



Universidade de Brasília
Instituto de Artes da Universidade de Brasília
Departamento de Artes Visuais

PEDRO AUGUSTO ALVES DOS SANTOS GOMES

**CENAS DO COTIDIANO E PERFORMANCE DO PROFESSOR:
reflexões sobre o processo criativo em Artes Visuais e Artes
Cênicas**

Brasília - DF
2022

**CENAS DO COTIDIANO E PERFORMANCE DO PROFESSOR:
reflexões sobre o processo criativo em Artes Visuais e Artes
Cênicas**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto de Artes do
Departamento de Artes Visuais da
Universidade de Brasília, como requisito à
conclusão da disciplina Projeto
Interdisciplinar de Licenciatura em Artes
Visuais.

Orientador Professor Dr. Luiz Carlos Pinheiro
Ferreira

Brasília - DF
2022

PEDRO AUGUSTO ALVES DOS SANTOS GOMES

**CENAS DO COTIDIANO E PERFORMANCE DO PROFESSOR:
reflexões sobre o processo criativo em Artes Visuais**

BANCA EXAMINADORA

Professor Dr. Luiz Carlos Pinheiro Ferreira – Orientador e Presidente da Banca.
Departamento de Artes Visuais - Universidade de Brasília

Professora Dra. Ana Paula Aparecida Caixeta
Departamento de Artes Visuais - Universidade de Brasília

Professor. Dr. Nelson Fernando Inocêncio Silva
Departamento de Artes Visuais - Universidade de Brasília

Dedico este trabalho a minha família, que sempre me ofereceu asas para que eu pudesse alçar meus próprios vôos, sejam distantes ou curtos, desafiadores ou não, resultando em uma força artística que me leva para onde quer que eu vá.

AGRADECIMENTOS

A minha esposa Maria Cecília, que foi o pilar deste trabalho, oferecendo-me todo o aparato para que eu pudesse prosseguir nesta etapa final do meu curso. A pessoa que esteve constantemente ao meu lado me ajudando a rever os erros, corrigi-los, repensá-los e a desenvolver o raciocínio que o trabalho estabeleceu. Sem ela, este trabalho não teria se desenvolvido com tanta facilidade, se tornando um capítulo árduo da minha vida.

A minha amiga Marina Bezerra, que se propôs a pegar no meu pé e a revisar comigo o trabalho para que ele pudesse acontecer mais brevemente visto o nascimento do meu filho e a rotina pesada que se estabelece após seu nascimento.

A minha mãe Silvia Helena Alves dos Santos que sempre se interessou e me apoiou pela forma como eu ministrava minhas aulas e seminários para colegas de curso, alunos da UnB e em outros ambientes de sala de aula me permitindo ser uma inspiração para ela e passando a ser uma para mim também.

Ao meu pai Divino Gomes Dias que me encheu o saco todo santo dia, me cobrando sobre o término do trabalho achando que era possível ser realizado em uma semana, me fazendo realizá-lo o mais breve possível para me livrar de suas cobranças.

Ao meu irmão Gabriel Alves dos Santos Gomes por ter aceitado ministrar aulas de teatro comigo aos sábados por um período de dois anos trazendo sempre novos conhecimentos a respeito da área e me apoiando nas decisões com a turma.

Agradeço a Companhia Lábios da Lua por ter me dado a oportunidade de lecionar aulas de teatro para jovens da comunidade do Gama e para todas as outras cidades de Brasília por um período de dois anos a fim de contribuir com minha pesquisa.

Ao professor Luiz Carlos Pinheiro Ferreira que me mostrou que é possível ser um profissional incrível e sensível com o aluno e com a vida mesmo em tempos difíceis para a educação no Brasil despertando em mim um sujeito reflexivo de que docente quero ser.

A professora Ana Paula Caixeta que contribuiu bastante nesse último semestre com a matéria de estágio e a aplicação do conhecimento em estágio supervisionado ampliando minhas visões a respeito do papel do docente na sociedade tal como sua importância e posicionamento crítico.

“Se você não estiver ardendo, não poderá inflamar ninguém”

(Serguei Lessienin)

RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso investigou o papel do professor em sala de aula, o lugar das memórias e experiências formativas e apresentou propostas didático-pedagógicas pautadas em teorias da criatividade e da pedagogia voltadas para o ensino da disciplina de arte na educação básica. A pesquisa considerou uma metodologia baseada em cenas do cotidiano em sala de aula, a partir de reflexões vivenciadas na posição de discente em formação no contexto da Licenciatura em Artes Visuais, como também, enquanto professor de interpretação teatral em cursos livres. Tais percepções oportunizaram pensar sobre a relevância da performance do docente como instrumento didático-metodológico para o processo de ensino-aprendizagem no âmbito das artes visuais.

Palavras-chave:

Cotidiano; Performance docente; Criatividade; Artes Visuais: Artes Cênicas

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
Apresentação	12
Justificativa	16
Objetivo	17
PRIMEIRA CENA	18
1.1 Apontamentos sobre criatividade e performance	18
1.2 O professor e o processo performático no cotidiano	22
SEGUNDA CENA	26
2.1 Processo criativo e reflexivo em cena: artes visuais e artes cênicas	26
Figura 1 – Relação entre cotidiano teatral e o cotidiano educacional	29
Figura 2 – Convite de aniversário de 7 anos	33
2.2 Experiências pessoais: diálogos entre o estudante, educador e o artista	35
Figura 3 – Posições corporais 1	42
Figura 4 – Posições corporais 2	43
TERCEIRA CENA	46
3.1 Metodologia, uma introdução: o conteúdo como estudo e caminho criativo em sala de aula	46
3.2 Caminho metodológico: observação, preparação e ação	50
Figura 5 – OBSERVAÇÃO-PREPARAÇÃO-AÇÃO	52
Figura 6 – Amarelinha da boa história	53
CONSIDERAÇÕES FINAIS	60
REFERÊNCIAS	61

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Relação entre cotidiano teatral e o cotidiano educacional	29
Figura 2 – Convite de aniversário de 7 anos	32
Figura 3 – Posições corporais 1	41
Figura 4 – Posições corporais 2	42
Figura 5 – OBSERVAÇÃO-PREPARAÇÃO-AÇÃO	51
Figura 6 – Amarelinha da boa história	53

INTRODUÇÃO

Apresentação

Pensar na carreira docente é como mirar nas nuvens e sonhar em acertar. Acredito que são muitas as adversidades que uma sala de aula com cerca de quarenta alunos ou mais te provocam a repensar, sobretudo, quando consideramos o trabalho docente como uma experiência de alteridade. Nesse sentido, entendo que não se trata de uma atividade simples, mas, um trabalho que envolve lidar com sujeitos totalmente singulares. Certamente, nunca foi e nunca será um trabalho simples, e sim, desafiador, por vários motivos: desde a esfera governamental, social, até o âmbito circunstancial de aula, ao envolver as relações interpessoais (aluno-professor, aluno-aluno e toda comunidade escolar).

Partindo dessa premissa, presenciar o ensino a tantos conflitos e ensinamentos diários requer muita atenção e dedicação de todas as partes, principalmente, da relação constante que se desenvolve entre professor e estudante. As atividades rotineiras como levantar cedo, tomar café, estudar matérias, preencher diários, se deslocar até a rede de ensino, viver as profissões do ensino, como, estudante, professor e coordenador fazem parte de um dia do ano letivo. Pensar o dia de trabalho para todos com igualdade de responsabilidade qualificando como profissão equipara o aluno ao mesmo nível de consciência na noção do real contexto escolar e da sociedade, somado ao enorme retalho que será construído no decorrer da narrativa profissional.

Muitos adjetivos podem ser atribuídos ao ato de permanecer estudando e lecionando. O sonho e a vontade de mudar a realidade da educação brasileira, encontram-se mais próximos de debates, livros, palestras e utopias do que de fato da realidade. Não há demérito em perceber que, quando se assume tal responsabilidade, é imprescindível primeiro aprender a andar, para depois pensar em correr. É necessário compreender o funcionamento de uma instituição de ensino tal como estar com suas atividades em dia e com todo corpo docente e se instrumentalizar em termos de legislação. É necessário aprender a lidar com

adversidades interpessoais relacionadas à esfera de trabalho, incluindo toda a equipe de serviço, pais e ou responsáveis. É necessário revisitar e integrar os conteúdos regularmente para apresentá-los sempre da melhor forma possível. Em síntese, é necessário primeiro viver, para depois sonhar. Assim,

Não há docência sem discência, as duas se explicam e seus sujeitos, apesar das diferenças que os conotam, não se reduzem à condição de objeto, um do outro. Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender. Quem ensina, ensina alguma coisa a alguém. Por isso é que, do ponto de vista gramatical, o verbo ensinar é um verbo transitivo relativo. Verbo que pede um objeto direto – alguma coisa – e um objeto indireto – a alguém (FREIRE, 1996, p. 13).

De acordo com o pensamento do autor, o processo de vivenciar a docência representa um eterno aprendizado, vinculado com aquele que ensina, mas também aprende. Nesse sentido, entendo que a docência também representa um processo de descoberta e de se enxergar enquanto docente e educador, dessa forma, pode ser, muitas vezes, frustrante, e a frustração é também importante para forjar o senso crítico de trabalho. Sem ele, o senso crítico, pode-se facilmente transformar a inexperiência, na dura vivência de, quiçá, aguentar mais um dia educando. A didática pode se perder em meio a tantas crises, que podem facilmente esquecer todos os artigos, livros e textos lidos em cinco anos de graduação, ao se frustrar com a não compreensão de determinado discente sobre a matéria.

Como, então, permanecer em um trabalho que, constantemente, provoca a repensar sobre as individualidades e os próprios atos que advém da experiência adquirida com o tempo de trabalho? Com essa pergunta e outras, o presente trabalho procura estudar o papel do professor em sala de aula, suas potencialidades como veículo de ensino, bem como propor metodologias didático-pedagógicas pautadas em teorias da criatividade e da pedagogia voltadas para o ensino da disciplina de arte na educação básica, levantando cenas do dia a dia em sala de aula (enquanto licenciado em formação - observações - e também enquanto professor de interpretação teatral em cursos livres), ao considerar a performance do docente como instrumento didático-metodológico que facilita o processo de ensino-aprendizagem.

Diante do exposto, é factível discutir o que é ser professor, e qual o papel do professor na escola, visto que para discussão de metodologias pedagógicas, essas

seriam não só, mas as figuras centrais para fomento do debate. Dessa forma, é válido dizer que ser professor, educador, vai além de um diploma ou curso de faculdade, etc., pois é uma profissão que se encontra em constante formação tanto no que diz respeito ao caráter técnico como também humanístico, ao levar em consideração o contexto histórico, pessoal, socioeconômico, geográfico, entre outros fatores importantes.

Ocupar o posto de docente é também ocupar, em outras esferas, um auditório inteiro ou até mesmo a posição de referência única de um estudante em situação de vulnerabilidade social, o que mostra a especificidade e flexibilidade da carreira, visto que o educador, a depender do momento, exerce mais de um papel social, sendo o de educar, apenas um deles. Para o educador e filósofo brasileiro Freire (1991, p. 31), um dos pensadores e questionadores mais importantes da pedagogia do mundo, afirma que o professor descentralizador fortalece uma relação dialógica de ensino e aprendizagem, em que ambas as partes estabelecem aprendizagem, desenvolvendo um encontro democrático e afetivo de livre expressão.

Além disso, ao refletir sobre o papel do docente, é válido ressaltar a importância de uma formação na área de licenciatura, pois apesar de algumas vezes a teoria distanciar-se da prática, não há prática sem teoria. Nesse sentido, José Carlos Libâneo (2001), observa as tendências pedagógicas e aponta deveriam ser estudadas por professores para, não só, trazer este conhecimento a sua aplicação em sala, como também, tomar a decisão de quando utilizá-la, visto que para cada situação, compreendê-la poderia ser uma ferramenta poderosa de ensino. Ademais, outra área do conhecimento de grande relevância em sala de aula, é a psicologia da educação, já que há uma grande articulação entre a psicologia e a educação, de modo a trilhar um caminho de mãos dadas para o desenvolvimento estudantil em um contexto amplo de ensino e aprendizagem.

No entanto, é válido ressaltar que a força que impulsiona esta monografia é a ideia do professor que performa a partir de sua criatividade e que, nesse movimento, consegue propor leituras, aulas, palestras, conhecimento, sobretudo na área de artes, que fogem do tradicional e que nem sempre contam com ilimitados recursos didáticos, fazendo daquele momento em sala, um acontecimento. Isso por parte de todos os envolvidos, professor e estudante, pois, “o acontecimento é o

encoberto que se torna manifesto, eternamente o que acaba de passar e o que vai se passar, pois pertencente à superfície e se dá onde o instantâneo e o efêmero puerizam a eternidade e tudo é mudança, evenemencialismo, novidade, criação” (BRITO; RAMOS, 2014, p. 35).

Dessa forma, os conceitos que mais norteiam esse trabalho são: criatividade, performance e cotidiano, tendo em vista, principalmente, a minha experiência formativa no campo das artes visuais e nas artes cênicas, bem como na área pedagógica, já que sou estudante de licenciatura. Ademais, é válido ressaltar que a pesquisa aqui percorrida parte tanto do ponto de vista de observador (educador em formação) quanto do ponto de vista prático (educador em formação, mas também em ação, ministrando cursos livres, workshops e oficinas de artes).

Justificativa

No caminho da educação percebi que a forma com que acredito em ensinar não se aproxima das tendências pedagógicas liberais, que defendem que o papel da escola é formar cidadãos com aptidões voltadas para o meio social ignorando as diferenças de classes com o propósito da formação de uma cultura individual. Acreditar em tal formato é quase que ignorar a individualidade de cada um em convivência com um meio complexo em que vivemos. Em uma escola, nos deparamos com singularidades e subjetividades que podem enriquecer o ser por meio da convivência e do afeto. Cada aluno é um aluno, assim como cada dúvida é uma dúvida. Assim, penso que ignorar as singularidades e subjetividades seria considerar que os alunos não devam também nos ensinar, que a relação não é dialógica, o que anularia completamente o papel da criatividade, enquanto potencialidade do momento e de seus contextos vivenciados em sala de aula.

Assim sendo, a importância dessa pesquisa se dá por entender que o fato da diferença que cada sujeito carrega, as diversas subjetividades dentro de sala de aula, faz com que nem sempre o ensino tradicional, as famosas aulas expositivas, teóricas, com carteiras enfileiradas alcancem a maioria dos discentes, ocasionando tanto uma frustração por parte do professor que não logra ao ensinar, quanto um desinteresse por parte do aluno para com a escola que não consegue, em alguns casos, reter atenção e conteúdo. Esclareço que tal percepção se deve a partir das minhas vivências como discente tanto na perspectiva da formação na educação básica quanto na formação universitária. Dessa forma, é relevante compreender e analisar a trajetória que um educador, por meio de uma performance criativa, pode fazer para trazer um aluno dito desinteressado para dentro da aula, com recursos didáticos e metodológicos que possam promover interação dialógica em sala de aula.

Objetivo

O objetivo central da pesquisa é compreender e analisar a aula enquanto uma prática social transformadora a partir da postura criativa e performática do docente, o que pode e, muitas vezes, deve dinamizar as relações e informações vivenciadas em sala de aula. Entendo que essa postura criativa e performática do docente pode romper com a relação verticalizada entre professor e aluno, explicitando a significância do estudo das linguagens artísticas na educação básica.

Nesse sentido, o trabalho está organizado em três cenas que tratam respectivamente dos seguintes tópicos: na Primeira Cena foi introduzido o contexto educacional em que poderão ser usadas as práticas metodológicas desenvolvidas neste trabalho, assim como foi desenvolvido os conceitos a respeito de criatividade, performance e cotidiano pelos teóricos Morais (2014), Schön (2014), Ostrower (1987), Souza (1987) dentre outros, de forma a pensar esses conceitos separados e também na prática docente. Na Segunda Cena foi abordada algumas experiências pessoais durante a docência que perpassa pelo ensino da arte, ora na condição de docente, ora na condição de discente, trazendo outros teóricos como Oida (2001), Camargo (2010) e Foerste (2010). Na Terceira Cena propus uma revisão metodológica baseada nas reflexões feitas nos capítulos anteriores com a finalidade de instigar, através de uma comparação prévia com o teatro, os futuros docentes.

As cenas vislumbram, de uma forma geral, propor reflexões sobre o processo criativo de ensino, discorrendo sobre conceitos tais como: performance, criatividade e experiências pessoais no ensino de artes. Já a parte metodológica propõe revelar caminhos didáticos-pedagógicos, pensando no ensino de artes visuais e cênicas na educação básica que transcendem as tendências pedagógicas liberais, tradicionais, tecnicistas etc., considerando para isso, os caminhos criativos e que dialoguem de fato com os estudantes, ao destacar formas alternativas de lecionar.

PRIMEIRA CENA

1.1 Apontamentos sobre criatividade e performance

Pensar em criatividade como uma das frentes de pesquisa foi um tema que me agradou consideravelmente. Ladeado de elementos recheados de arte e vida, a criação está presente em quase tudo que faço, está presente no mundo e na forma como me vejo e reajo ao mundo, à vida, sobretudo à arte. Trabalho com teatro e música além das artes visuais e, como se não bastasse, tenho pais que se formaram em artes pela Faculdade Dulcina de Moraes, educadores e artistas de profissão. Era mais que certo que eu iria seguir por este ramo, mas a certeza de atuar na área da educação não veio com tanta facilidade, principalmente observando de perto enquanto filho, aluno e cidadão as dificuldades da docência.

O interesse que moveu a busca pelo conceito de criatividade, encontrei-o nos estudos de Maria de Fátima Moraes (2014) Licenciada em Psicologia e Mestranda em Psicologia da Educação pela Universidade do Porto, Doutoranda em Psicologia da Educação pela Universidade de Minho e professora nesta mesma universidade pelo Departamento de Psicologia da Educação e Educação Especial (DPEEE), identificações a respeito do assunto. A autora afirma que a criatividade está relacionada diretamente com a velocidade de informação que nossos futuros estão tomando. Respostas lógicas em dado momento não serão mais suficientes para resolução de determinados problemas, sendo necessário a compreensão do porquê da criatividade se encaixar melhor dentro das necessidades atuais de velocidade e instantaneidade.

Partindo por essa perspectiva, retomo a ideia de que se em sala de aula o professor não tivesse nada além dos recursos didáticos básicos (lousa e pincel, por exemplo), ele ainda sim teria sua criatividade, o suficiente para dar uma aula usando apenas os corpos para ensinar matemática, história e as demais disciplinas. Claro que pensar em um contexto talvez deslocado sem elaborações prévias não é tão fácil quanto parece, mas, cada vez mais a velocidade e a capacidade de criação instantânea têm gritado mais em sala de aula, em razão que antes slides chamavam

atenção dos alunos pela tecnologia. Hoje, observo que os celulares tomaram o espaço de total atenção. Quando se está entregue às propostas em sala de aula, resume-se ao professor a pergunta lógica a se fazer: como posso elaborar aulas em que todos prestem atenção e entendam determinado conteúdo? Tentar responder esta pergunta envolveria considerar inúmeros fatores, como depressão, brigas em sala de aula, distrações, ausências de alunos, conflitos internos e externos à sala de aula, dentre outros fatores que fazem parte dessas abstrações. Contudo, acredito como futuro docente na área de artes visuais, que a adoção diferenciada de estratégias metodológicas possam enriquecer determinada realidade em sala de aula, transformando por vezes, uma aula da água para o vinho. Acredito que determinadas ações, sobretudo aquelas que envolveriam o corpo, seriam pertinentes para promover ações performáticas como cantar, dançar e talvez, subir na mesa, como uma ação mais ousada, sobretudo, para aqueles em que a prática teatral atue conjuntamente com a prática docente. Assim, entendo que a prática de ensinar se reconstrói por um outro ponto. O ponto da instigação como caminho para que as cabeças baixas em sala passem a se levantar para ver o que está acontecendo, construindo surpresas e acontecimentos. Saliento, ainda, que esse modo de docência não é uma norma, tampouco uma exigência para os docentes, mas uma perspectiva de ensino, proposta por mim neste estudo, com o intuito de usar o instrumento “corpo” e todos os seus recursos para compor aulas, vinculado com técnicas teatrais e outras linguagens argumentadas no presente trabalho.

Acreditar que alunos aprenderam o conteúdo é sempre uma certeza falsa, pois quando há dúvidas e você as tira com uma resposta, está considerando que tirou a dúvida de alguém, mas em sala de aula existem mais de trinta alunos que não manifestaram suas dúvidas. Será que a dúvida de todos foi tirada apenas com uma resposta? Dada essa pergunta, devemos refletir acerca da atenção à individualidade e o poder transformador de cada indivíduo. Segundo o Kliebard (2011), Ralph Taylor, representante da teoria tradicional, se emerge à filosofia que defende a função básica da escola, como sendo o ensino de pessoas para se ajustarem à sociedade contemporânea. Tal pensamento de padronização do ser para encaixe social é um obstáculo para o alcance de soluções para problemas individuais de uma turma, por isso a lógica tradicional nem sempre contempla a dúvida de todos, levando em consideração as subjetividades presentes em sala de

aula e as diversas formas de aprendizagem. Na realidade, há processos e processos, ao passo que uma aula expositiva pode, em determinados momentos, não possuir uma certa eficácia na aprendizagem do discente ou na retenção de atenção, o mesmo pode ocorrer em um modelo mais dinâmico de aula. Entretanto, considero válido dizer que o que pode mudar esse cenário heterogêneo de aprendizagem, não completamente (seria utópico pensar assim), é a exploração da capacidade criadora em sala, tanto por parte do docente, quanto por parte dos estudantes, sendo a criatividade uma potência.

A Teoria do Investimento em Criatividade reformulada por Sternberg e Lubart (1996) levantam 6 características que se comunicam e dialogam com a criatividade: inteligência, estilos intelectuais, conhecimento, personalidade, motivação e contexto ambiental. Já na Perspectiva de Sistemas, de Csikszentmihalyi (1994; 1996; 1999), defende que a criatividade é uma relação do seu criador com a sociedade podendo influenciar em seu resultado ou modificá-lo durante o processo. Para Csikszentmihalyi (1997) a criatividade não ocorre somente na cabeça de quem cria, mas vem da interação pessoal com a sociedade tornando algo mais sistêmico e não individual. Se eventualmente uma turma não interagisse entre si e muito menos com seu professor, havia bloqueios para formar ideias.

Para Oliveira e Alencar (2008) autoras do texto “A criatividade faz a diferença na escola: o professor e o ambiente criativos¹” alegam a criatividade em sala de aula partindo do pressuposto de que a criatividade é necessária nas atividades diárias, mas em especial na sala de aula. Avaliando essa narrativa, percebemos que na contemporaneidade, uma das preocupações do professor criativo é também formar alunos criativos. Tal finalidade só é possível pelo reconhecimento e entendimento da natureza individual de cada aluno e suas capacidades. Estimular o conhecimento é resultado de ser a referência observada. Dessa forma, as estudiosas, desenvolvem a seguinte afirmação, pensando no espaço necessário da performance no contexto escolar.

A aprendizagem escolar não pode apenas considerar o ser humano em seu aspecto cognitivo, separado de seu corpo, pois assim reforça a visão dualista do homem, ou seja, não o respeita como indivíduo em sua totalidade, como ser integral. (MELLO;FERRI, 2016, p. 5)

¹ *CREATIVITY MAKES THE DIFFERENCE IN THE SCHOOL: the creative teacher and the creative environment*

Um professor que surpreende os alunos acaba se surpreendendo e aí encontramos o brilho da criação e da criatividade no contexto pedagógico. Quanto mais criativo, possivelmente mais instigante, abrangente e próximo estará da interação com os estudantes, mas para tal desempenho é necessário estar atento à realidade da turma no momento e até mesmo posteriormente para planejar aulas que despertem os interesses da classe. Responder uma pergunta em sala de aula não deve ser apenas uma resposta, e sim uma performance criativa. Nesse sentido, vale dizer que para este trabalho, a

Performance, diz Zumthor é "ato de presença no mundo e em si mesma"; é ação de palavra que carrega seu gesto e sua voz, o mundo e sua terra. Performance é ato de potência, conjuga na emissão uma recepção: é voz que escuta, ouvido que fala, olho que gesticula; ato único de participação, de copresença. Ela conduz, ainda, ao secreto, às secreções do corpo – sendo o que vaza do corpo, o que borra o conceito. (ZUMTHOR, 2007, p. 67 apud PEREIRA, 2007, p. 149)

A performance é, portanto, a expressão materializada no corpo, com gestos e formas. É ela que conduz o olhar, desperta o interesse e cria a atenção. Em sala de aula a performance tem duas funções: a de conduzir o olhar do aluno ao conteúdo; e a de conduzir o próprio conteúdo agregando valor e conhecimento à aula. Sendo assim, o professor carrega a performance como elemento primordial na execução da aula, indispensável para alcançar a finalidade mais importante desse ato: a compreensão do conteúdo.

Diante do exposto, é importante compreender melhor o significado de criatividade aqui adotado, para isso, pode-se aproveitar a ideia de Feldman (1988) a partir do exposto no texto de Morais (2014), afirmando que criatividade é algo raro, justamente pelo fato de estar agarrado a ideia da coincidência. Isto é, para o desenvolvimento da criatividade, é necessária uma interação (performance) de quem cria com o cenário do produto criado. Entretanto, a criatividade está presente em todas as pessoas, manifestando-se de formas diferentes como mencionado no trecho do texto “Criatividade: Conceito e desafios” de Maria de Fátima Morais (2014, p. 3):

Cada um de nós demonstraria um perfil específico em testes de aptidões e, obviamente, se alguém tiver uma capacidade figurativa elevada, por exemplo, é provável que venha a ser criativo quando desenha, pinta ou planifica uma decoração; já se for enfatizada uma capacidade verbal, é mais provável que se venha a ser criativo escrevendo. As aptidões refletem-se então nos contornos dos nossos esforços criativos, não só na

alta criatividade, mas também na manifestação criativa cotidiana. (MORAIS, 2014, p. 3)

Dessa maneira, a performance criativa no cotidiano da docência enquadra-se no fazer pedagógico que considera a didática o pilar central, podendo de maneira simplória afirmar que ensinar nada mais é do que uma boa história contada, uma história com vida, energia, criatividade, interação, particip(ação), clímax, tramas, curvas dramáticas, acentos dramáticos, ritmo, silêncio, pausas e conhecimento da realidade do educando, partindo do pressuposto que quando você conhece para quem leciona, a chance de melhorar sua aula e instigar aqueles indivíduos é bem mais alta, o que justifica o ato de planejar uma aula. Com essa explicação, podemos lembrar que para Zumthor (COSTA, 2001), diferenciando a leitura da performance, define que a última é feita com um olhar coletivo. Para a sua execução, é necessário o olhar do público, assim como a sua participação, com risos, vozes e interações. Voltando ao cotidiano, a performance, como parte diária do viver escolar, é também uma história que se conta em conjunto, os alunos participam da performance do professor e encorpam valor ao ato.

1.2 O professor e o processo performático no cotidiano

Pensar na performance do professor em sala de aula é, certamente, considerar a última produção de todo o processo de construção pedagógica. Antes mesmo destes acontecimentos, ele deve passar por um período de reflexão sobre o aluno e o ambiente, pois

Existe, primeiramente, um momento de surpresa: um *professor reflexivo* permite-se ser surpreendido pelo que o aluno faz. Num segundo momento, reflete sobre esse facto, ou seja, pensa sobre aquilo que o aluno disse ou fez e, simultaneamente, procura compreender a razão por que foi surpreendido. Depois, num terceiro momento, reformula o problema suscitado pela situação; talvez o aluno não seja de aprendizagem lenta, mas, pelo contrário, seja exímio no cumprimento das instruções. Num quarto momento, efetua uma experiência para testar a sua nova hipótese; por exemplo, coloca uma nova questão ou estabelece uma nova tarefa para testar a hipótese que formulou sobre o modo de pensar do aluno. Este processo de *reflexão-na-ação* não exige palavras. (SCHÖN, 1988, p. 3)

Sendo assim, a interação do professor com o aluno pode se dar de inquestionáveis formas, mas que se estabelece por uma comunicação mesmo que visual, desencadeando em reflexões que também podem ser levadas para o ambiente externo à escola. O professor deve ocupar-se dessa realidade para entregar suas manifestações criativas advindas dessas reflexões. Postergar na descrença de um aluno é matar parte do fluxo instintivo que surge em contexto de aula.

Assim, o professor performático que procura estimular a criatividade em sala de aula pode gerar inúmeras características positivas que impactam o aluno, como, a título de exemplificação: o estímulo ao desenvolvimento de ideias, valorização de práticas criativas, não incitamento de visões pré-concebidas sob um determinado assunto ou ponto de vista (criticidade), atração pelo conteúdo, valorização do raciocínio e da contribuição do educando em sala, interação entre os discentes e protagonismo estudantil, considerando que

A autora classifica como performáticos não apenas todos os artistas, mas também professores e pessoas que, diante do encontro com o outro, potencializam essa relação e esse diálogo por intermédio de uma ética orientada pelos afetos alegres, encontros que, na prática, auxiliam os corpos na execução/realização de uma composição coletiva de um para com o outro. (SOUZA, 2016, p. 235)

Dessa forma, Souza elabora que a performance pedagógica desempenha o papel potencializador do relacionamento entre educador e educando, em uma conexão não centralizadora. Seguindo nessa linha de pensamento, a atuação do educador em sala à procura de um clima propenso ao processo de ensino-aprendizagem entre os envolvidos na prática é algo de extrema relevância que se desencadeia em ações e resultados. Promover atividades que diversifiquem a forma de pensar e interpretar, despertando a necessidade de agir do aluno é um ato que pode facilitar o caminho de aprendizado, tendo em vista que o professor sempre estará a pensar em atividades novas para abordar o assunto, planejando novas aulas a partir da análise do cotidiano das turmas.

Não obstante, não se pode esquecer que, em meio ao processo criativo do professor performático, não se deve desconsiderar o conteúdo. Aliás, seria o conteúdo programático um caminho dentro do processo de ensino-aprendizagem de

artes? É importante evidenciar esse fato, pois ao se voltar contra o ensino tradicional, vertical, paira no senso comum uma conseqüente desvalorização do conteúdo, sendo que não é a realidade, é apenas uma nova perspectiva de ensinar. O ensino por meio do conteúdo e não o contrário, a apresentação por meio do texto, e não dos cacos, a obra por meio da matéria, e isso basta. Sendo assim, representa trabalho constante do corpo docente pesquisar maneiras de traduzir a matéria obrigatória de sala de aula em uma linguagem acessível para os alunos a fim de não só facilitar o processo de ensino, mas também de instigar o interesse do estudante e sua autonomia em relação aos assuntos estudados. Para isso, é fundamental conhecer o cotidiano da comunidade escolar, assim como adentrar na compreensão no que diz respeito a realidade de cada estudante, ainda mais na prática de ensino de artes que se manifesta na vida em diferentes linguagens intrinsecamente relacionada à expressão do ser no mundo, atuando diretamente nas formas de ser e estar em sociedade.

De acordo com Malinoski e Romanowski (2015), o cotidiano dentro de uma escola busca ressaltar as atividades culturais, e que estas, por sua vez, formam sua identidade, tendo como ritos, o seu ritmo social e as linguagens que vão trazer um pouco da realidade escolar, possibilitando a interação com o indivíduo e trabalhando com o conhecimento. As autoras afirmam que: “o cotidiano escolar é compreendido como a constituição de múltiplas determinações imersas no processo do ensino e aprendizagem que expressam as relações sociais” (MALINOSKI; ROMANOWSKI, 2015, p.2).

Investigar o cotidiano em mobilidade colocado dentro da realidade escolar pode gerar uma compreensão além dos fatos, possibilitando também a interação social e seus destrinchamentos. O conceito de rotina vem quando a movimentação é feita de forma imparcial, não colocando a análise do tempo e espaço escolar a promover reflexão e críticas. A palavra rotina se estabelece como um ser passivo e não atuante. Entretanto, percebemos que tanto os conceitos de rotina quanto de cotidiano estão ligados, pois devem planejar e mediar as práticas docentes em frente ao compromisso discente, mas que, entretanto, possuem o mesmo significado.

Nesse sentido, a palavra cotidiano está relacionada ao significado de “diariamente”, isto é, ligado a ideia de rotina, vem de ações que possam estar se

repetindo, abordando de forma mais ampla a repetição de percursos diários e, em outros casos, até de forma mais estreita abordando detalhamentos menores. Dentro de sala de aula, para maior entendimento e compreensão da situação colocada, o conceito de cotidiano precisa ser analisado e não prescrito. Dentro dessa visão, podemos enxergar que atitudes de professores, estudantes e funcionários podem mostrar um pouco da cotidianidade escolar. Malinoski e Romaniwski (2015) não veem a ação no cotidiano educacional como algo isolado, mas que buscam na verdade ver como as capacidades culturais e docentes podem dialogar para melhor compreensão da instituição ressaltando que, mesmo nessa situação, não se pode abstrair o contexto inserido e os resultados derivados do ensino e aprendizagem.

Construindo esse pensamento a respeito do cotidiano e da rotina, conseguimos observar melhor o comportamento da instituição com a sociedade e de seus alunos com a instituição. Neste aspecto, percebo oportunidades para adentrar em um sistema escolar que demonstre a cultura e os movimentos cotidianos de cada um a ponto de transformar isso em performances a fim de trabalhar o conteúdo do currículo de artes. Digo isso, pois pude vivenciar no meu estágio obrigatório no Instituto Federal de Brasília (IFB), enquanto observava, algo parecido. Na próxima cena, aprofundarei tanto essa experiência como outras situações vivenciadas no decorrer do processo formativo.

Portanto, o cotidiano para o educador, bem como para processo performático, guiando-se por meio de um conteúdo, um currículo, é imprescindível para o efetivo processo da prática docente. Assim, esse cotidiano transcende a mera rotina escolar, passiva, e adentra no âmbito das subjetividades dos estudantes, como também da identidade da comunidade escolar, que é formada por todos os profissionais do colégio, pais e ou responsáveis, estudantes, todos aqueles que direta ou indiretamente estão envolvidos com a instituição e conseqüentemente com o ensino. Reitero que o conhecimento dessa identidade da escola/aluno é ainda mais importante quando a disciplina a ser trabalhada vincula-se com o universo da arte.

SEGUNDA CENA

2.1 Processo criativo e reflexivo em cena: artes visuais e artes cênicas

Em meados de 2015, vivenciei um marco artístico em minha vida que transformaria a minha concepção do que é de fato fazer teatro, fazer arte, o que com o tempo e estudo, modificou também a forma como enxergo e vislumbro o ensino, a arte e suas linguagens. À vista disso, exponho aqui, nesta seção, um pouco do meu trajeto com a arte e, conseqüentemente, o meu processo criativo e reflexivo a partir das artes cênicas e visuais.

Ao voltar para casa, após uma aula na Universidade de Brasília, acompanhado de meu amigo e colega de curso Lindomar Alencar, tivemos o (des)prazer de encontrar, no mesmo vagão do metrô, uma das figuras mais importantes e significativas para o teatro brasileiro, Humberto Pedrancini. Dado a sua fama, era de praxe que muitos atores e artistas teriam receio de incomodá-lo pelo seu temperamento esquentado e sua rigidez com a arte. *“Ele tem um coração de ouro, não morde, além disso, você já não queria conhecê-lo?”*, disse Lindomar, me convencendo a me apresentar ao Pedrancini. Humberto sempre irônico e sarcástico, nos cumprimentou e deu espaço para a conversa. Afoito, eu queria devorá-lo. Perguntava sobre técnicas teatrais que estava lendo, contava sobre minhas experiências com meu grupo e, acima de tudo, tentava mostrar meu conhecimento, afinal, ali estava presente, em minha frente, uma figura histórica do teatro, oportunidade perfeita para qualquer pessoa que gostaria de se debruçar sobre o fazer artístico.

Pois então, o ditado já dizia, quando a expectativa é alta, a queda pode se tornar ainda maior. Humberto não só se esquivava, como também revidava. Todos os questionamentos foram respondidos de forma ríspida, objetiva e desmerecedora do conhecimento que eu detinha. Murchei como uma planta aquática isolada em um deserto. Lindomar ria, pois já sabia que por trás daqueles cabelos grisalhos havia ali uma gentileza e carinho sem fim que no momento não consegui enxergar. Saí arrasado, cheio de questionamentos, perguntando-me se de fato estava no lugar correto, se realmente tinha certeza do que fazia e principalmente se entendia aquilo que havia tanto estudado e estava estudando, dentro e fora das instituições formais. O encontro não havia sido como gostaria que fosse, muito menos como idealizava em minha cabeça, porém, mesmo assim, Lindomar me incentivou a procurá-lo novamente e dessa maneira me passou seu contato.

Nesse sentido, pela segunda vez, após alguns dias, resolvi entrar em contato com Pedrancini, mas dessa vez busquei ser um pouco menos afobado. Agradei pelas críticas e ensinamentos dados no memorável encontro do metrô e perguntei se ele poderia me encontrar novamente para ler e estudar comigo alguns conceitos teatrais dos quais eu não havia compreendido e, surpreendentemente, recebi palavras que até hoje me recordo: *“Oito horas em ponto aqui em casa, amanhã. Apartamento 1006, ao lado do McDonald de Taguatinga. Te aguardo”*. Lembro-me das minhas pernas tremerem, e não porque estava com medo de ir, mas porque não sabia o que esperar, e isso refletia diretamente se eu teria uma segunda chance caso acontecesse. Acordei cedo e fui mesmo morando longe na época, levei meu material de estudo e às 8:00 em ponto estava lá. Humberto abriu a porta muito cordial e cumprimentou-me e, ali, pelas próximas 3 horas, estudamos teatro da forma mais intensa possível. Lemos juntos, corrigimos a dicção para adquirir um ar teatral, fizemos exercícios físicos, digo, eu fiz, visto que ele apenas ficou me observando e corrigindo e, por fim, nos conhecemos.

Certa vez, em mais um dia desses de estudo, antes do meu regresso à casa, Humberto me questionou sobre qual é o papel de um espetáculo teatral e, por conseguinte, o de um ator. Após algumas tentativas, percebi que esta pergunta se enquadra em um grau de simplicidade tão grande, que parecia me distanciar da sutil resposta. Percebi que não sabia responder, mesmo que a resposta não pudesse ser

mais óbvia e, por isso, bonita. *“O trabalho de um espetáculo é contar uma boa história ao público, e o de um ator, é dar vida a essa história”*, afirmou Humberto. Ademais, o que seria do teatro sem a narrativa? Interessante pensar isso, visto que no estudo das teorias literárias existe um distanciamento entre o texto narrativo e o dramático, sendo esse distanciamento, a ênfase que o teatro não necessariamente conta uma história, mas sim representa uma história, com personagens, espaço, tempo etc. De qualquer maneira, compreendo que esse pensamento da contação, se enraizou em minha forma também de enxergar a docência. Seja por proximidade ao teatro ou por ter facilidade de assumir essas convenções plásticas e artísticas em sala de aula. Hoje, mais do que nunca, percebo que ambos ofícios podem caminhar juntos, o de representar ou dirigir um espetáculo, como o de lecionar e exercer o magistério, por isso, reconheço a importância de estudar teatro, artes cênicas, para uma melhor performance criativa em sala de aula, lembrando que parte desse trabalho gira em torno da ideia do professor que performa a partir de sua criatividade; criatividade esta impulsionada pelas vivências artísticas e cotidianas, bem como o estudo formal da arte em si enquanto disciplina, linguagem e prática social. Sendo assim, não distancio a carreira docente de nenhuma das práticas artísticas, visto que ambas são práticas sociais relevantes na construção da cultura, da identidade e da própria concepção de sociedade, pois entendo em consonância com Resende e Ramalho (2017, p. 35), que as

Práticas são, então, “maneiras habituais, em tempos e espaços particulares, pelas quais pessoas aplicam recursos – materiais ou simbólicos – para agirem juntas no mundo” (CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 1999, p. 21).

Atualmente, refletindo também a respeito da figura do Humberto Pedrancini em minha vida, meu grande mestre e tutor de teatro, penso: será que quando Humberto me fez a provocação a respeito do papel de um ator e de um espetáculo ele já não estaria visando à docência? Acredito que sim, mesmo que de maneira inconsciente, até porque ali comigo, durante as nossas manhãs de ensaios, o papel ocupado por ele em relação a minha pessoa era não só de um diretor, como igualmente de um educador. Por fim, a partir dessa minha vivência, ousou afirmar que passei a refletir não só sobre diferentes formas de ensinar, bem como entender

a importância do afeto e da admiração no processo educativo, pois, tenho certeza, que sem a minha admiração pela pessoa e profissional que é o Humberto e o afeto construído por nós, durante os estudos, a minha aprendizagem não seria a mesma.

Diante dessa premissa, proponho uma breve reflexão sobre a docência, só que agora, pelo ponto de vista artístico, já que esse Trabalho de Conclusão de Curso busca compreender maneiras alternativas de lecionar. Será então, que o papel do professor, ou melhor, um dos papéis do professor, é contar uma boa história a seus alunos? Quais os papéis que um professor pode interpretar em sala de aula? Seria a aula a oportunidade do professor criar sua obra?

A partir dessas e outras indagações, discorro um pouco sobre o meu processo criativo e reflexivo nas áreas de artes cênicas e artes visuais enquanto professor, provocador, artista e estudante de licenciatura. Processo este que comecei a relatar contando uma das minhas primeiras vivências aprofundadas com o teatro, a fim de contextualizar minha experiência, bem como enfatizar a importância da narrativa, o ato de contar uma história, para a apreensão de um pensamento.

Na minha trajetória enquanto professor de oficinas de iniciação teatral e estudante de licenciatura, me vi, por vezes, como diretor, melhor dizendo, **professor-diretor**, enquanto planejava minhas aulas e pensava em como construir a cena ou a aula que iria oferecer, assim como me via e me sentia como um ator, **professor-ator**, quando de fato aplicava meu planejamento, as minhas performances e, sobretudo, as técnicas, isto é, quando dava a minha aula. Ao seguir essa linha de raciocínio, tenciono a pensar no fazer pedagógico sob a ótica artística, nesse primeiro momento, especialmente, na perspectiva das artes cênicas, do teatro.

RELAÇÃO ENTRE O COTIDIANO TEATRAL E O COTIDIANO EDUCACIONAL



Figura 1 – Relação entre cotidiano teatral e o cotidiano educacional

Fonte: Adaptado pelo autor

Isto posto, imagina-se o palco, figura presente em qualquer apresentação, modulada ao espaço que se está, que precisa ser, aqui, para nossa interpretação e analogia, a sala de aula ou o espaço em que ocorrerá o processo de ensino. O diretor, por sua vez, responsável pela ótica e condução geral da obra, pelas tomadas de decisões, seria para essa reflexão pedagógica, o planejamento, mas também o professor, pois é quem planeja. Já o ator, responsável por trazer vida, dinâmica, beleza, ritmo e questionamentos, embasado na técnica de se aplicar esse planejamento, aqui, seria o professor. E por fim, a obra ou a história a ser contada, seria, por sua vez, o conteúdo abordado, a aula a ser dada. Em síntese, o palco está para a sala, assim como a direção e a atuação estão para o educador e para o seu maior labor, a aula e seu planejamento. Portanto, convém pensar que o público se assimila à turma, aos estudantes presentes em uma aula, considerando-se que

Artes plásticas como pintura e escultura expressam-se no espaço, enquanto o teatro se utiliza do tempo e do espaço. Um espetáculo (contrariamente ao texto) existe apenas no momento em que é visto. E a natureza daquele exato momento está constantemente mudando, conforme a peça se desenvolve de um momento a outro. Mesmo que voltemos para rever a peça, nunca as apresentações serão idênticas. O momento preciso que testemunhamos jamais se repetirá." (OIDA, 2001, p.63)

Analogicamente, levando em consideração as palavras acima, de Yoshi Oida, o mesmo pode ser dito sobre uma aula, pois quando pensamos em dar uma aula,

facilmente podemos compreender que a mesma aula, pode ser dada de inúmeras formas, alcançando diferentes resultados. O ato de propor uma sala de aula disposta em um formato díspar do habitual, já seria o suficiente para mudar a narrativa completa. Mudar o planejamento ou uma intervenção performática do professor-ator sobre a matéria também poderia alcançar a multiplicidade dos resultados partindo da mesma base. Trata-se de como contar, como planejar e quais decisões tomar sobre o conteúdo. Conseguimos, por conseguinte, enxergar que, nesta atividade repleta de possibilidades, cabe a nós, educadores, escolher quais arestas aparar e quais acentuar.

Dessa forma, pontos comuns irão aparecer, ressaltando que outros teóricos estabeleceram suas formas de lecionar e que, o grande trunfo desta atividade, é de fato, se familiarizar com essas ferramentas que podem ser ou não, ferramentas da área do saber pedagógico. Assim sendo, faço essas comparações, pois quando se assimila por meio do embasamento teatral, pode-se não só, transpor essas barreiras da docência para comparar o cotidiano de um artista cênico, como também usufruir de seus ensinamentos e, principalmente, as técnicas propostas por diferentes teóricos do teatro. Em relação às técnicas e discussões sobre metodologias teatrais, aqui, buscaremos propositivamente aplicar no cotidiano letivo com a finalidade de contar uma boa história, sendo que foi assim que me mantive focado e retive minha atenção nos anos finais da minha educação básica. As discussões sobre as técnicas que o teatro oferece, que podem ser usadas em sala de aula, serão melhor abordadas na seção seguinte, pois lá, se trata de uma revisão metodológica.

O ator, quando busca compreender o espetáculo e, por consequência seu papel, busca também a natureza humana em todas suas esferas. O docente, da mesma forma, deve se esforçar para alcançar este mesmo objetivo, já que, não só deve estar preocupado com os “personagens” que surgem em sua narrativa, como os vários outros que ali assistem, isto é, o público ou os estudantes. Nesse sentido, vale ressaltar também a importância do público na mutabilidade e percepção de uma peça de teatro, isto é, o mesmo espetáculo chega em plateias distintas de formas distintas. Da mesma maneira pode-se falar das turmas, dos estudantes que assistem a uma aula. A mesma aula varia não só pela questão momentânea, como

elucida Yoshi Oida na citação acima, mas também pela recepção por partes dos estudantes. Às vezes uma aula planejada e criativa dá super certo em uma turma e em outra turma já não surte o mesmo efeito.

Agora, persisto em pensar que o intuito dessa reflexão é potencializar a capacidade didática a fim de dar uma aula que promova reflexão, contando uma boa história. Tal qual em uma peça de teatro, portanto, procuro elencar as mesmas situações e problemáticas que essa linguagem artística pode me oferecer. No entanto, por se tratar de uma proposta didática que engloba não só minha experiência com as artes cênicas, nas próximas linhas, discorro sobre minha caminhada com as artes visuais e como acredito que a arte visual pode promover instrumentos capazes de reforçar o processo de ensino, levando em consideração a performance criativa do professor. Assim, vale lembrar que o professor performático, em resumo, é aquele que busca estimular a criatividade no estudante de diferentes maneiras, bem como a capacidade crítica, muitas vezes, por meio também da criatividade, da imagem ou daquilo que não é comum, mas que atravessa o dia a dia da turma e do discente e que pode dialogar com uma habilidade individual do educando, do contexto social e da comunidade escolar, pois é um dos trabalhos do professor compreender as diferentes formas de inteligência e trabalhar não só as competências e habilidades dos alunos, mas também suas dificuldades a fim de gerar um ensino significativo em dialética com o cotidiano.

Prosseguindo com o resumo acerca do meu processo criativo e trajetória pessoal, minha relação com as artes visuais na docência se estabelece muito antes de entrar na faculdade ou de compreender o impacto que ela teria na forma de estruturar um pensamento com caráter educacional. Quando muito novo, tive meu primeiro contato com as artes plásticas por meio do desenho. Estimulado a desenhar, pintar e representar a forma de pensar pelo rabisco, aos 7 anos de idade fiz meu convite de aniversário desenhando meu herói favorito na capa, o Homem Aranha (Figura 2). Foram horas desenhando com base em uma inspiração ao filme da época para resultar em um convite personalizado. Meus pais ficaram muito orgulhosos, e eu também. Ainda novo, com ajuda principalmente de meus primos, tive uma infância recheada de brincadeiras, criações e jogos, e sempre que percebia, estava utilizando desenhos para ilustrar minhas ideias mirabolantes.



Figura 2 – Convite de aniversário de 7 anos
Fonte: Arquivo pessoal

Quando mais velho, na adolescência, entrei para um curso de jogos digitais, e foi lá que comecei a enxergar na ilustração, na imagem, uma possível profissão, assim como também uma forma de contar histórias ou apenas ampliar uma narrativa. Concomitantemente a essa época comecei a perceber as diferentes formas de lecionar, isso no meu ensino médio. Notei que enquanto alguns dos meus professores se esforçavam para encher o quadro de anotações e subtópicos, outros não gastavam um giz para nos situar sobre a Segunda Guerra Mundial, a aula acontecia a partir do texto oral e da expressão corporal. Assim, percebi, que para mim, enquanto estudante, um tanto quanto disperso, e com histórico de hiperatividade, a simples contação do meu professor me fez visualizar o cenário caótico da Rússia se defendendo contra a invasão inimiga muito mais do que qualquer texto escrito na lousa e uma atividade do livro didático. Nesta época, posso dizer que passei por um momento de autodescoberta, visto que percebia qual seria a forma mais adequada de ensino para minha aprendizagem. Mas o que isso tem a ver com a minha vivência nas artes visuais e no tipo de docência que defendo?

Então, depois desse despertar, passei a compreender a relação da imagem com a contação de história, claro que no fato acima a imagem se encontra em uma perspectiva criativa e independente, mais especificamente, em minha cabeça. No entanto, perguntei-me: e se meu professor de História ou qualquer outro professor ilustrasse o conteúdo no quadro ao invés de escrever um texto? Como seria a assimilação da turma? Será que era só eu quem tinha dificuldade de reter o conteúdo pelos meios tradicionais de ensino? Não pretendo responder a essas perguntas, neste texto, mas afirmo, com convicção que a imagem, seja real ou ilusória, ela é uma forte aliada do processo de compreensão, podendo, logicamente, favorecer o processo de ensino-aprendizagem, tendo em vista, a necessidade de muitas pessoas de materializar o pensamento.

Durante o ensino médio, passei a ter maior contato com os cursos e atividades extracurriculares do teatro. Naturalmente, o processo de estudo/compreensão sobre a narrativa se tornou mais assídua em meu discurso, e os questionamentos que me fazia eram como contemplar a imagem nesta prática. Nesse sentido, a partir dessas experiências, decidi que prestaria vestibular para o Curso de Artes Visuais, idealizando que o curso superior poderia ampliar minhas capacidades nesta área. E de fato, o curso ampliou, seja na construção imagética e produção de material, o que por um ponto acrescentou na construção das minhas futuras narrativas, mas não veio de bandeja, visto que a academia tem outro tipo de proposta, sem mencionar o fato que a minha habilitação é em licenciatura, então, fui conduzido a pensar o contexto das artes visuais dentro de uma prática pedagógica.

Com o tempo, fui percebendo que o almejo de quando entrei, para o atual momento em que escrevo este trabalho se distanciaram, fazendo com que antes, eu pensasse nas artes visuais como material expositivo e de valor financeiro. Hoje, percebo que ele é um material educacional, transformador e político, não necessariamente pensando na fisicalidade, mas em todo seu contexto.

Vale lembrar que o meu momento inicial na faculdade foi simultâneo ao meu ingresso e aprofundamento no teatro, e isso me propiciou uma descoberta interessante que foi justamente o diálogo entre as duas práticas artísticas: as artes cênicas e as artes visuais. O corpo do ator é imagem, é concreto, é moldável. O

espaço, a luz, o figurino, seus acessórios e até mesmo o público são imagens, são moldáveis, portanto, a arte visual está para a arte cênica, assim como está para uma contação de história dentro de uma performance criativa no cotidiano escolar.

2.2 Experiências pessoais: diálogos entre o estudante, educador e o artista

Antes de entrar na Universidade de Brasília, no meu ensino médio, eu comecei a observar mais as minhas aulas. Naquela época, eu não tinha um anseio de ser professor, mas, eu já refletia sobre a função docente, considerando particularidades de uma prática docente que não condizia com as minhas aspirações, ainda em processo de amadurecimento, como também, de outras posturas que explicitavam modos de ensinar e aprender que poderiam despertar o desejo da docência. Hoje, sei que o formato de aula que eu gostaria de dar, enquanto educador, e até mesmo de assistir, é aquela aula criativa, e performática, que me surpreende e me instiga a pensar e, por consequência, a criar, seja usando recursos, técnicas simples ou com alguma complexidade.

Portanto, a minha capacidade de observação em sala de aula sempre foi um aditivo na hora de apresentar meus trabalhos, pois definia exatamente o que queria ou não fazer para instigar meus colegas de curso. No primeiro semestre de 2017, ao cursar uma matéria obrigatória na Faculdade de Educação da Universidade de Brasília, chamada Desenvolvimentos Psicológicos de Ensino (DPE), tive meu primeiro contato com o tema que hoje trago para esse texto. No final do semestre, a turma deveria apresentar como resultado da disciplina, seminários formados por grupos de afinidade por área de formação, considerando que os demais grupos seriam de áreas distintas.

Meu grupo formou-se com três integrantes da área de artes visuais, contando comigo, e a gosto dos seminaristas, o tema era livre. Propus falarmos sobre “Estética visual como meio de ensino”, que, em minha concepção, na época, a ideia era quase que como ensinar por meio de imagens, a partir da minha visão enquanto artista visual. No entanto, meu grupo se sentiu relutante no primeiro momento, pois atrelada à proposta, eu também sugeri abrir nossa apresentação com uma performance com a minha vivência de estudante de teatro. Acordado o tema e a

dinâmica, confesso que cogitei que tudo poderia dar errado, pois não houve tempo para planejamento, nem para ensaios em conjunto. Trabalhamos apenas ideias que foram lançadas por cada um que teria de cumprir com uma fala no momento da apresentação. Mas por que eu sugeri isso?

Nosso grupo foi o penúltimo a apresentar, por sorte, porque esse fator me deu tempo o suficiente para observar, pois na apresentação dos outros grupos, nas semanas anteriores, percebi que na aula deles faltava instigação para captar a atenção dos demais estudantes. Logo, conclui que naquela turma, poderíamos considerar como um bom começo, pensar a introdução do assunto de uma modo não convencional, pois eram muitos alunos espremidos em uma sala apertada, quente e que apresentavam muitos amigos em comum, ambiente perfeito para a dispersão. Observei que os grupos anteriores apresentavam suas propostas de modo convencional, como quem começa mais um dia de rotina, mantendo aquilo que já estaria convencionado. Senti falta naquele momento de algo especial, de um fio condutor que somasse ao decorrer do tempo, elementos que instigassem os discentes para dentro da apresentação, para dentro de sua vida. Como vamos prestar atenção a uma história/narrativa que não é interessante, que não é conduzida de modo afetivo e tão pouco se esforça para ser atraente ao público? Foi aí que percebi que eu precisava trazer algo diferente até o momento, precisava ser imprevisível para que a cada minuto da apresentação permanecessem curiosos para com o que estaríamos falando, ou seja, o conteúdo.

Foi nesse momento que pensei que se o tema da apresentação era relacionado ao poder da imagem e como uma imagem tem poder de ensinar, decidi me caracterizar de deficiente visual como uma provocação. Comprei uma bengala especial para cegos, coloquei óculos escuros e uma hora antes de minha apresentação já estava andando pelos corredores da Faculdade de Educação acompanhado de meu primo que me guiava como um deficiente visual. Lembro-me que algumas pessoas que nunca me viram, me paravam para perguntar se eu estava perdido ou se precisava de ajuda, visto que a caracterização havia funcionado e, de fato, eu estava sendo visto como um cego. Tive medo, pois, por mais confiante que estivesse de minha ideia e ela já estivesse se provando funcionar, não deixava de ser um desafio, ao pensar que quando lecionamos, geralmente estamos sujeitos a trabalhar dentro de nossas perspectivas e práticas

corriqueiras, fato que ali, com essa ideia, já se distanciava da minha forma habitual de lecionar. Quando nossa apresentação começou, meu primo me deixou na porta da sala e se sentou. Tomei coragem e fui tateando da parede até a mesa, onde deixei minhas coisas, e escrevi, lentamente, o título da apresentação no quadro ao som de *“Moonlight Serenade”* Gleen Miller. Quando acabei de escrever as informações, a música sincronizadamente finalizou, resultado de um prévio ensaio individual, e, assim, me direcionei ao meio da sala onde havia um espaço para que eu pudesse circular, também fruto do planejamento que nosso grupo havia feito. Lembro-me até hoje da sensação, de sentir que ali estavam quase todos, senão todos os presentes comigo, incluindo meus colegas de apresentação, que já sabiam do “roteiro” da aula. Eu via o rosto de todos, já eles não sabiam se eu estava vendo, mesmo que alguns previamente já me reconheciam e se perguntavam o que havia acontecido comigo. Será que ele ficou cego? Isso é uma brincadeira ou faz parte de sua aula? As perguntas rodavam em suas cabeças e o resultado desse efeito era um silêncio mortal com um ar de dúvida. Naquele momento, nosso grupo percebeu a dimensão da nossa proposta e o impacto que precisávamos já havia sido conquistado. Então, dobrei minha bengala, retirei meus óculos e olhei para todos eles lentamente, um por um, foi quando perguntei: “Acharam mesmo que eu era cego?”. A turma riu e todo aquele clima de tensão se transformou em um clima mais descontraído, relaxado, propício para seguir com as próximas informações, e assim foi feito durante nosso seminário.

Além do nosso seminário ter um ótimo começo, também tivemos uma desenvoltura positiva com a apresentação dos meus outros dois colegas que, tanto propuseram atividades práticas, como até mesmo aula expositiva com direito a uma interpretação animada. Recebemos um ótimo feedback das professoras, que gostaram da condução e do modo como trouxemos os outros seminaristas para dentro da nossa “performance”, para dentro de nossa história. Por fim, imensamente feliz com todo o desafio que enfrentamos e os resultados positivos que colhemos, alego que de longe isso foi o melhor que me ocorreu. Na saída da aula, uma menina do curso de História agradeceu-me pessoalmente pela incrível aula, e que fruto dela, suas energias estavam renovadas após um dia extremamente estressante e cansativo. Não houve diretamente uma proposta afetiva, mas houve afeto. Não houve muito ensaio, mas houve espontaneidade. Houve medo, e ainda sim, com o

medo de tudo dar errado, o ensino aconteceu. Plantei uma sementinha na minha pesquisa pessoal sobre a docência que vim regando até os dias de hoje com a certeza que ela pudesse se transformar, em uma grande árvore a dar frutos, sombra e muita beleza aos participantes. Por meio dessa investigação, comecei a perceber que tanto a imagem, a criatividade e o teatro para mim, eram recursos básicos para minha prática educacional, tanto quanto um quadro e giz são para o professor e que contar uma boa história era o centro dessa pesquisa.

Com base no que foi falado acima, retomo a pergunta feita por mim mesmo em relação à proposta do seminário, com finalidade de propor uma **breve análise** do porquê dessas tomadas de decisão na medida em que podemos introduzir um pensamento mais estreito de como tornar esse discurso aplicável em sala de aula.

Antes de seguir com a análise, faço uma consideração importante: o ponto que levanto é que todas as experiências vividas por mim sob as múltiplas áreas artísticas me fizeram e, ainda fazem de mim um ser individual, ímpar, o que acentua o aspecto de singularidade e subjetividade. Reforço isso, pois por mais detalhado que eu possa oferecer uma metodologia na **cena** a seguir, destrinchando alguns dos conhecimentos teatrais, educacionais e artísticas que venho aplicando em minha didática, em minhas aulas, sempre haverá um ponto peculiar que é inerente a cada sujeito. Assim, entendo, que a função docente associada com o lugar do professor” é representada a partir de sutilezas e particulares de cada sujeito, por isso a aplicabilidade de metodologias em sala de aula será completamente colorizada pela capacidade de cada um de colorir. A criatividade como já foi discutida, tem resultados diferentes com base em vivências diferentes, portanto, se minhas experiências tiveram resultados abundantes para minha pesquisa, isso se dá não pelo caráter de qualificação, me tornando talvez, mais reflexivo que outros, mas apenas, pelo fato de estar aplicando essas técnicas que, inconscientemente, na época, não dominava. Qualquer pessoa poderia, por meio dessas observações, chegar a resultados tão proveitosos, contudo, como qualquer passo fora da estrada, seria necessário estudo, pesquisa e, principalmente, o uso constante de sua criatividade.

O primeiro ponto que levantei foram as indagações a respeito do contexto em que as aulas estavam inseridas. De forma objetiva, não vamos, no momento, elencar como pontos positivos ou negativos, apenas o que foi observado:

1) Eram muitos alunos dentro de sala, o que fazia com que o espaço, não tão pequeno, parecesse minúsculo, e por resultado dessa aglomeração, o calor aumentava;

2) Muitos desses alunos eram amigos, já que a matéria selecionava cursos que tinham em seus currículos a licenciatura, e por tabela, logo nos semestres iniciais, o que justificava a quantidade de pessoas que estavam ainda formando vínculos;

3) A grande maioria da turma ainda estava conhecendo a dinâmica das matérias de pedagogia que também exigem muita leitura, debate e estudo;

4) A matéria foi ofertada à noite, o que para muitos, ao final do dia, já é o momento de descanso, visto que o trabalho se perdurou durante o dia e a tarde;

5) A turma tinha vários grupos dos cursos de história, matemática e química, porém, de artes, apenas o nosso.

Juntando todas essas informações, entendi que para alcançar o que gostaríamos, precisávamos dar um “tranco” na turma em que todos esses elementos citados, pudessem se romper e deixar de ser uma barreira no meio da nossa apresentação. As conversas paralelas, o desinteresse, o calor, o barulho, a rotina, tudo isso, esteve na frente dos outros seminaristas, porém, alguns ignoraram esse fator, e outros simplesmente não souberam lidar. Nesse sentido, enfatizo que é sempre importante estudar a realidade do contexto de sala de aula e, na medida do possível do aluno para conseguir dar uma aula efetiva;

O segundo ponto foi justamente perceber dentro deste contexto, quais eram nossas ferramentas de acesso, pois, com elas, teríamos melhor noção de como ditaríamos o ritmo da nossa aula. A ideia era durante 20 minutos, manter a turma concentrada em nossa aula, então, era quase que imprescindível compreender como esses “atores” iriam conduzir as dinâmicas, as explicações, o planejamento. Assim, se uma das integrantes do grupo tem facilidade de falar, dialogar e brincar com o público, então, talvez, pensar nela para se relacionar com essa área. Enquanto outra integrante, com domínio em conduzir uma atividade prática, poderia então estar à frente desse momento. Desse modo, poderíamos retomar o pensamento sobre o tema, aparar arestas desnecessárias e acentuar outros pontos mais relevantes.

O terceiro ponto foi explorar a liberdade que nos foi dada a respeito do tema que iríamos trazer, ou seja, o planejamento com o conteúdo. Aqui, buscamos fazer um breve mapa mental, técnica essa que aprendi e revisei diversas vezes durante a minha licenciatura, dada por professores diferentes do meu curso. Após definir o tema, precisávamos fracionar a aula que cada um daria partindo da ideia central, e feito isso, começar a pensar em como levaríamos esse assunto para o nosso público, como performar, melhor dizendo. Aqui, nesta etapa, encontramos uma certa dificuldade pois, dentre os 3 seminaristas do grupo, considerando as particularidades, a minha postura colocou-se como mais instigadora, desejando propor alternativas pedagógicas baseadas em experiências vivenciadas no contexto cênico. Dessa forma, foi sugerido que abrissemos o seminário com uma estratégia performática, com o intuito de produzir reflexão e instigar o debate. Acredito que, geralmente um filme que inicia mal, tende a ter dificuldade para nos inserir novamente em sua história, assim,

O momento inicial de uma peça é muito importante. Para os diretores, o problema é como começar um espetáculo. Para o ator, a dificuldade é colocar-se na frente do público logo no início. Este é um momento muito difícil. Embora seja verdade que sair do palco também é algo que exige astúcia, a aparição inicial é mais importante. Quando dirigimos um carro, colocamos a primeira marcha e depois pisamos no acelerador. Do mesmo modo, precisamos de muita energia para começar um espetáculo (OIDA, 2001, p. 63).

A citação acima reafirma a minha analogia feita nas primeiras linhas desta seção, assim como, dialoga com a minha situação enquanto estudante de licenciatura, aqui abordada. Junto a essa ideia, da importância de se pensar e planejar com afinco os momentos iniciais de uma aula, relaciono também ao efeito de estranhamento na arte, pois.

[...] Neste sentido situamos o estranhamento como uma tomada de decisão, um comprometimento do sujeito com o coletivo e não pelo conceito denotativo de estranheza. Sendo assim, “estranhamento” pode traduzir dois sentimentos/ideias importantes: curiosidade, significado com o qual estamos dialogando neste trabalho, ou repúdio, contrário de singularização ou unicidade. O “estranhamento” poderá ser obtido a partir dos primeiros contatos com a obra, sensações, primeiras impressões de reconhecimento e repúdio acabam por auxiliar neste processo refletindo nas produções, dos comportamentos sociais e das falas dos sujeitos. (CAMARGO; FOERSTE, 2010, p. 206)

Após essa exposição da minha experiência enquanto estudante, explano nas linhas que se seguem, sobre a minha vivência já como professor, atuando como professor de interpretação teatral na Cia. Lábios da Lua. Nesse capítulo da minha vida, como pensador sobre as questões de ensino, encontro-me mais amadurecido e mais próximo da ideia da performance criativa vinculada com o contexto da prática.

A pessoa criativa está rodeada de influências visuais e mentais, frente ao seu desenvolvimento cognitivo. São dadas formas específicas de pensar, solucionar e executar que destacam as peculiaridades do processo mental de um criador, realçando a facilidade que estes possuem com as referências imagéticas e a visualidade. Os estímulos criativos, muitas vezes, têm sua forma inicial em uma imagem mental e, como qualquer ideia, é desafiador transformá-las em matérias ou ações. Quando iniciei minha pesquisa, felizmente, usei os alunos da oficina de teatro ministrada por mim, para aplicar meus conhecimentos em forma de laboratório. De fato, o processo de improvisar, como se diz no teatro, é muito frequente também na hora de propor exercícios e seguir com a aula adiante, mesmo tendo feito um planejamento.

Em uma das aulas da oficina, trabalhamos com as posições corporais por meio de estímulos de imagens e visualizações. No primeiro momento pedi para que os alunos se juntassem em fileira parecida com a de um coro de música, e que essas pudessem distribuir seus movimentos de forma expressiva, trabalhando principalmente seus braços e expressões faciais sem que perdessem a posição da fileira. Os primeiros resultados foram caracterizados por um desleixo da força da imagem. Corpos soltos e pouco preocupados com o resultado coletivo, pois havia um foco na verdade individual como é mostrado na **figura 3**. Percebi que o comando tinha sido pouco concreto para os alunos, o que estava desencadeando o resultado ineficiente. Foi quando mudei o argumento e a forma de explicar o exercício. Pedi para que, em um segundo momento, tentasse formar a imagem de um pavão, em que todos faziam parte dessas penas e dessa cauda que demonstraria força e beleza em seus movimentos. E assim o resultado foi totalmente diferente como mostra na **figura 4**.



Figura 3 – Posições corporais 1
Fonte: Arquivo pessoal



Figura 4 – Posições corporais 2

Fonte: Arquivo pessoal

Vale dizer que, diferente de reproduzir, a criação ocupa um local único, é mais presente quando está acobertada de estímulos e impulsos que só possibilitam-se quando estamos comprometidos com o que fazemos. Por exemplo,

a imagem da lâmpada sobre a cabeça nos remete a um *click* imaginário que nos indica um domínio de conhecimento. Acredito, em minha análise, que o *click* da aula em questão foi a melhora da minha instrução, como mediador da atividade, atrelada à imagem de pavão como algo concreto e que deu autonomia aos atores amadores para criar a partir da visualidade e criatividade, nesse caso, coletiva.

Quando deixamo-nos guiar pela nossa criatividade, está implícito uma instrução de conteúdo, pois pressupõe-se uma aproximação da informação semelhante a outras pessoas que podem considerar a mesma informação ilógica. Para criar, é necessário, portanto, se ter um domínio do assunto abordado, pois caso contrário, não o seria desenvolvido previamente por não o possuir. Nesse caso,

Não há criatividade sem autonomia, pois esta permite a individualidade, a singularidade do projecto e as pessoas criativas normalmente acreditam mais em si mesmas, sendo a autoconfiança um protetor para riscos que rasgos criativos podem implicar. Por sua vez, a tolerância à ambiguidade permite resistir à pressão natural e íntima para fechar tarefas que prolongam a angústia de um problema aparentemente sem solução, permite manter tais problemas em aberto mais tempo e, assim, as soluções podem ser menos banais, potencialmente mais criativas. Já a persistência aparece como competência fulcral para a resolução de problemas em geral [...] (MORAIS, 2014, p. 4)

Pondero dizer que, ser criativo implica ter características como autonomia, autoconfiança, tolerância à ambiguidade e persistência como mencionado por Morais (2014). Por fim, a autora defende com base no que nos foi dado, a ideia de que possamos colocar em prática os aprendizados e vivências da criatividade em sala de aula, levantando reflexões e movimentações mentais, ao sensibilizar as pessoas para o que o futuro nos espera: a inovação e não a reprodução.

Depois de ter uma experiência efetiva dando aula, não só na faculdade, percebi que a performance não precisa se dar só por parte do professor, mas também pela turma. Nessa perspectiva, o professor, então, assumiria o lugar de mediador, e não de condutor e diretor. Pode-se até construir um planejamento prévio que dê espaço para o aluno conduzir a dinâmica, o jogo, e o conteúdo. Dar-lhe protagonismo a história ou apenas permitir que ele a conte, mas nunca deduzir que essa condução, será exata e ou premeditada, pois, quando se

estabelece esse tipo de proposta, se está subentendendo que, o jogo criativo e performático está se construindo no instante em que lhe foi proposto, ou seja, através do improviso.

Vale salientar que a imagem tanto quanto a criatividade tece o grande fio condutor da minha proposta pedagógica e processo artístico, visto que, a partir dela, sendo ilusória ou real, traço meus planejamentos e os executo. Na performance criativa em aula, a imagem pode ser um grande ponto de partida a fim de facilitar o ensino e, por consequência, o estímulo dos estudantes.

Portanto, como estudante, professor e artista, encerro esta cena enfatizando a existência do diálogo entre o teatro, as artes visuais e a educação, mais precisamente, a pedagogia. Dessa maneira, a partir das minhas reflexões e vivências, defendo que o estudo das linguagens artísticas, pensando no contexto da educação básica, dentro da perspectiva pedagógica, pode instrumentalizar um profissional de educação, de qualquer área do conhecimento, a adotar uma postura mais criativa e, ao mesmo tempo, performática, rompendo moldes da pedagogia tradicional, como a verticalização entre professor e estudante, bem como ao dialogar com a dinamização da sociedade contemporânea que todos nós fazemos parte.

TERCEIRA CENA

3.1 Metodologia, uma introdução: o conteúdo como estudo e caminho criativo em sala de aula

Até o presente momento, neste texto, trabalhei conceitos importantes no que diz respeito a idealização de uma metodologia de ensino. Metodologia esta guiada pelos meus conhecimentos e experiências nas linguagens artísticas visuais e cênicas. Dito isso, a fim de lembrá-los, as definições importantes para esta seção são: criatividade, performance, cotidiano, entre outras que foram abordadas no decorrer da exposição. Por esse motivo, é importante a leitura e o entendimento da **Primeira Cena** para melhor imersão da metodologia aqui desenvolvida.

Antes de mais nada, é válido frisar que qualquer indivíduo poderá utilizar-se deste método de ensino e atingir resultados tão valiosos quanto os meus, no entanto, por mais valiosos que sejam os resultados, sempre serão diferentes, pois há de depender da subjetividade, repertório sociocultural e vivência do aplicador. No meu caso, a minha vivência foi muito pautada nas experiências teatrais como pode ser observado na cena anterior. Mourão e Martinez (2006) afirmam o sentido subjetivo na criatividade do professor, fator que interfere diretamente na prática pedagógica e repercute na produção do ensino, contribuindo diretamente na transformação da aprendizagem.

O primeiro ponto a ser levado em consideração aqui é o conteúdo. Entendo o conteúdo como o caminho do processo pedagógico, como também um caminho criativo, pois pode ser visto tanto como um ponto de chegada, mas também um ponto de partida. Para melhor compreensão, o conteúdo é a base de tudo, é a base da performance, é a base que deve dialogar com o cotidiano, isto é, do planejamento, além de ser o que oferece subsídio para criar. É por meio do conteúdo que se pode traçar tanto um ponto de partida, qual será o início dessa aula, qual o conhecimento prévio dos alunos e, também, o ponto de chegada, considerando qual o objetivo da aula, o que os estudantes devem saber sobre determinado conteúdo. Sendo assim, podemos avaliar a pesquisa feita por Castoldi

e Polinarski (2009), onde eles afirmam que para o aluno assimilar bem o conteúdo é necessário que o professor o domine com maestria. Assim, caracterizamos o conteúdo como o início e o fim, mas sem o desenvolvimento didático correto não haverá o alcance do objetivo desejado, ponderando que,

As aulas aliadas a recursos didático-pedagógicos, segundo Souza (2007) “(...) no processo de ensino-aprendizagem é importante para que o aluno assimile o conteúdo trabalhado (...), desenvolvendo criatividade e habilidades. Além de, segundo a mesma autora, os recursos didáticos são de fundamental importância para o desenvolvimento cognitivo da criança e ainda, esses recursos, trazem ao aluno a oportunidade de aprender realmente o conteúdo de determinada disciplina de forma mais efetiva e marcante para toda sua vida (CASTOLDI; POLINARSKI, 2009, p. 690).

Segundo os autores, o aluno assimila melhor o conteúdo quando o professor desenvolve com criatividade o conteúdo que ele conhece profundamente, usando recursos e habilidades para se conectar ao desenvolvimento do aluno. É, portanto, trabalho constante do corpo docente pesquisar maneiras de traduzir a matéria obrigatória de sala de aula em uma linguagem acessível para os alunos. Para isso, o entendimento do cotidiano é fundamental para essa imersão sobre a realidade de cada um, ainda mais ao considerar que a “tradução” seja feita de forma criativa. Lembrando que o cotidiano dentro de uma escola busca ressaltar as atividades culturais, e que estas por sua vez formam uma identidade, tendo como ritos, o seu ritmo social e as linguagens que vão trazer aspectos da realidade escolar possibilitando a interação com o indivíduo trabalhando com o conhecimento. Pode-se definir “cotidiano escolar” a partir do entendimento que “o cotidiano escolar é compreendido como a constituição de múltiplas determinações imersas no processo do ensino e aprendizagem que expressam as relações sociais” (MALINOSKI; ROMANOWSKI, 2015, p. 2).

Para traçar um raciocínio metodológico, faz-se importante a retomada do pensamento levantado na **Segunda Cena**, tópico 2.1, sobre a analogia feita entre o ensino e o teatro. Lá, associa o conteúdo com a história a ser narrada, então, sendo a trama, ou seja, a história, no teatro, o norte, o conteúdo para aula também desempenha esse papel central. Então, ao mesmo tempo que o conteúdo possibilita a criação, é importante lembrar que ele pode igualmente delimitar alguns caminhos,

por exemplo, álgebra dificilmente seria ensinada por meio de uma pintura, mas é um conteúdo que o professor pode ensinar por meio de uma música, pelo menos parte dele, e ou utilizando-se de materiais concretos, para além da lousa e do pincel, a fim de auxiliar na compreensão por parte do discente.

Vale lembrar que, quando pensamos separadamente em um contexto, tendenciosamente, nós acabamos fechando nossa visão a respeito de saídas alternativas que a criatividade pode nos oferecer. Como assim? De fato, ensinar álgebra com pintura, pode gerar um distanciamento ou até um desfoque do resultado a se obter, pois, pintura é uma vertente das artes que por si só estimula outras áreas da criatividade, principalmente a quem faz, tornando a atividade propícia ao desfoque levando em conta o objetivo do aprendizado, no caso aqui, pensando no ensino de álgebra. Em síntese, pintar e pensar em fórmulas matemáticas são atividades que requerem muito do estudante, por isso se torna difícil colocá-las juntas, mas não é impossível, até porque vai depender da criatividade do professor e da sua vivência na elaboração do planejamento e da prática do mesmo, considerando especialmente o aspecto da interdisciplinaridade. Aqui, vale, por parte do educador, uma autocrítica no sentido dos limites que o conteúdo junto ao seu domínio pessoal pode oferecer para não se perder no planejamento e, conseqüentemente, na performance, visto que, em um contexto didático pedagógico, se a performance for vazia de conteúdo, por mais criativa e instigante que seja, não faz sentido para esse trabalho, pois não haveria aprendizado.

Desenvolver o conteúdo é o pilar e o objetivo de qualquer aula, por mais dinâmica ou monótona que seja, isto é, independente da performance. Assim, se o conteúdo for abordado de maneira superficial, sem êxito junto ao planejamento, assim será também a performance, pois que,

Se um ator se limita meramente a declamar as falas fornecidas pelo autor e a executar as “marcações” ordenadas pelo diretor, não procurando nenhuma oportunidade para improvisar independentemente, ele faz de si mesmo um escravo das criações de outros e de sua profissão uma atividade emprestada. Equivoca-se em acreditar que o autor e o diretor já improvisaram para ele e que sobra muito pouco espaço para a livre expressão de sua própria individualidade criativa. Essa atitude, lamentavelmente, predomina entre grande número de nossos atores atuais. (CHEKHOV, 1996, p. 42)

Dessa maneira, mesmo o conteúdo sendo o alicerce de cada aula, é importante o professor fazer uma leitura ativa do que está sendo proposto, ou seja, ir além de uma mera reprodução do conteúdo descontextualizado com as demandas dos estudantes e da própria vivência do profissional. Caso o docente não faça esse serviço, que é sim uma de suas competências, a citação acima que critica a relação do ator para com o texto e a interpretação, pode ser utilizada pensando na relação do docente com a matéria, quando esta é posta de maneira estanque, sem contextualização e reflexão, sem mencionar o fato que o ato de educar, ensinar, é um ato de expressividade, dotado de sentido e ideologias, portanto,

O ato pedagógico é um ato expressivo, e como tal, não passível de ser modulado, administrado (ao menos não deveria sê-lo) de acordo com métodos e ideais que não levam em conta sua natureza, ou seja, a natureza da expressão: o corpo, a presença, o estar sendo aí, sendo por estar (PEREIRA, 2007, p. 140).

Portanto, cabe, então, ao educador pensar o conteúdo de forma ativa e dotado de personalidade, fugindo da reprodutividade, por exemplo: ao invés de simplesmente passar o conteúdo que está posto no livro para a turma, como aula dada, portanto, antes de usar o livro é preciso dar o conteúdo da aula por meio da ótica de quem leciona, enfatizando também o uso da língua e, principalmente, a troca com o estudante, ao dialogar de fato com o cotidiano da comunidade escolar de forma a mostrar para o discente que aquilo a ser estudado tem sentido em sua vida e no mundo que está inserido. Nessa esfera o uso das linguagens artísticas podem ser aliados relevantes, visto que a arte de uma forma geral tem a força de atingir lugares nos indivíduos bem particulares e que geram reflexão, comoção e o mais importante, a representatividade.

Para imprimir personalidade no conteúdo, não é necessariamente uma performance mirabolante, a não ser que o indivíduo queira, mas é fundamental uma boa contação de história, sendo essa contação também uma performance. Contudo, mesmo que pareça algo simples, performar o conteúdo com autenticidade e expressividade a fim de dialogar com o estudante e seu cotidiano, apesar de existir diversas formas de pôr em prática, é um dos grandes desafios para os futuros docentes, além de certamente dominar o conteúdo. Aliás, é de extrema importância o domínio do conteúdo por parte do professor, antes mesmo de pensar na performance e no planejamento.

3.2 Caminho metodológico: observação, preparação e ação

Pensar na docência é sempre uma pesquisa sem fim, visto que é um fazer que necessita da constante atualização, pois lida com o conhecimento e, por consequência, com a sociedade. Nesse contexto, produz uma demanda não só social, mas também pessoal, pensando no educador e nos profissionais da educação, que se faz substancial o esforço e até mesmo paixão pela profissão, ainda mais em um cenário como o brasileiro que tende a uma histórica desvalorização por parte dos organismos governamentais.

Diante disso, proponho um caminho metodológico para auxiliar professores, principalmente, os que assim como eu estão no começo de uma grande jornada. Defendo então, que o ato da docência associado com a performance possa ser um lugar de pensar criativamente com o cotidiano do educando ou ao menos refletir sobre o assunto. Visto que o presente trabalho propõe o professor que vive o contexto e procura o melhor de si de acordo com a necessidade do ensino, mantendo o processo de avaliação e análise diante a situação-ensino, como forma de aprimorar a didática, é válido retomar a seguinte citação a respeito da compreensão de professor que este trabalho segue:

(..) um professor reflexivo permite-se ser surpreendido pelo que o aluno faz. Num segundo momento, reflecte sobre esse facto, ou seja, pensa sobre aquilo que o aluno disse ou fez e, simultaneamente, procura compreender a razão por que foi surpreendido. Depois, num terceiro momento, reformula o problema suscitado pela situação; talvez o aluno não seja de aprendizagem lenta, mas, pelo contrário, seja exímio no cumprimento das instruções. Num quarto momento, efectua uma experiência para testar a sua nova hipótese; por exemplo, coloca uma nova questão ou estabelece uma nova tarefa para testar a hipótese que formulou sobre o modo de pensar do aluno. Este processo de reflexão-na-acção não, exige palavras (SHÖN, 2014, p. 3).

O autor ainda orienta sobre a reflexão-na-ação, que se encaixa na avaliação póstuma a aula, com o uso de observações realizadas ainda durante a aula. Um processo de pensar o que aconteceu se preocupando com os significados e sentidos no processo de ensino-aprendizagem, como forma de aprimoramento e adaptação a turma ou aluno.

Ao refletir sobre aspectos da reflexão-na-ação, entendo que esse trabalho foi elaborado em uma perspectiva interdisciplinar, pautando-se em diálogos entre a pedagogia, artes cênicas e artes visuais, sobretudo, ao pensar que,

A interdisciplinaridade é um tema que suscita inúmeras possibilidades a serem investigadas, compreendendo um emaranhado de diversas questões que vão desde o perfil do professor a ser formado, os processos de formação, o pensamento dos professores, bem como os saberes envolvidos nessa formação (LEONI, 2011, p.2).

É de extrema importância levar a prática interdisciplinar para sala de aula, tendo em vista que é uma prática que considera o sujeito. Na verdade, prefiro me referir ao sujeito como agente, pois articula mudanças sociais importantes, não apenas se sujeitam às mesmas. Segundo Paulo Freire (1985), a interdisciplinaridade versa essencialmente sobre a cultura e sobre a relação entre os atores com seu contexto e realidade, muito além da conexão existente entre as áreas de conhecimento. Partindo desse ponto de vista, o método aqui exposto considera essas questões, tendo o conteúdo o ponto inicial de análise e compreensão.

Desta forma, considerando o conteúdo a base para o nosso percurso, o passo inicial para a construção de uma aula, propositivamente considero um guia metodológico que venho trabalhando nos meus anos de graduação. Protótipo esse que apresentei pela primeira vez, no primeiro semestre de 2019, na Disciplina obrigatória: Projeto Interdisciplinar, sob orientação do professor Luiz Carlos Pinheiro Ferreira, hoje, meu orientador. Vale observar, que como apresentei essa proposta metodológica há 3 anos atrás, revisitei os conceitos básicos que ela propunha e adaptei para uma linguagem atual com o que venho pesquisando e trabalhando, sendo esse o resultado:



Figura 5 – OBSERVAÇÃO-PREPARAÇÃO-AÇÃO

Fonte: Adaptado pelo autor

Como pode ser observado, as cores da imagem acima foram colocadas a fim de facilitar o entendimento de cada etapa. E além de evidenciar esse caráter de etapa do guia metodológico, as cores traduzem o fato que o executor se depara com mais de um aspecto a ser analisado e compreendido. Isto é, na observação, o professor deve considerar não só conteúdo, mas simultaneamente a sua criatividade e o cotidiano da comunidade escolar e assim se segue nos próximos passos.

Assim como no formato passado, buscaremos introduzir essa fórmula dentro de uma imagem do “*jogo de pular amarelinha*” pois, se no dia em que apresentei pela primeira vez essa metodologia para meus colegas de curso eu tive êxito em conseguir fazê-los enxergar meu raciocínio com a docência, não foi ocasionalmente, uma vez que essa decisão foi tomada com o intuito de fazer com que todos se sentissem a vontade de participar da brincadeira, já que pular amarelinha provavelmente foi uma brincadeira de infância de todos nós. Fazer esse resgate da memória com o conteúdo foi uma opção estratégica de incluir os alunos na minha explicação, que aqui, pretendo manter.



Figura 6 – Amarelinha da boa história
Fonte: Adaptado pelo autor

CONTEÚDO – Como já foi mencionado, o conteúdo se encontra como o pilar desta metodologia, já que não há sentido performar ou imprimir pensamentos criativos sem que haja uma história para contar. O conteúdo é o norte, é a peça estrutural para tudo aquilo que vamos trabalhar nos próximos passos. É o conhecimento científico e a informação precisa acerca do assunto. Sem ele não chegaremos a lugar nenhum, por mais interessante que possam ser os outros elementos já mencionados anteriormente como: a performance do professor-ator, a disposição da sala, as estratégias criativas a se propor em sala com os estudantes, o planejamento etc. Vale refletir que, aqui, nesta etapa, por mais inicial que seja, há muito o que se desenvolver. O conteúdo de cada aula, por mais enxuto que seja, devido ao tempo escasso que temos para desenvolvê-lo em aula, faz parte de sistema de informação extenso, em função do que abrange. Posso mencionar como exemplo o expressionismo, que faz parte de um conteúdo profundo, necessitando de desenvolvimento sistemático; ou as vanguardas artísticas, que englobam parte de um tema maior, que é o desenvolvimento histórico das artes na pintura. Isto significa, que quando pensamos na nossa aula, é interessante pensar no macro para compreender que cada aula dada, faz parte de uma história bem elaborada e de complexas camadas, a depender do conteúdo, claro, e que tendo a visão ampliada para esse quadro maior, conseguimos traçar uma unidade para nosso planejamento, para nossa performance, para as manifestações criativas, para nossa história. É um trabalho que não se domina de imediato, pois, um professor recém admitido em uma escola, estará começando a compreender quais matérias e conteúdos ele dará decorrente a cada ano letivo e por mais que haja uma necessidade de compreender o conteúdo todo, um passo será dado de cada vez. Aqui, nesta conjuntura, somando a todas as atribuições que a escola demanda dele, cada dia letivo será único, mas, é interessante ter o domínio deste todo, para viabilizar o planejamento em partes, fragmentado, como se cada aula fosse um episódio desta grande novela, na qual os estudantes estariam curiosos para as cenas dos próximos capítulos.

CRIATIVIDADE/PERSONALIDADE: AUTOCONHECIMENTO – Nesta etapa, embasada nas experiências individuais de cada professor, é vantajoso de fato, se

debruçar sobre as vivências artísticas e não artísticas, e se permitir falar como um indivíduo repleto de criatividade, expressividade e personalidade, para se construir a partir do material dado, o conteúdo, a aula possível e instigante. Permitir que a capacidade criadora tome conta dos espaços vagos e, despreocupados do erro, dar à história o brilho que ela merece através de nossa imaginação. É compreender em si, o que de melhor você tem para oferecer para o conteúdo sem distanciar-se dos seus limites criativos. Consentir que o seu eu criativo possa tomar a frente do estudo e principalmente fugir ou não dos formatos convencionais atribuídos ao ato de lecionar, sem estar preocupado com o planejamento neste momento. É estar livre para alçar voo, e se desprender de rotina de atividades problemáticas de pouco teor didático e interativo. Se divertir com as imagens que o texto oferece e deixar que essas imagens ganhem vida em sua imaginação, para só então, dar chance dessas imagens serem compartilhadas em um caráter físico, contemplado pelo planejamento, pelo professor ou pela atividade. Em síntese, atrelado ao estudo feito pelo conteúdo, é deixar que seu eu criativo também se manifeste e te provoque, deixando preparado nossa estrutura base, para os próximos passos a serem dados.

COTIDIANO – Não obstante deste conjunto, a análise do cotidiano escolar deve ser feita paralela às provocações criativas. Sem a compreensão da rotina, do cenário em que aqueles estudantes estão inseridos, as peculiaridades individuais que cada um apresenta, as regras e normas que a escola dispõe, em outras palavras: sem a mínima análise feita por parte do professor sob esses critérios, a probabilidade de não compatibilizar o corpo discente com a narrativa proposta é significativa, já que buscamos compreender essa realidade para aproximá-los além do afeto e do interesse. A inclusão tanto particular quanto contextual dos elementos ofertados, devem ser o ímpeto para a junção deste quebra-cabeça, sendo que como já mencionado, cada aula será uma aula, visto que cada turma é uma turma que oferece uma realidade única e singular. Não há uma necessidade de mudar tudo para cada contexto oferecido, mas o de adaptar caso seja necessário, e isso, só é possível, caso estejamos atentos e abertos para a real compreensão destes fatos.

PLANEJAMENTO (PROFESSOR-DIRETOR) – Se a ideia é trazer o aluno para nosso conteúdo, precisamos pensar em estratégias para aproximá-lo. Empenhar

nossos recursos para propor, alinhado com a história e com a nossa criatividade, aquilo que acrescentará a experiência de aprendizado. Neste passo, é sair de um plano mais abstrato ou observativo e começar a fase de aventar, esboçar, tornar cada vez mais físico os passos anteriores. Questionar-se “como” fazer a aula acontecer dotada dos elementos já levantados. Aqui, é importante realçar a figura do diretor, professor-diretor, pois a aula, nada mais é do que uma cena, um espetáculo, uma história. E para esse público prestar atenção e falar bem da nossa obra, é necessário pensar ativamente como desenvolver essa história, quais recursos e ferramentas utilizar para ganhar meu público. Também podemos enxergar como um processo individual, mas, já sedimentado de várias ideias levantadas previamente por essa figura individual.

REVISÃO/ENSAIO – É de suma importância sobrelevar que todo o processo metodológico proposto aqui, não é, e nem deve ser encarado como uma verdade absoluta, pois, diferente da ciência, a didática não encontra resultados exatos, e sim um processo reflexivo com base no sujeito que a pensa e aplica. Visto que eu agrego o seguinte pensamento ao meu trabalho, entendendo confusão (desafio-solução) como processo necessário na aprendizagem, uma vez que “o grande inimigo da confusão é a resposta que se assume como verdade única. Se só houver uma única resposta certa, que é suposto o professor saber e o aluno aprender, então não há lugar legítimo para a confusão” (SHÖN, 2014, p. 5).

Logo, reafirmo que com esta etapa da metodologia, ainda não nos vemos no caráter de aplicação, e com isso, realço a importância de repensar em tudo o que foi planejado a fim de levantar questionamentos válidos e sólidos do que pode ou não funcionar baseado nas análises já colocadas pelo professor-diretor com o intuito de driblar futuras frustrações. Não só revisar todo o planejamento pensado, as compatibilidades da turma com os jogos, brincadeiras, dinâmicas, possíveis performances, vinculado a criatividade e com o conteúdo, mas, principalmente estar atento ao ensaio antes da etapa da execução, pois, uma vez que se entra em cena, não podemos transmitir a sensação ao público de insegurança ou tampouco medo do que estamos fazendo. Estar em dia com os ensaios, é dar segurança para os

próximos passos, é estar preparado para possíveis deslizos com a turma. É benéfico tomar como ponto que, quando planejamos, revisamos e ensaiamos, construímos uma linha de pensamento embasada de argumentos sólidos colocados por nós mesmos. Diferente de errar sem ter um estudo prévio, aqui, caso ocorram pequenos deslizos com nossa aplicação da história, podemos com mais facilidade encontrar os erros, pois, eles estariam à margem do que já poderíamos ter observado. Em uma frase, é melhor errar seguindo nosso planejamento pois, aqui, já estaria abraçado à possibilidade do erro, do que errar sem compreender do porquê estaríamos errando.

PERFORMANCE (PROFESSOR-ATOR) – Um dos instrumentos de maior peso é o nosso corpo, pois, diferente dos demais tópicos que se agarram em características não físicas, aqui temos a responsabilidade visual de fazer acontecer o que já foi planejado. É dar vida às imagens mentais esboçadas e pensadas cautelosamente para obter um melhor resultado em nossa narrativa. O corpo, sendo a ferramenta principal do professor-ator, deve dialogar com o restante da proposta, pois, como já mencionado, o resultado da pesquisa consciente e de todo o trabalho feito até aqui, deve gerar uma unidade amarrada, sem destoar do que a aula em si provoca como um todo. Este professor²-ator, pode não só, atendendo de elementos físicos, fazer com que as imagens se tornam ainda mais palpáveis para a imaginação dos estudantes e, assim, dar vida às personagens das histórias a serem contadas, por exemplo. Um corpo cômico pode secundar uma narrativa com elementos engraçados. Se a aula é sobre uma obra específica para o Programa de Avaliação Seriada – PAS, como o *Auto da Compadecida*, logo, um corpo sedento de expressividade e uma leitura dinâmica com os alunos possa ser uma boa estratégia para se investir, e isto, bastaria, tal qual, em uma aula de história, onde figuras importantes da Segunda Guerra Mundial aparecem. Assim, ao usar de aspectos físicos além do corpo como óculos, roupas e até indumentárias, poderia ser também de grande impacto para fazer com que os alunos se recordem daquelas figuras. Sucintamente, é reflexionar como através de uma performance, usando apenas do corpo ou de outros elementos físicos que possam ser conduzidos pelo mesmo,

² O PAS é um processo seletivo que se desempenha em três etapas, uma para cada série do Ensino Médio, com a finalidade de o candidato integrar ao corpo discente da UnB.

sendo do professor como dos estudantes, pode guiar essa história já planejada para caminhos ainda mais interessantes do aprendizado, sem que esse corpo tome lugares perigosos para a compreensão do assunto, ou seja, a falta de entendimento dos limites individuais ou, se expondo a danos físicos.

AUTOCRÍTICA – Quando apresentamos algo, apresentamos a alguém, e o resultado dessa apresentação dotada de algum objetivo, só se concretiza quando tomamos algum retorno da apresentação, isto é, no nosso caso, em que buscamos potencializar a experiência de ensino e aprendizado dos estudantes. Seja diretamente, como uma crítica feita pelo público ou indiretamente quando concluímos através de nossa observação. A crítica ao nosso trabalho tem um lugar solene para a sua continuidade. De nada serve a aplicação deste método, se, ao decorrer dos inúmeros obstáculos que encontrarmos, não buscarmos resolvê-los ou sequer, pautá-los. A autocrítica vem justamente, para colher o que plantamos baseado na nossa linha de raciocínio e, futuramente, corrigir nossos erros ou melhorar aquilo que enxergamos capacidade para tal. Nem sempre, encontraremos um retorno objetivo pelo aluno, pelo corpo docente, pela instituição ou até mesmo pelos pais. Precisamos estar aptos para sempre traçar uma autocrítica a respeito do que observamos. Como a aula fluiu, se conseguimos concluí-la sem interrupções, se a turma se encontrou dispersa, se houve interesse por parte dos discentes, se houveram muitas dúvidas e principalmente, se houve a transformação do aluno, que muitas vezes, se manifesta de forma silenciosa.

Por mais lógico que possa parecer as instruções metodológicas oferecidas e discutidas aqui neste Trabalho de Conclusão de Curso, compreendo que as dificuldades a serem encontradas ultrapassam nossa vontade de continuar persistindo nessa longa caminhada para alcançar o resultado do trabalho primoroso e diferenciado. Este trabalho, que certamente exige o exercício do tempo e o esforço de pesquisa, principalmente para se desconstruir o pesar do ensino enquanto rotina de trabalho de um corpo, carregado de uma rotina exaustiva. E por mais distante que esteja de discutir aqui, o espaço das atribuições que uma escola possa oferecer contra nossa tentativa de propor uma ótica matizada de ensino, venho oferecer o aprofundamento de breve relato pessoal de que, se não fosse por este formato de ensino, talvez o brilho de aprender, estivesse cada vez mais

distante de mim. Seja pelo teatro, seja pela faculdade, em cursos complementares e até mesmo na escola, encontraremos sempre professores que podem nos distanciar de suas histórias, e que, por falta de estudo ou de preparo, isso pode ferir nossa relação com o conhecimento. Por outro lado, encontrar em uma aula, uma experiência prazerosa de aprender, pode transformar o sujeito e sua forma de enxergar a vida. É equiparável a beleza subjetiva cotidiana da vida com a beleza de aprender, e que está por sua via, partilhando da mesma fonte, rejuvenesce a alma do eterno estudante.

Encerro este trabalho reflexivo sobre as formas alternativas de pensar a relação do artista com a docência, revisitando uma antiga fala que hoje encontro registrada em meu diário pessoal de artista, tendo como efeito minha inquietação durante um período importante da minha vida enquanto professor-ator: *“A dificuldade de lecionar, de criar e de compreender o inatingível em uma esfera física, deve permanecer, para jamais, darmos voz enquanto docentes, às sombras da preguiça.”*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O atual trabalho traz apontamentos acerca da criatividade e da performance em sala de aula, com a proposta de refletir a postura do professor como ator e diretor do desenvolvimento do conteúdo em sala de aula. Retomando esses conceitos, o professor-diretor é quem planeja e organiza o conteúdo da aula, enquanto o professor-ator é responsável por apresentar o conteúdo, ele é quem performa a aula e conta a história planejada anteriormente. Esses conceitos não são exceções da rotina, elas vivem no cotidiano, fazem parte da vida diária da pesquisa do professor provocador.

A experiência individual como autoformação, foi um dos fatores de maior fomento para compreender que além das práticas e conhecimentos adquiridos por meios institucionais, obtive a liberdade de poder conduzir grupos e ministrar aulas em caráter artístico, sendo essa prática revolucionária, uma vez que senti na pele a sensação de acertar e errar com os alunos do teatro em meio a esse cotidiano apresentado. Mesmo que inconscientemente, revisitar as discussões já levantadas por mim e pelos meus professores em outros momentos de curso, me tornaram um professor mais maduro e preparado em comparação com o começo de minha pesquisa, e o método que aplico neste trabalho é fruto disso.

A metodologia desenvolvida neste estudo não busca ditar um passo a passo de como dar uma aula, mas sim refletir sobre a forma de pensar e exercer a atividade criativa em sala de aula como prática social de ensino transformador, e não efêmero, a fim de transcender a ideia de apenas reproduzir um conteúdo que, muitas vezes não tem sentido na vida do estudante. Através deste pensamento, a transformação do aluno se tornou uma meta, que seria de mais fácil alcance, ter um guia reflexivo das etapas de como acessar o aluno, tendo em vista que ele é o encontro desse emaranhado de reflexões pedagógicas e artísticas. O aluno, sendo o escopo, tem a aula como a ferramenta que pode transformá-lo, enquanto a potencialidade do aprendizado. No entanto, o meu processo de criar um desígnio metodológico foi muito interessante no sentido de revisitar a minha vivência enquanto estudante e professor, além de me fazer compreender que o processo de aprendizagem vai além da instrução institucionalizada, pensamento que foi

absorvido, principalmente da criatividade e da performance adquirida no trabalho teatral que desenvolvi. Ao tempo em que ensinamos, nos vemos aprendendo e errar faz parte por tabela deste aprendizado, se dando dentro e fora da escola. Assim, percebi que a metodologia, é efeito direto desses anos de docente fora do contexto institucional e de aprendizagem enquanto cursei a Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade de Brasília.

Sendo assim, é importante frisar que este trabalho não propõe um resultado delimitando barreiras nas formas de ensino, visto que o intuito é o oposto. Aqui colaboramos com diversos outros métodos que visam um ensino fértil e criativo, com a visão de estimular as individualidades dos alunos. Concluo, portanto, com a ajuda da revisão bibliográfica e com a reflexão de práticas durante a minha caminhada de aprendizagem, que a proposta reflexiva e metodológica desenvolvida neste estudo, corrobora com práticas de educadoras com foco em ensinamentos transformadores, sendo mais uma ferramenta de reflexão para o papel do professor no alcance da ação no contexto do ensino cotidiano.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Eunice M; OLIVEIRA, Zélia M. **A criatividade faz a diferença na escola: o professor e o ambiente criativos**. Itajaí: Contrapontos - volume 8 - n.2 - p. 295-306 - mai/ago 2008.

AMARAL, Ana L.N.; MARTINEZ, Albertina M.. **Aprendizagem e criatividade no contexto universitário**. *Psicol. Am. Lat.*, México , n. 8, nov. 2006. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-350X2006000400003&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 05 jul. 2022.

BRITO, Maria R.; RAMOS, Maria N.C. **Por um Ensino e uma Aprendizagem-Acontecimento**. *Revista Ensaio*, [s. l], v. 16, n. 1, p. 31-47, jan-abr. 2014.

CAMARGO, Fernanda M. B; FOERSTE, Gerda M. S. **Estranhamento como categoria estética em arte**. Cachoeira: Anpap, 2010. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/ceav/fernanda_monteiro_barreto_camargo.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2022.

CASTOLDI, Rafael; POLINASKI, Celso A. **A Utilização de Recursos Didático-Pedagógicos na Motivação da Aprendizagem**. Paraná: UTFPR, 2009. Disponível em: <<https://atividadeparaeducacaoespecial.com/wp-content/uploads/2014/09/recurso-s-didatico-pedag%C3%B3gicos.pdf>>. Acesso em: 15 ago, 2022.

CHEKHOV, Michael. **Para o ator**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. **Finding Flow**. New York: Basic Books. 1997.

COSTA, Edil. **A leitura como performance: a lição de Paul Zumthor**. Galáxia, n.1. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2001.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**. 25ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. Das relações entre educador e educando. In: FREIRE, Paulo. **Professora, Sim; Tia, Não: Cartas A Quem Ousa Ensinar**. 30ª ed. São Paulo: Paz & Terra, 1991.

KLIEBARD, Herbert M. **Os princípios de Tyler**. Madinson: Currículo sem fronteiras, 2011. Disponível em: <<https://www.curriculosemfronteiras.org/vol11iss2articles/kliebard-tyler.pdf>>. Acesso em: 15 ago, 2022.

LEONI, Vanessa B. **A Interdisciplinaridade no fazer pedagógico na disciplina de Ciências: reflexões sobre a intervenção “Mitos e Verdades Sobre a Raiva”**.

2011. Disponível em:

<<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/416-4.pdf>>. Acesso em: 18 ago, 2022.

MALINOSKI M. G. S; ROMANOWSKI, J. P. **A Escola Cotidiana e a Rotina que se Impõem**. Educere XII Congresso Nacional de Educação, 2015, Disponível em: <http://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2015/19577_8904.pdf>. Acesso em: 29 abril, 2019.

MELLO, Mariana O. F.; FERRI, Karla R. **A ARTE DE PERFORMAR NO COTIDIANO ESCOLAR: necessidade ou aprendizagem? Perspectiva sob o corpo da criança**. Curitiba: UFPR, 2016. Disponível em: <http://www.anpedsul2016.ufpr.br/portal/wp-content/uploads/2015/11/eixo19_MARIANA-DE-OLIVEIRA-FELSKY-MELLO-KARLA-RENATA-FERRI.pdf>. Acesso em: 15 jul, 2022.

MORAIS, Maria F. **Criatividade: Conceito e desafios**. Braga: Universidade do Minho, 2014, Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/42298/1/_matematica_20morais.pdf>. Acesso em: 31 jul, 2022.

MOURÃO, Renata F.; MARTÍNEZ, Albertina M. **A criatividade do professor: a relação entre o sentido subjetivo da criatividade e a pedagogia de projetos**. Psicologia Escolar e Educacional, v. 10, p. 263-272, 2006.

OIDA, Yoshi. **O ator invisível**. 1ª ed. São Paulo: Beca Produções Culturais, 2001.

OLIVEIRA, Zélia M.F.; ALENCAR, E. M. L. S. **A Criatividade Faz a Diferença na Escola: o professor e o ambiente criativos**, Contrapontos - volume 8 - n.2 - p. 295-306 - Itajaí, mai/ago 2008.

OSRTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. 6ª ed. Petrópolis, Vozes, 1987. 200p.

PEREIRA, Marcelo de A. **Os usos da palavra**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/12863/000630897.pdf?sequence=1>> Acesso em: 15 de jul, 2022

RESENDE, Viviane M.; RAMALHO, Viviane. **Análise de Discurso Crítica**. São Paulo: Contexto, 2017.

SCHÖN, Donald. **Formar Professores como Profissionais Reflexivos**. Academia.edu, 2014, Disponível em: <https://www.academia.edu/12903886/FORMAR_PROFESSORES_COMO_PROFSSIONAIS_REFLEXIVOS_-DONALD_A._SCH%C3%96N> Acesso em: 1 de jul, 2019.

SOUZA, Maria A. **Educação e Movimentos Sociais do Campo**: a produção do conhecimento no período de 1987 a 2015. 2ª ed. Curitiba: UFPR, 2016.