando soluções em infinitas possibilidades (Rinaldi apud Nicolete, 2002, p. 320). Na apresentação desses alunos todas as criações serão assinadas pelo coletivo, podendo também levar o nome de alguém por definição do grupo. Com essa proposta Wadson acredita que seus alunos vão se desenvolver ainda mais como artistas e também como pessoas.

2.2 - O ato de brincar e os jogos dramáticos de Peter Slade

Observando a turma de sábado com crianças, todas elas meninas, de 4 a 10 anos, notei que um problema sempre enfrentado pelo professor-artista, suas alunas sempre querem brincar ao invés de fazerem a aula. No entanto, Wadson relata que propõe uma solução pra esse problema, ele começou a trazer para as suas aulas algumas brincadeiras populares que favorecem a prática teatral e também permite que no final de sua aula as alunas possam brincar durante os últimos minutos, assim a brincadeira passa a ser usada como recurso pedagógico a partir da mediação dele. Ao final de cada aula, uma aluna diferente propõe uma brincadeira, assim todas participam. Desta forma, entendemos que o que seria um problema Wadson contextualizou usando a seu favor, uma vez que as brincadeiras podem ser usadas dentro da prática teatral possibilitando à criança oportunidade para expressar suas ideias, seus movimentos e também sua criatividade desenvolvendo-se plenamente.

Wadson Lourenço se preocupa em fazer com que através das suas aulas de teatro as crianças também pratiquem o ato de brincar, relacionando assim o teatro à infância, pois, uma prática artística, iniciada na infância, mesmo que pequena, poderá ter um grande significado para estas crianças.

Ame a infância; estimule seus jogos, seus prazeres, seus encantadores instintos. [...]. A natureza deseja que as crianças sejam crianças antes de serem homens [...]. A infância tem seus meios próprios de ver, pensar, sentir, que lhes são convenientes; [...] (ROUSSEAU apud COURTNEY, 2001, p.17).

A prática teatral na infância e as brincadeiras podem ajudar a criança a compreender a diferença entre as pessoas e a respeitar os outros proporcionando um desenvolvimento intelectual e emocional para enfrentar o cotidiano e a sociedade.

O ato de brincar está presente na infância e na vida das crianças desde a antiguidade, as crianças brincam sem comprometimento em seu cotidiano, é um ato espontâneo e prazeroso na vida delas, elas criam, inventam, imaginam, fazem de conta e recriam. Devido a isso, o ato de brincar vem sendo relacionado com o desenvolvimento, com a aprendizagem e com a cultura.

De acordo com Gisela Wajskop (2007), professora do Centro de Educação da PUC-SP, a brincadeira, desde a antiguidade, era utilizada como um instrumento para o ensino, contudo, somente depois que se rompeu o pensamento românico passou-se a valorizar a importância do brincar, pois antes, a sociedade via a brincadeira como uma negação ao trabalho e como sinônimo de irreverência e até desinteresse pelo que é sério.

Wadson Lourenço conversou com um amigo dele, também ator, sobre seu interesse em querer aproximar o ato de brincar e as brincadeiras das suas aulas, usando-as como prática pedagógica, esse amigo lhe indicou a obra de Peter Slade que defendia o ato de brincar como uma importante experiência na vida de uma criança.

O *Jogo Dramático Infantil* proposto por Slade (1978) defende o faz de conta e o ato de brincar como experiência indispensável para o desenvolvimento da criança. A criança durante a infância pratica este jogo dramático de forma natural e espontânea, é o comportamento real dos seres humanos. A aula de teatro pode possibilitar a prática deste jogo guiada por uma mente adulta.

Para Slade (1978, p. 20), não praticar o jogo na infância pode acarretar algumas dificuldades no decorrer da vida do indivíduo, esses problemas podem afetar a relação do indivíduo com a sociedade a sua volta, dificultando sua expressão e comunicação. É através da relação jogo e vida que a criança começa a se desenvolver como pessoa no mundo, o jogo oferece a troca, a coletividade e a expressão.

A falta de jogo pode significar uma parte de si mesmo permanentemente perdida. É esta parte desconhecida, não criada, do próprio eu, esse elo perdido, que pode ser a causa de muitas dificuldades e incertezas nos anos vindouros (SLADE, 1978, p.20).

2.2.1 - Proposta de Peter Slade como base para prática teatral

Wadson trabalharia esta aula em parceria com a musicista e professora-artista Jaqueline Nicolau, que também trabalha na *Academia Fito Fitness* e é responsável pelas aulas de canto de sua turma. Os dois planejaram juntos algumas abordagens pedagógicas para serem desenvolvidas após a turma assistir o filme “*Frozen-Uma Aventura Congelante*”⁹.

Wadson disse-me que pretendia trabalhar a imaginação, a criatividade, a memória, a oralidade, a contação de histórias e a audição com os alunos uma vez que adotaria para esta aula uma variação de um jogo encontrado nas propostas do senhor Slade presentes em sua obra *O Jogo Dramático Infantil*.

O ‘jogo dramático infantil’ é por ele considerado como ‘uma forma de arte por direito próprio’, sendo que “nem na experiência pessoal nem na experiência do grupo existe qualquer consideração de teatro no sentido adulto, a não ser que ‘nós a imponhamos (...) Ao brincarem espontaneamente, as crianças ‘representam’ as suas vivências pessoais, o seu mundo real ou imaginário, estimuladas e encorajadas pelo adulto (professor ou qualquer outra pessoa), através de um processo de ‘nutrição’ do jogo, que não é o mesmo que , fazendo expandir um texto, cujo sentido é mais o de ‘expressão’ (auto expressão), do que o de ‘comunicação’ (CHACRA, 1983, p.68)

Nesta turma é fundamental a mediação de Wadson, pois, as alunas mais novas, crianças entre 4 e 6 anos conseguem criar, falar e improvisar mas precisam da ajuda, do estímulo e do encorajamento de um adulto. Seguindo a didática de Slade, Wadson procurou ser gentil e suave e pretendia começar o jogo usando o som. Segundo Slade (1978, p. 35) “as crianças amam o som e, usando vários ruídos interessantes na escola pré-primária, podemos inspirá-las a criarem à sua maneira.” Os alunos iriam criar e se expressar com base no filme “*Frozen-Uma Aventura Congelante*” que haviam assistido anteriormente, contariam a história do filme e criariam efeitos sonoros. Pensando nesta temática Wadson dividiu a turma em três grupos.

⁹ A caçula Anna (Kristen Bell/Gabi Porto) adora sua irmã Elsa (Idina Menzel/Taryn Szpilman), mas um acidente envolvendo os poderes especiais da mais velha, durante a infância, fez com que os pais as mantivessem afastadas. Após a morte deles, as duas cresceram isoladas no castelo da família, até o dia em que Elsa deveria assumir o reinado de Arendell. Com o reencontro das duas, um novo acidente acontece e ela decide partir para sempre e se isolar do mundo, deixando todos para trás e provocando o congelamento do reino. É quando Anna decide se aventurar pelas montanhas de gelo para encontrar a irmã e acabar com o frio. Distribuidor: Disney/Buena Vista. Ano: 2013. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-203691/> Acesso em: 18/05/2013 às 03:14.

Grupo 1: Contaria a história do filme “*Frozen - Uma Aventura Congelante*”;

Grupo 2: Criaria efeitos sonoros para determinados momentos da história, com objetos comuns encontrados pelo espaço;

Grupo 3: Ouviria a história com os olhos vendados.

O professor sabia que precisaria ajudar cada um dos grupos de alunos, como são crianças, talvez se elas mesmas executassem os sons e contassem a história, poderia não funcionar, dessa forma, ele preferiu que elas tivessem um guia adulto, em cada um dos grupos, para facilitar a mediação, sendo assim, convidou a professora de canto Jaqueline e eu para contribuirmos com o jogo. As mediações foram divididas da seguinte forma, Wadson professor de teatro ficou como guia do grupo 1 (ajudando os alunos a contarem a história), Jaqueline professora de canto ficou como guia do grupo 2 (ajudando eles a criarem efeitos sonoros para as cenas) e eu, que apenas observava a aula, fiquei como guia do grupo 3 (ajudando os alunos de olhos vendados a ouvirem a história e seus respectivos sons).

Dos três grupos o que obtive mais dificuldade foi o grupo dois, mas com a ajuda da professora Jaqueline eles foram se superando e descobrindo que o mais importante não era fazer um som parecido com o do filme, e sim usar a imaginação para criar sons diversos com objetos comuns. Uma aluna perguntou: como vou fazer o som do vento com uma revista? A professora então foi no ouvido dela e explicou, chamou a aluna do lado e deu uma instrução e no momento em que a aluna do grupo 1 disse: “*as duas irmãs estavam perdidas no meio da tempestade, Ana chamava por Cristof com o coração quase congelando e Elsa procurava pela irmã, enquanto a tempestade só aumentava...*” Uma das alunas fazia um som com a boca (com a consoante X e a vogal I) imitando o vento, a outra sacudia duas revistas uma em cada mão e a outra batia uma colher levemente no pé de uma cadeira de metal. E no decorrer do exercício, os alunos foram se soltando, utilizando outros objetos e criando novos sons. A professora Jaqueline, em alguns momentos, usou o violão fazendo fundo musical.

O grupo 1, foi desenvolvendo a história guiado pelo professor Wadson pois, as alunas ainda possuem um pouco de dificuldade para falar, todas já haviam assistido o filme mais de uma vez, escutado a trilha, visto o clipe e estavam familiarizadas, portanto, lembrar da história foi uma coisa que aconteceu naturalmente. O professor só precisou criar uma dinâmica de continuação para que todos do grupo pudessem falar também, assim ele ia coordenando, quando uma aluna parava a outra continuava a história do ponto onde havia

parado. O professor também foi pedindo para que elas tentassem projetar a voz e falassem mais alto para que todos pudessem ouvir.

Eu estava com o grupo três e fiquei impressionado com a capacidade da turma. No início do exercício os alunos que estavam com os olhos vendados ficaram um pouco incomodados por não poderem ver, por estarem sentados e sem poder se mexer, a curiosidade em ver o que acontecia era nítida. Ao começar o jogo, com a história sendo contada, as alunas de olhos vendados começaram a ouvir, depois vieram os sons para aguçar o imaginário delas e elas foram ficando interessadas, descobriram o prazer de se ouvir uma história, pude notar o que elas sentiam através das suas expressões e reações, como de surpresa, susto, medo e alegria por exemplo. Depois que o jogo acabou aconteceu uma conversa sobre o jogo, sobre as sensações, o que tinham gostado ou não entre outras coisas.

Logo após como de costume uma aluna, Sofia, propôs que brincassem de *Morto-Vivo*¹⁰, jogo ou brincadeira popular que trabalha a coordenação motora, a associação e dissociação, a ação rápida e o raciocínio lógico. Sobre os jogos vindos da cultura popular Tzuko Morchida Kishimoto pesquisadora que atua no campo da educação infantil (1992, p.25), afirma que não se conhece a origem desses jogos, seus criadores são anônimos. Sabe-se apenas, que são provenientes de práticas abandonadas por adultos, de fragmentos de romances, poesias, mitos e rituais religiosos.

Assim, quando Wadson dizia *morto!*, as alunas deveriam abaixar, e se ele dissesse *vivo!*, elas deveriam ficar em pé, a diversão acontecia de forma natural e espontânea. Esse tipo de brincadeira é parte da cultura popular, da história e do folclore de um povo. É uma cultura não oficial que se desenvolve pela oralidade, passando de geração em geração e que está sempre em transformação incorporando novas criações e variações.

2.3 - Os Jogos Teatrais de Viola Spolin

Uma metodologia muito usada nas aulas de quarta e quinta-feira com a turma da *Escola de Cultura*, alunos de 09 a 13 anos de idade, meninos e meninas, são os Jogos Teatrais propostos por Viola Spolin.

¹⁰ Um participante fica em pé, de frente para o grupo. Ele dá dois comandos: “vivo” – e todos têm de ficar em pé – ou “morto” – quando todos agacham. A diversão fica por conta de quem se atrapalha, erra o comando e sai do jogo. O único participante que sobrar será o vencedor. Disponível em: <http://revistacrescer.globo.com/Revista/Crescer/0,,EMI753-15131,00.html> Acesso em: 18/05/2015 às 03:20

Não é novidade que grande parte dos professores de teatro tem como ponto de partida o Jogo Teatral para planejarem suas aulas e criar seus espetáculos, assim pode-se notar que existe uma relação muito próxima entre teatro e Jogo Teatral. Os jogos vivenciados pelos alunos da *Academia Fito Fitness* são uma forma de conhecimento particular e uma descoberta pessoal dos alunos. Como muitos diretores, Wadson também parte da prática dos jogos para criar seu processo e conceber seus espetáculos.

Segundo Ingrid Dormien Koudela, diretora, escritora, pesquisadora e professora pioneira na área de teatro na educação (1992, p.148), o processo de trabalho com jogos visa efetivar a passagem do teatro concebido como ilusão para o teatro concebido como realidade cênica. Sendo assim, os alunos de Wadson vivenciaram dois processos, o primeiro foi um processo artístico e pedagógico, onde eles vivenciaram a prática teatral na sala de aula e depois o processo de montagem, onde os alunos irão ensaiar uma peça e apresentá-la para o público no teatro. Wadson destaca que passando por este processo dentro das aulas os alunos terão depois mais facilidade para lidar com os ensaios e a apresentação aberta ao público, uma vez que, com os jogos teatrais os alunos absorvem habilidades de teatro sem esforço consciente. Wadson acredita que os jogos teatrais ajudam os alunos a superarem muitos problemas como a inibição, a extroversão, a falta de escuta, a ingenuidade, a falta de entendimento, o medo, a desconfiança, no entanto, a dificuldade para jogar pode também acarretar alguns desses problemas. De acordo com Spolin (2001, p.4) se o ambiente permitir pode-se aprender qualquer coisa, e se o indivíduo permitir, o ambiente lhe ensinará tudo que ele tem para ensinar.

Viola Spolin (2001) mostra que a solução dos problemas vai acontecendo de forma natural e orgânica e o aluno vai tendo assim o seu crescimento dentro da aula e dentro dos jogos.

A solução dos problemas exerce a mesma função que o jogo ao criar uma unidade orgânica e liberdade de ação, e gera grande estimulação provocando constantemente o questionamento dos procedimentos no momento de crise, mantendo assim todos os membros participantes abertos para a experimentação. Uma vez que não há um modo certo ou errado de solucionar o problema (SPOLIN, 2001, p.19).

Wadson começou a vivenciar com esta turma uma *Construção Coletiva de Texto* de sem abandonar seu outro processo também artístico e pedagógico. Esse processo trabalha com as propostas de Viola Spolin, pois, trazem muitas habilidades sociais a serem aprendidas além de poderem ser praticadas por atores e não atores. Spolin (2010, p. 05) dizia que “a maioria

dos jogos é altamente social e propõe um problema que deve ser solucionado - um ponto objetivo com o qual cada indivíduo se envolve e interage na busca de atingi-lo.” Aplicar e fazer a mediação desses jogos para seus alunos fez Wadson lembrar que, grande parte das suas experiências e vivências, principalmente no início de sua carreira, trazia os jogos teatrais como metodologia de ensino.

Koudela (2001, p. 43) ressalta que o jogo é o próprio objeto do jogo. “As regras do jogo incluem a estrutura (onde, quem, o que) e o objeto (foco) mais o acordo de grupo”. É possível notar que Wadson já vivenciou os jogos como aluno, como ator e como professor, pela facilidade que ele tem ao aplicar os jogos em sua aula, isso é fundamental para assumir o papel de mediador dentro dos jogos, saber a função, o objetivo e o foco de cada jogo, quando tudo isso fica claro o jogo se desenvolve com maior facilidade.

2.3.1 - Praticando Jogos Teatrais de Viola Spolin

Em uma das aulas observadas, pude notar que alunos de 9 a 13 anos da *Escola de Cultura* praticaram dois jogos teatrais de Viola Spolin, vale destacar que há anos os jogos de Spolin vem trazendo contribuições para a educação formal e não-formal, crescendo cada vez mais nas áreas de conhecimento e ação social e que Wadson já tem o costume de adotar esta metodologia em suas aulas.

Um procedimento que Wadson sempre gosta de adotar em suas aulas é trabalhar exercícios com a voz, isso acontece, segundo ele, porque antes mesmo de se formar como ator, ele já era cantor, preparador vocal e diretor, começando a cantar na igreja com 5 anos de idade. E foi cantando que esta aula começou, primeiro ele ensinou um *trava-língua*¹¹ para turma. *Três pratos de trigo para três tigres tristes*.

Os alunos praticaram o *trava-língua* em roda, a princípio livremente cada um treinando sozinho. Logo após o professor pediu para que um a um fosse fazendo e repetindo, e ainda explicou que o fato de ouvir o outro ajudaria a memorizar. Logo após pediu para que

¹¹ Trava-língua é uma espécie de jogo verbal que consiste em dizer, com clareza e rapidez, versos ou frases com grande concentração de sílabas difíceis de pronunciar, ou de sílabas formadas com os mesmos sons, mas em ordem diferente. Os trava-línguas são oriundos da cultura popular, são modalidades de parlendas (rimas infantis), podendo aparecer sob a forma de prosa, versos ou frases. Os trava-línguas recebem essa denominação devido à dificuldade que as pessoas enfrentam ao tentar pronunciar-los sem tropeços, ou, como o próprio nome diz, sem "travar a língua". Além de aperfeiçoarem a pronúncia, servem para divertir e provocar disputa entre amigos. Disponível em: <http://www.soportugues.com.br/secoes/trava/> Acesso em: 17/05/2015 às 14:30

todos da turma fizessem juntos, desta forma eles foram repetindo o *trava-língua* como num coral.

Depois que todos já sabiam o professor pediu então que cantassem juntos: *Traga depressa três pratos de trigo para três tigres tristes!* Os alunos foram repetindo o exercício, andando em roda, cantando alto, cantando sussurrado, cantando rápido e cantando lento seguindo a orientação do professor. Esse exercício proposto pelo professor funcionou como uma espécie de aquecimento coletivo.

Depois disso foram praticar dois jogos de Viola Spolin, *Cabo-de-Guerra* e *Espelho*.

Cabo-de-Guerra: Divida em duplas. Uma dupla por vez; cada jogador tenta puxar o outro, fazendo-o atravessar a linha do centro, exatamente como o jogo do cabo-de-guerra. Aqui, contudo, a corda não é visível, mas feita de substância do espaço. Peça para os jogadores escolherem um parceiro com força física idêntica a sua! Esta instrução é recebida com risadas. Mas gera cumplicidade, não competição. Cada dupla joga os outros observam (SPOLIN, 2010 p. 83).

Nesta turma o jogo demorou a fluir, os alunos tinham dificuldade de respeitarem as regras, todos queriam puxar a corda e ganhar, a competitividade estava atrapalhando o foco e objetivo do jogo. Duas alunas também se recusaram a participar, uma disse que estava passando mal e a outra por causa da amiga, também quis parar.

Wadson explicou dizendo que no jogo teatral, no esporte e principalmente na vida o importante não era ganhar e sim participar, competir, se arriscar e viver. E foi assim que o professor fez com que eles entendessem que era preciso acreditar que tinha uma corda invisível ali, depois disso a verdade cênica começou a acontecer.

Espelho: Divida o grupo em duplas. Um jogador fica sendo A e o outro B. Todas as duplas jogam simultaneamente. A fica de frente para B. A reflete todos os movimentos iniciados por B, dos pés à cabeça, incluindo expressões faciais. Após algum tempo, inverta as posições de maneira que B reflita (SPOLIN, 2010 p. 120).

Wadson explicou como funcionaria o jogo, falou que seria feito em duplas, um seria o espelho ou reflexo e o outro a pessoa que se movimentaria. E exemplificou com uma das alunas. Dividiu as turmas em A e B. As duplas foram espalhadas pelo espaço, e o jogo começou, a princípio A fazia os movimentos e B era o espelho. E depois trocariam ao comando do professor, para que B também pudesse se movimentar para A refletir. Observamos a turma bem concentrada e focada nesse exercício todos praticaram, se

divertiram, riram um pouco, mas acima de tudo estavam concentrados e atentos aos comandos do professor. Este jogo tem como objetivo ajudar os jogadores a ver com o corpo todo, refletir e não imitar o outro. O professor precisa no momento do jogo se tornar um parceiro para os alunos, os jogos precisam ser trabalhados, quando os alunos descobrem por eles mesmos o professor cumpriu sua missão com sucesso, assim cada aula é um desafio para os alunos e também para o professor.

Para finalizar em roda o professor e os alunos brincaram de *Telefone Sem Fio*¹² outra brincadeira da cultura popular, a pedido de uma das alunas. Spolin (2010, p. 30) destaca que “através do brincar, as habilidades e estratégias necessárias para o jogo são desenvolvidas.” Acredito que desta forma as brincadeiras oriundas da cultura popular, o jogo dramático e os jogos teatrais se complementam, pois, muitas vezes trabalham as mesmas habilidades e estratégias comprovando a relação e a aproximação entre brincadeiras, jogos, cena e teatro.

Durante as observações foi possível notar que Wadson Lourenço tem uma liberdade criativa dentro da *Academia Fito Fitness*, essa característica facilita o diálogo e a relação dele com os alunos. Wadson acha essencial buscar maneiras de ouvir, sentir e perceber seus alunos a partir da troca, convivência e prática teatral feita com eles, fica mais fácil conhecer e entender o mundo de cada um deles, assim é possível ter a confiança dos alunos tornando-se um guia ou líder.

Acredito que trabalhar com crianças, a responsabilidade pedagógica e educacional do professor aumenta ainda mais por se tratar de indivíduos em período de transição, transformação, formação e desenvolvimento. Mesmo em um ambiente não-formal de ensino, o professor-artista precisa possibilitar que os processos de criação sejam ao mesmo tempo artísticos e pedagógicos, desta forma vai agir na formação e no desenvolvimento dos alunos como pessoas e como cidadãos. As práticas pedagógicas destacadas neste capítulo mostram que as aulas de Wadson possuem características pedagógicas ao aplicar brincadeiras, jogo dramático e jogos teatrais, no processo criativo e artística. Ao propor uma construção coletiva de texto criando e ensaiando uma montagem de uma peça e que será apresentada ao público.

¹² Brincadeira coletiva que desenvolve a audição, a concentração, a oralidade e a memória. O primeiro da fila cochicha no ouvido do amigo mais próximo uma palavra ou frase. Este faz o mesmo com o seguinte, e assim por diante. O último diz em voz alta o que entendeu, e a graça está aí: geralmente é bem diferente daquilo que o primeiro falou. Disponível em: <http://revistacrescer.globo.com/Revista/Crescer/0,,EMI783-10528,00.html> 17/05/2015 15:13

Wadson afirma ser muito feliz com seu trabalho, pois o entende como um elemento útil e transformador na vida dos alunos, fato perceptível pelo comportamento, interações e socializações dos mesmos. O teatro trabalha o coletivo visando o cuidado e o respeito com o outro, “Sinto-me honrado por notar que os alunos saem do curso livre de teatro da *Academia Fito Fitness* de uma forma diferente da que entraram, os alunos mudam e mudam para melhor, se desenvolvem e crescem ficando mais preparados para vida e para sociedade”, conclui o professor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há muito ainda a se refletir e falar sobre o campo do ensino de teatro, as semelhanças e diferenças entre o ensino do teatro em espaços formais e não-formais de ensino, sobre a maneira como se dá a formação e valorização profissional desse professor-artista quando o mesmo não possui uma graduação e também sobre a profissão e função do professor-artista independente e do tipo de espaço no qual ele está inserido.

A presente monografia buscou apresentar os pontos comuns entre os espaços formais e não-formais de ensino de teatro, mostrando como se deu a formação do professor-artista Wadson Lourenço, sem uma graduação, e refletiu sobre as suas aulas, trazendo três de suas práticas pedagógicas usadas dentro da *Academia Fito Fitness*, sendo elas: a construção coletiva de texto, uma variação dos jogos dramáticos de Peter Slade e os Jogos Teatrais de Viola Spolin.

O teatro em Ipatinga, interior de Minas Gerais, sobrevive com a ação de grupos de teatro e entidades culturais como a *Academia Fito Fitness* que fomentam a cultura e as artes cênicas como uma forma de combate a exclusão social. Graças à iniciativa desses grupos e coletivos teatrais que lutam para se manterem no mercado, tendo ou não apoio ou patrocínio de vias públicas ou particulares, é possível trabalhar na formação, pesquisa e apresentação das artes cênicas, assim está se construindo uma alfabetização teatral vinda dos espaços não-formais de ensino.

A *Academia Fito Fitness* enquanto espaço não-formal de ensino oferece para a comunidade um curso livre de teatro, ministrado por um artista que cria sua obra, ao mesmo tempo que transfere seu conhecimento artístico, proporcionando aos alunos uma experiência que os ajuda a construir um saber teatral.

De acordo com as observações feitas no processo artístico, pedagógico e educacional feito nas aulas de Wadson Lourenço, percebi que um artista no palco instiga o imaginário e o pensamento, podendo influenciar na opinião do espectador fazendo o mesmo refletir o mundo a sua volta, cumprindo um papel educacional. Por outro lado, o professor de teatro ao aplicar, por exemplo, o jogo teatral para crianças acaba sendo também artista, uma vez que já vivenciou a experiência que propõe aos alunos e que poderá também durante o processo além de professor ser diretor, figurinista, cenógrafo e iluminador caso seja necessário, cumprindo um papel artístico.

Acredito que o professor-artista já se define por si só, ele é professor e também artista, ou então é artista e também professor. Wadson Lourenço é um professor-artista que domina algumas facetas que vão além da encenação e da pedagogia, como os suportes cênicos: dramaturgia, direção, coreografia, preparação vocal, figurino, cenografia, iluminação e sonoplastia. Segundo Debortoli (2011, p. 93), é necessário dominar todas estas facetas com o objetivo de desenvolver um processo criativo, dialógico e transformador, através da apreciação, da prática, do estudo e da aprendizagem da linguagem cênica. Wadson ainda possibilita que seus processos de criação sejam ao mesmo tempo artísticos e educacionais, por se tratar de crianças em formação e em desenvolvimento.

o artista-docente é aquele que, não abandonando suas possibilidades de criar, interpretar, dirigir, tem também como função e busca explícita a educação em seu sentido mais amplo. Ou seja, abre-se a possibilidade de que processos de criação artística possam ser revistos e repensados como processos explicitamente educacionais (MARQUES apud DEBORTOLI, 2011, p. 95).

Compreendo então que educar através da arte é fazer a criança enxergar o mundo de outra forma, é abrir a visão para o mundo onde ela vive, a sociedade a sua volta, é instigar a criatividade, espontaneidade e expressão, é ensinar o respeito ao próximo, pois, cada ser humano é único com suas descobertas e criações. Educar através da arte é descobrir junto com a criança um caminho mais fácil para o desenvolvimento criador.

Esta é a grande função de um professor-artista além de estreitar os laços dos alunos com as produções culturais que acontecem ao seu redor, fazendo a mediação entre a escola e a sociedade ou entre o aluno e a cultura a sua volta. Wadson Lourenço como professor-artista exerce esta função importante na vida de seus alunos, não se limitando simplesmente em transmitir informações, mas também descobrindo formas de despertar nos alunos o gosto e o interesse pela arte, podendo este aluno ser um artista ou não, procura transformar seus alunos em espectadores, independente da profissão que os alunos escolham.

Dentre as diferenças que existem entre o espaço formal de ensino e o espaço não-formal de ensino, uma que influencia de forma positiva o trabalho de Wadson Lourenço, dentro da *Academia Fito Fitness*, é que por ser um espaço não-formal de ensino, permite que ele tenha uma grande liberdade criativa possibilitando que ele possa criar suas próprias abordagens pedagógicas e teatrais, além de poder embasar suas aulas em cima de referenciais teóricos já consagrados no campo teatral. Foi assim que Wadson propôs uma construção coletiva de texto com base em suas vivências com *criação coletiva* e também *processo*

colaborativo, e foi assim também que ele a partir de um jogo de Peter Slade pensou em uma variação que fosse mais viável para seus alunos e o meio onde eles estão inseridos.

Vejo que o mercado cultural em Ipatinga está em constante desenvolvimento e crescimento. Até meados de 2002, a cidade possuía apenas um curso de teatro, o da Escola Municipal de Teatro, que ficava no Sete de Outubro, escola esta que fez parte da minha formação e de Wadson Lourenço, e também da formação de grande parte dos artistas que hoje estão inseridos em grupos e coletivos teatrais da cidade e atuam no setor cultural como artistas, atores, professores e produtores, alguns deles assim como eu se graduando em teatro pela EAD - Educação a Distância ¹³ pela Universidade de Brasília.

A grande lição que tive nesta pesquisa foi poder confirmar que os chamados professores-artistas desempenham um papel fundamental para o desenvolvimento cultural da nossa sociedade, mesmo sem possuir uma graduação. Esses professores-artistas acabam suprimindo a falta de profissionais formados nesta área e a falta de instituições formais que ofereçam aulas artísticas, assim esses profissionais acabam transformando espaços culturais e coletivos teatrais em escolas de teatro procuradas por aqueles que se interessam pelo estudo do teatro. Esses professores-artistas possuem uma formação que vem da prática e técnica em teatro, o que não impossibilita que o mesmo posso desempenhar um trabalho de qualidade no ensino de teatro.

Acredito que a cada ano o mercado artístico tende a aumentar e a crescer cada vez mais, uma vez que os espaços não-formais de ensino se firmam e crescem, aumentam também o número de artistas e o número de pessoas interessadas por teatro. Hoje além de estar crescendo o número de escolas de teatro em espaços não-formais de ensino, está crescendo também os meios para se formarem professores de teatro graduados, a Educação a Distância (EAD) é um exemplo que está possibilitando a licenciatura em teatro em várias partes do país, o que possibilitará que o ensino de teatro também vá crescendo também dentro dos espaços formais de ensino.

Vejo que o crescimento da arte é um ciclo, a cada novo grupo de teatro que surge, a cada novo professor-artista que se forma com ou sem graduação, a cada nova possibilidade de

¹³ O Ensino a Distância (conhecido também como EAD) é uma nova alternativa de ensino que as pessoas têm encontrado para adquirir seu diploma, com horários e turnos de estudo flexíveis, e desta forma conquistar um bom emprego ou subir de cargo dentro de uma organização. O que levou a ascensão desta modalidade de Ensino foi o crescimento tecnológico, que permite este ambiente de aprendizagem, onde professor e aluno ficam separados, mas mantendo total relação para bom desenvolvimento do curso, permitindo também maior adaptação dos horários disponíveis para estudo. Disponível em: <http://www.ead.com.br/ead/o-que-e-ead.html> Acesso em: 25/05/2015 às 09:35.

se estudar teatro em espaços formais ou não-formais de ensino serão maiores o número de pessoas que estarão em contato com o teatro como artistas, professores ou espectadores.

REFERÊNCIAS

- BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília: Senado Federal, 1988.
- _____. Lei nº 9394 - 20 de dezembro de 1996. *Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional*. Diário Oficial da República federativa do Brasil, Brasília, 23 de dezembro de 1996.
- _____. Ministério de Educação. Secretaria Especial dos Direitos Humanos. Comitê Nacional de Educação em Direitos Humanos. Plano Nacional de Educação em Direitos Humanos (PNEDH). Brasília, 2003.
- CHACRA, Sandra. *Natureza e Sentido da Improvisação Teatral*. São Paulo: Perspectiva, 1983.
- COURTNEY, R. *Jogo, Teatro e Pensamento*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- DEBORTOLI, K. R. Professor e artista ou professor-artista?. Revista *DAPesquisa*, v. 08, p. 91-98, 2011.
- FIGUEIREDO, R. O ensino do teatro na educação não-formal: contribuições para a formação inicial do professor de teatro. In: *V Reunião Científica da Abrace*, Belo Horizonte, 2009.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- GADOTTI, M. *A questão da educação formal/não-formal*. Sion: Institut International des Droits de 1º Enfant, 2005.
- GOHN, M. G. *Educação não-formal e cultura política*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2006.
- HAETINGER, M.; HAETINGER, D. *Jogos, recreação e lazer*. 2ed. Curitiba: IESDE Brasil S.A 2008.
- IABELBERG, Rosa. *Para gostar de aprender arte: sala de aula e formação de professores*. Porto Alegre: Artemed, 2003.
- KAMMI, C. A; DE VRIES, R. *Jogos em grupo na educação infantil: implicações da teoria de Piaget*. São Paulo: Trajetória Cultural, 1991.
- KISHIMOTO, T. *Jogos Infantis*. O jogo, a criança e a educação. Petrópolis: RJ, 1992.
- KOUDELA, Ingrid Dormien. *Jogos Teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- MAGALDI, S. *Panorama Do Teatro Brasileiro*. São Paulo: Global Editora, 2004.

NICOLETE, A. M. . Criação coletiva e processo colaborativo : algumas semelhanças e diferenças no trabalho dramático. *Revista Sala Preta (USP)*, São Paulo, v. 2, n.2, p. 318-325, 2002.

NOGUEIRA, M. *Relações em conflito: Uma prática de formação teatral na comunidade*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

PUPO, M .Além das dicotomias. In: Seminário Nacional de Arte e Educação. Educação Emancipatória e Processos de Inclusão Sócio-Cultural, 2001, Montenegro, RS. *Anais do Seminário Nacional de Arte e Educação*. Montenegro, RS: Fundação Municipal de Artes de Montenegro, 2001.

SLADE, P. *O jogo dramático infantil*. São Paulo : Summus, 1978.

SPOLIN, V. *Improvisação para o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

_____. *Jogos Teatrais para a sala de aula: um manual para o professor*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

VIDOR, H. O professor assume um papel e traz, por que não, um personagem para a sala de aula: desdobramentos do procedimento teacher in role no processo de drama. *Revista Urdimento (UDESC)*, v. 10, p. 13-21, 2008.

WAJSKOP, G. *Brincar na pré-escola*. São Paulo: Cortez, 2007.