



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Instituto de Artes
Departamento de Artes Cênicas

**Professor e aluno criativos.
Estimulando a criatividade por meio de jogos e
atividades lúdicas em sala de aula.**

Francisco Bruno de Sousa

Brasília,

2011

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Instituto de Artes
Departamento de Artes Cênicas

**Professor e aluno criativos.
Estimulando a criatividade por meio de jogos
dramáticos atividades lúdicas em de sala de aula.**

Francisco Bruno de Sousa

Monografia apresentada ao
Departamento de Artes Cênicas da
Universidade de Brasília como
requisito parcial para obtenção do
grau de licenciatura.

Orientadora: Dra. Ana Maria Agra Guimarães

DEDICATÓRIA

A minha família, em especial minha mãe.

Que apesar de achar bastante estranho, o filho dela precisar se vestir de mulher para fazer teatro, sempre gostou de ter um filho artista.

AGRADECIMENTOS

- À minha família: Antônio, Kelly, Rodrigo e Raimunda, pela paciência e ajuda em momentos diversos.
- À Zé Edson, e meus primeiros professores de Artes Cênicas no GAN e no CEAN, professores que sempre me motivaram.
- À Thayane, Hudson, Johnathan e Alexandre, amigos de adolescência, amizade que acabava e recomeçava constantemente.
- A Priscilla Torres, minha querida e amada professora de Ballet. Minha única motivação no Ballet era tê-la como professora, tanto carinho e humor...
- À Fabricia Chagas, um exemplo que devia ser seguido por todos os alunos da UnB, uma aluna incrível, que mesmo cheia de dificuldades, sempre estava de excelente humor.
- À Meteus Caju, por ser sempre afetuoso, era muito gostoso ficar abraçado e de ficar de mão dada com ele.
- Cleide Mendes por me levar para participar do meu primeiro Cometas Cenas, por acreditar em mim e no meu potencial artístico.
- Tiago Medeiros, que só agora esta ficando mais próximo de mim, esta se tornando um grande irmão.
- À Paulo Costa, chato de pedra que amo do fundo do meu coração, um amigo, quase que namorado.
- À Luiza Carraca, pelas noites de dança e caça, sem perder a eterna inocência de uma criança.
- A Giselle Rodrigues por ser tão meiga e por ser tão incrível como professora.
- À Soraia Silva, por sempre ser tão afetuosa e alto astral, obrigado pelo apoio, motivação e carinho.
- À Ana Agra pela orientação e atenção neste trabalho, nunca vou esquecer do filme Nenhum a menos, uma professora linda que também adora mudar os cabelos.
- À Felicia Johansson, minha mestre e amiga, vou aonde ele vá, sem pestanejar. Obrigado por me colocar numa piscina com divas e bruxas de mentira.
- A Roberta Matsumoto, mas conhecida por Robertita, uma amada e querida professora, que me ajudou nos meus primeiros passos desta pesquisa.
- À Fabi Marroni, tão linda e dançarina, que me mostra a cada dia a magia e beleza de ser professor.
- À Juliana Sereno, amiga e irmã, uma pessoa que todos precisam ter como amiga, amo muito.
- A Bruna Lucena, por ter me dado um cd na quarta série que mudou minha vida, mamãe querida.
- Érica Carvalho, pequena dos olhos verdes, que me ensinou coisas precisas sobre o Hip Hop e sobre a vida.
- Á Giovanni Carvalho, por acreditar na minha dança e esforço, por abrir mão de muitas coisas para que possa estar no nível de dança em que estou.
- A Rodrigo, Ricardo e Val, meus pequenos amores, que deixaram meu curso na UnB mais colorida.
- A Taynara Vales por dividir comigo grandes momento e tormentos do coração.
- Aos meus amigos da Street Jam cia de dança, que me ajudam a deixar os problemas de lado, e se divertem com minhas bobagens, em especial Luka.
- Aos meus grupos de amigos, Gelows e Tapete Azul, espero ter sempre aventuras picantes com vocês.
- Aos amigos do de Teatro de Mentira e Coletivo, duas famílias opostas, mas complementares.

Uma vez fui pra escola,

e nunca mais me retirei.

Uma vez vi cinco meninas cantado e dança e dançando,

e nunca mais as abandonei.

Uma vez dancei,

e nunca mais descansei.

Uma vez beijei um menino,

e nunca mais parei.

Uma vez ensinei,

e nunca mais desistirei.

Uma vez amei.

e para sempre sonharei.

Uma vez comprei um livro.

e para sempre lerei.

Uma vez eu vi a morte.

e para sempre viverei.

Se ao menos, uma vez, eu pudesse voltar no tempo...

faria tudo outra vez.

Xico Bruno

Resumo

Este estudo propõe a reflexão e a avaliação de estratégias de ensino de teatro com foco no estímulo à criatividade com alunos de séries iniciais do ensino fundamental. Por meio de pesquisas desenvolvidas na Escola Parque 304 Norte, e do diálogo de sua proposta pedagógica com o RCNEI¹ e Orientações Curriculares para Educação Infantil no Distrito Federal, objetiva-se propor uma abordagem pedagógica, que através do estímulo à criatividade, torne o ensino de Artes Cênicas mais efetivo. Para tanto, pretende-se estabelecer um diálogo entre estudos oriundos da Psicologia da Criatividade e atividades e propostas curriculares para o ensino de Artes Cênicas.

¹ Documento que constitui-se em um conjunto de referências e orientações pedagógicas que visam a contribuir com a implantação ou implementação de práticas educativas de qualidade que possam promover e ampliar as condições necessárias para o exercício da cidadania das crianças brasileiras.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPITULO 1 – CRIATIVIDADE	3
1.1. Breve histórico sobre a noção de criatividade	3
1.2. Criatividade na Escola: características de um ensino criativo	5
1.3. Inibição da Criatividade	6
1.4. Curiosidade	9
1.5. Personalidade Criativa.....	10
CAPÍTULO 2 – SALA DE AULA	12
2.1. Favorecendo a criatividade em sala de Aula	12
2.2. A brincadeira como recurso pedagógico.....	13
2.3. A linguagem teatral na Escola e a Criatividade	14
2.4. Jogo Dramático e Jogo teatral	15
2.5. O uso da improvisação em sala de aula	16
CAPITULO 3 – ESCOLA PARQUE	18
3.1. Proposta da Escola Parque	18
Capitulo 4 – Proposta de Aplicação de Atividade	20
4.1. Metodologia e Atividades	21
4.2. Roda da Integração	22
4.3. Corpo Expressivo	23
4.3.1. Transmissão de Caretas	23
4.3.2. Transmissão do vírus – <i>RESIDENT EVIL</i>	24
4.3.3. Brincando com as parte do corpo	24
4.4. Introdução ao <i>Grammelot/Blablação</i>	25
4.4.1. Atividades com Bola	25
4.4.2. Lateralidade	26
4.4.3. Aquecimento físico	26
4.4.4. Fluência verbal	26
4.4.5. Discursos e vendas em <i>Grammelot</i>	27
4.5. Brincando com o NOME	27
4.5.1. Desenhando o NOME	27
4.5.2. O nome da bola	29
4.5.3. Desenhando o nome vocálico do colega	30
4.5.4. Jogando com os nomes dos colegas	31
4.6. <i>Disparati</i>	32
4.6.1. Criando Narrativas Visuais	33
4.6.2. Completando Narrativas.....	34
4.7. Corre pra Dança	36
4.8. A Música como pretexto para a criação	37
4.9. Filme como recurso pedagógico	38

CAPITULO 5	41
5.1. Avaliação em sala de aula	41
CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
REFERÊNCIAS	47
ANEXO 1	
Registros Fotográficos	
ANEXO 2	
Registro de entrevista	

INTRODUÇÃO

Este estudo propõe a aplicação e a avaliação de uma proposta metodológica de ensino de teatro com enfoque no estímulo à criatividade do aluno em séries iniciais do Ensino Fundamental, através da utilização e experimentação de jogos dramáticos e atividades em sala de aula. Para isso será defendido a importância do professor adotar uma perspectiva criativa, através do uso de brincadeiras, abrindo espaço para o lúdico e o humor em sala de aula.

A origem do interesse pela relação entre psicologia da criatividade e ensino de Artes Cênicas começou a partir do meu contato com a teoria e técnicas de estímulo à criatividade, nas disciplinas Fundamentos do Desenvolvimento e Aprendizagem e Psicologia da Criatividade, ambas oferecidas pelo Departamento de Psicologia da UnB. Também tive a oportunidade de ser monitor em disciplinas de interpretação ministradas pela professora Felícia Johansson. Além disso, nas disciplinas Estágio 1 e 2, ministrada pelas professoras Ana Agra e Fabiana Marroni, foi possível perceber que a relação entre a Psicologia da Criatividade e o ensino de Artes Cênicas é possível, pois ambas tem objetivos semelhantes, que serão discutidos ao longo deste trabalho.

O número de escolas do Distrito Federal que oferece o teatro como disciplina regular nas séries iniciais do ensino fundamental é extremamente reduzido, ficando isto ao cargo de cursos e oficinas em ambiente particular, ou das Escolas Parque do Plano Piloto, que não atendem à demanda de todas as Escolas Classe.

Segundo o Rcnai (Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil), educar significa propiciar situações de cuidados, brincadeiras e aprendizagens orientadas de forma integrada e que possam contribuir para o desenvolvimento das capacidades infantis de relação interpessoal, de ser e estar com os outros em uma atitude básica de aceitação, respeito e confiança, e o acesso, pelas crianças, aos conhecimentos mais amplos da realidade social e cultural. Neste processo, a educação poderá auxiliar o desenvolvimento das capacidades de apropriação e conhecimento das potencialidades corporais, afetivas, emocionais, estéticas e éticas, na perspectiva de contribuir para a formação de crianças felizes e saudáveis, e estes são aspectos devem estar presentes no ensino infantil de Artes Cênicas.

Conforme Ricardo Japiassu (2007:62), o ensino nos níveis iniciais do ensino fundamental (1º a 4º série) em muitas escolas públicas ou privadas é uma prerrogativa do pedagogo. O problema é que os cursos de formação de professores em pedagogia não têm oferecido aos seus estudantes um programa curricular que inclua o estudo sistemático da dimensão educativa do teatro que satisfaça as necessidades formativas do *teatro-educador*², preparando-o adequadamente para intervir pedagogicamente na educação infantil e nas séries iniciais do ensino fundamental. O problema também se agrava em razão de as licenciaturas em teatro não chamarem para si a responsabilidade da formação de *teatro-educadores*, que atuem nesses níveis da escolarização. Assim, muitas vezes esses professores não utilizam estratégias para o estímulo à criatividade através dos jogos teatrais e dramáticos.

Através de minhas observações, enquanto estagiário na Escola Parque 304 norte, além, de minha própria experiência com aluno de ensino fundamental, pude verificar que, muitas vezes, as atividades relacionadas ao teatro, tendem a ficar apenas no âmbito do entretenimento.

O entretenimento é um aspecto importante da vida escolar, principalmente nas primeiras séries do ensino fundamental, podendo servir como ferramenta motivadora para alunos e professor, no contexto diário escolar, porém, muitas vezes reflete apenas o despreparo dos professores.

Acredito que o ensino de teatro na educação infantil, tem que desenvolver suas metodologias próprias, não devendo servir apenas para complementar outras disciplinas. Assim, também será proposto nesta pesquisa, uma série de jogos e atividades que estão de acordo com o que é proposto curricularmente, mas visam em maior grau, estimular a criatividade do aluno, onde o professor deve buscar desenvolver também em si, o seu lado criativo.

Nesta pesquisa também aproveitarei os dados adquiridos em minhas experiências com oficinas de Teatro e aulas de Hip Hop para crianças e adultos que venho ministrando desde o ano de 2009.

² Termo adotado por Ricardo Japiassu, a favor da especificidade do conteúdo ensinado por um professor de Teatro/Artes Cênicas em escolas. Termo que também irei adotar neste trabalho.

CAPITULO 1 – CRIATIVIDADE

1.1. Breve histórico sobre a noção de criatividade

Denise Fleith e Eunice Soriano, autoras do livro *Criatividades: Múltiplas perspectivas* e Teresinha Araújo, autora de *Criatividade na Educação* apontam através da apresentação de diversos estudos e autores, que a criatividade tem sido estudada de diversas maneiras, o que sugere a existência de um fenômeno complexo, com múltiplas facetas.

Csikszentmihalyi (1996) acredita que a criatividade não ocorre dentro dos indivíduos, mas é resultado da interação entre pensamentos do indivíduo e o contexto sociocultural, devendo não ser compreendida como um fenômeno individual, mas como um processo sistêmico, onde seria mais importante identificar onde está a criatividade do que defini-la. É essencial considerar a influência do ambiente cultural, familiar, escolar, e o momento histórico. Assim, Mansfield e Busse (1981) salientam que criatividade é um conceito relativo, e que produtos são considerados criativos somente em relação a outros em um determinado momento da história. (Alencar e Fleith, 2009: 63-65).

Teresinha Araújo aponta que há várias correntes e abordagens com relação à criatividade, onde a mais antiga das abordagens filosóficas sobre criatividade provém da crença difundida por Platão de que esse processo ocorre por inspiração divina. Posteriormente, Descartes vai analisar a criatividade como uma forma de intuição, vinda da alma do sujeito. Já as primeiras abordagens biológicas apontaram para a hereditariedade como componente principal na criatividade, onde ela poderia ser transmitida por códigos genéticos. Entre as correntes ligadas a psicologia, Skinner, por exemplo, apontava a criatividade como um processo de associação entre estímulos e repostas.

Para Freud a produção criativa seria uma forma inconsciente de extravasar conflitos e poder solucioná-los. (Araújo, 2009: 49-50)

Carl Rogers, psicoterapeuta ligado à psicologia humanista, vê a criatividade como uma tendência do ser humano à auto realização, onde não valeria a pena, dispor a criatividade em níveis hierárquicos, a ação de uma criança que inventa uma nova brincadeira ou a de Einstein, que formula uma nova teoria, podem ser consideradas,

ações criativas, (Rogers, apud De Mais ,2005 : 26). Este autor também defende que existe em todos os indivíduos a capacidade para criar, mas para isso, as condições devem ser favoráveis e adequadas. Além disso, Rogers defende que o professor, deve procurar aceitar o aluno como ele é assim poderá compreender os sentimentos que ele manifesta.

Entre os estudos de Psicologia do Desenvolvimento e Criatividade destaca-se o pensamento de Lev Vygotsky (1896-1934), por ser aplicável e direcionado à educação. Para este autor, a atividade criadora ou criatividade foi conceituada por ele como “toda realização humana criadora de algo novo”, existindo duas modalidades básicas de impulsos na conduta tipicamente humana: o impulso reprodutor ou reprodutivo e o impulso criador ou combinador. O primeiro está vinculado à memória e o segundo relacionado à criatividade. Nesse sentido, aprender não é copiar ou reproduzir a realidade (Vygotsky, apud Japiassu, 2007: 07).

Estas duas últimas abordagens, a de Rogers e Vygotsky são as que acredito serem as que melhor são adequadas a esta pesquisa pois ambas dialogam com a educação e criatividade.

1.2. Criatividade na Escola: características de um ensino criativo

Alencar e Fleith (2003) apontam que o interesse em criatividade como uma área de pesquisa educacional floresceu na segunda metade do século XX. Assim, pesquisas em criatividade têm influenciado práticas educacionais, objetivos de ensino, estratégias de ensino e até o ambiente físico da escola.

Os estudos da psicologia em muito têm contribuído para uma melhor compreensão do comportamento criativo, uma vez que procuram estudar os processos mentais das potencialidades criadoras e as relações entre fatores cognitivos e emocionais. As atividades criativas permitem aos indivíduos progredir por si mesmos, de modo consciente, portanto, um programa de ensino deve estimular a mudança e proporcionar oportunidades para alunos transferirem e aplicarem os conhecimentos das teorias as situações de realidade (Novaes, 1972, apud Alencar e Fleith).

Sobre criatividade na educação Francisco Duarte Jr aponta que a questão da educação gira sempre em torno da criação e da criatividade: ao aprender, estamos criando um esquema de significados que permite interpretar nossa situação e desenvolver nossa ação numa certa direção. E, como assinala Alain Beaudor: “... o ambiente cultural de um país deve influir largamente sobre o desenvolvimento –ou sufocamento- da criatividade dos indivíduos.” A educação, dessa maneira, compreende também o ambiente cultural no qual o indivíduo vive. Na medida em que possibilite ou lhe vete a constituição de um sentido (o mais amplo possível) para sua existência. Os métodos pelos quais se permite ou se veta a participação dos indivíduos nos produtos culturais são, em última análise, métodos educativo. (Duarte Jr, 1953, p 17). Essa perspectiva pensa a educação integrada ao ambiente cultural, desta maneira, a criatividade e a criação sempre devem estar presente na educação. Assim, pensar o ensino de teatro que dialogue com o ambiente cultural dos alunos abrirá espaço para que este ensino seja também criativo, onde professor e alunos podem dialogar e criar juntos em sala de aula.

George F. Kneller (1978: 94) aponta que uma das mais justificáveis acusações que se podem levantar contra o sistema educacional é que ele desprezou, e demasiadas vezes até suprimiu, a criatividade natural dos jovens. O professor e a professora devem receber as ideias originais de seus estudantes, e, além disso, devem estimular a produção

de novas ideias originais, ideias que sejam originais para eles. O mais importante seria o aluno poder celebrar o seu ato criativo, a sua própria descoberta.

O próprio Rcnei afirma que, para que as crianças possam exercer sua capacidade de criar é imprescindível que haja riqueza e diversidade nas experiências que lhes são oferecidas nas instituições, sejam elas mais voltadas às brincadeiras ou às aprendizagens que ocorrem por meio de uma intervenção direta.

Lola Poveda (1995: 46) defende a ideia de que o fazer teatral infantil deve estar centrado em dois caminhos, o do fazer estético e o do fazer criativo.

Cabe ao professor procurar proporcionar ao aluno o maior número possível de experiências criativas, assim, a aula de artes cênicas, deve-se configurar com um excelente espaço para produções criativas, onde o mais importante não seria o resultado de um jogo, brincadeira, atividade ou espetáculo, e sim, todo o processo educativo e cênico envolvido.

1.3. Inibição da Criatividade

É entendido, em abordagens recentes em criatividade na educação, que, todo ser humano apresenta certo grau de habilidades criativas que podem ser desenvolvidas e aprimoradas, porém o desenvolvimento e a expressão dessas habilidades acabam sendo, bloqueadas e inibidas por um ambiente que estimula o medo do ridículo e da crítica, no qual a fantasia é vista como perda de tempo e no qual predomina uma atitude negativa com relação ao arriscar e ao criar. Na medida em que a aprendizagem se dá de forma criativa, isso favorece o crescimento do aluno e gera prazer, motivando-o para novos avanços (Alencar & Fleith, 2009:136).

Através de minhas experiências em sala de aula, percebo a importância que o professor ou professora estejam sempre atentos para não favorecer atitudes negativas, julgamentos e críticas entre os próprios alunos, uma vez que a motivação para a participação nos jogos e atividades estaria também vinculada a estes fatores. Um aluno tende a se sentir desmotivado, quando seus colegas o criticam e o corrigem excessivamente em sala de aula.

Carl Rogers (1977: 307 – 308), alerta que em educação, pode existir a tendência em formar indivíduos conformistas, estereotipados, em vez de pensadores livremente criativos e originais, reverberando assim para a esfera familiar, individual, profissional

entre outras. Ser original, ser diferente, ser curioso, são consideradas características perigosas, devendo ser inibido com o que Paulo Freire aponta como educação bancária:

Com relação ao aprender, é um processo que pode deflagrar no aprendiz uma curiosidade crescente, que pode torná-lo mais criador. (...) O necessário é que, subordinado, embora, à prática bancária, o educando mantenha vivo em si o gosto pela rebeldia que, aguçando sua curiosidade e estimulando sua capacidade de arriscar-se, de aventurar-se, de certa forma o imuniza contra o apassivador *bancarismo*. Neste caso, é a força criadora do aprender de que fazem parte a comparação, a repetição, a constatação, a dúvida rebelde, a curiosidade não facilmente satisfeita, que supera os efeitos negativos do falso ensinar. (...) O educador democrático não pode negar-se o dever de, na sua prática docente, reforçar a capacidade crítica do educando, sua curiosidade, sua insubmissão. (FREIRE, 1996: 24-25)

A citação acima fortalece o que vem sendo desenvolvido neste trabalho, dando apoio às estratégias que serão traçadas para o ensino de teatro, indicando características a serem estimuladas no aluno, além de mostrar algumas posturas que um *teatro-educador* deve ter. Logo, estes não devem ver o aluno como apenas um depositário de conteúdos, atividades ou jogos. Como Freire aponta com seu termo *educação bancária*. Cada jogo, cada brincadeira e atividade devem ser escolhidos e aplicados para estimular a criatividade do aluno e aguçar sua curiosidade para o ensino de artes cênicas.

Uma característica do sistema educacional que também foi percebido por pesquisas de Alencar e Fleith é o fato de que, desde os primeiros anos de escola, aprende-se que para cada problema ou questão existe apenas uma resposta correta, sendo a dicotomia certo-errado, fortalecida a todo tempo. O aluno aprende que deve dar a resposta correta, que não deve errar, pois o erro é visto como sinônimo de fracasso que deve ser evitado. O erro gera sentimentos de vergonha e constrangimento. O espaço reservado para questões que possibilitem múltiplas respostas, para a exploração de várias abordagens no processo de solucionar problemas e para o uso de formas divergentes de se lidar com o conteúdo programático é muito reduzido, se não inexistente.

A educação pode desempenhar um papel inibidor ao desenvolvimento das habilidades criativas e talentos de cada aluno, uma vez que na escola tende-se a salientar, sobretudo, a incompetência, a incapacidade, a ignorância do aluno, fazendo com que muitos internalizem uma visão limitada de seus próprios recursos, aptidões e

habilidades, onde o aluno tema de forma exagerada o erro, logo, um teatro-educador, deve sempre estar atento para o autoconceito que o aluno apresenta, podendo intervir quando necessário.

Como nos mostra Michel Foucault em *Vigiar e Punir* (2007), a disciplina pode ser usada para tolher o ato criativo, assim este autor, traça o histórico da descoberta do corpo como objeto e alvo de poder, um corpo que se manipula, se modela, se treina, um corpo submisso que obedece e responde um corpo “não criativo e dócil”, partindo assim da ordenação das fileiras, que no século XVIII, começa a definir a grande forma de repartição de indivíduos na ordem escolar: filas de alunos na sala, nos corredores, nos pátios. Nesse conjunto de alinhamentos obrigatórios, os alunos substituem uns aos outros, fazendo do espaço escolar uma espécie de máquina de ensinar, mas também de vigiar e hierarquizar. O espaço escolar se desdobra; a classe torna-se homogênea, ele agora só se compõe de elementos individuais que vem se colocar uns ao lado do outro, sob o olhar do professor, o mestre. (2007: 117- 119).

Assim, acredito que a configuração de uma sala de artes cênicas deve ser diferente das de outras disciplinas, o uso de carteiras deve ser subtraído, os alunos podem usar o chão ou colchonetes para a realização das atividades, ou mesmo o pátio ou outros locais da escola, pois quase todas as outras disciplinas já utilizam a estrutura com carteiras tradicionais, disposta em filas, fazendo com que os corpos acabem ficando configurados a esta estrutura escolar e postura corporal. A sala de teatro deve estimular o aluno experimentar diferentes formas e posturas corporais, para que seu corpo não fique erigido e cheio de tensões. Assim, a estrutura tradicional de carteiras e disposição dos alunos também pode inibir a criatividade em sala de aula. Portanto, o ideal seria que cada disciplina apresentasse uma configuração espacial e corporal, para aluno, diferenciada.

Gilberto Icle (2010: 23) aponta que o teatro atualmente é visto como ferramenta de liberação de corpos tolhidos pela mecanização do cotidiano, como instrumento de conscientização, como garantia de acesso aos bens culturais de um povo. Portanto, na perspectiva desse autor, o teatro esta presente, em variados projetos de liberação do homem.

1.4. Curiosidade

Não haveria criatividade sem a curiosidade que nos move e que nos põe pacientemente impacientes diante do mundo que não fizemos, acrescentando a ele algo que fazemos.

Paulo Freire

Para Hugo Assmann (2004: 24-26) o significado básico de curiosidade é: desejo intenso de ver, ouvir, saber, experimentar alguma coisa, sendo um comportamento lúdico, que representa a base da disposição para aprender.

A curiosidade é um assunto recorrente e importante no trabalho e no legado de Paulo Freire, em seu livro *Pedagogia da Autonomia*, (1996). Este autor aponta que a curiosidade, como manifestação presente à experiência vital, vem sendo socialmente construída e reconstruída, sendo um dos impulsos fundantes da produção de conhecimento. Aprender é um processo que deveria deflagrar no aluno uma curiosidade crescente. No caso, cabe ao *teatro-educador* reforçar a curiosidade, a insubmissão e a capacidade crítica do estudante.

Não haveria criatividade sem a curiosidade, logo o ensino de teatro criativo deve ter a curiosidade, presente no cotidiano escolar, tanto por parte dos alunos, como do professor, uma vez que, somente aquele professor que realmente é curioso, poderá de forma mais eficaz estimular a curiosidade em seus alunos.

Freire alerta que o professor que desrespeita a curiosidade do educando, o seu gosto estético, a sua inquietude, a sua linguagem, mais precisamente, professor que ironiza o aluno, transgredir princípios fundamentais éticos. Assim, quanto mais se coloca em prática de forma metódica a capacidade de indagar, de comparar, de duvidar, tanto no aluno, como em si mesmo, professor e alunos tornam-se mais críticos. O professor deve exercer a sua curiosidade de forma correta, sendo isso um direito, pois através dela, o professor é inserido na busca, caso contrário, não aprende, nem ensina. (Freire: 59- 60)

1.5. Personalidade Criativa

Para Alencar e Fleith, a personalidade criativa tem várias características: como , da capacidade de jogar com idéias, flexibilidade de pensamento, humor, curiosidade, aliados à independência, autoconfiança, sensibilidade e à intuição. Assim, em muitos programas que visam estimular a criatividade do indivíduo uma das metas que tem sido propostas é estimular nele as características de personalidades consideradas altamente criativas, buscando ainda a remoção das barreiras que inibem ou bloqueiam sua manifestação. Além disso, nota-se a importância da fantasia, mas para isso o ambiente precisa ser favorável para o desenvolvimento destes traços de personalidade criativa. (Stein e Taylor, apud Alencar & Fleith, 2009: 23). Estes traços de personalidades serão agora discutidos.

A *flexibilidade de pensamento* está presente nos atuais estudos sobre criatividade, entendida como uma mudança de significado na interpretação ou uso de algo; mudança na estratégia de fazer uma dada tarefa ou na direção de pensamento, implicando, portanto, em romper com um padrão de pensamento, visualizando o problema sob vários e novos enfoques (Alencar & Fleith, 2009: 28). Logo, a pessoa criativa é mais flexível, sendo capaz de empregar diversas e até inusitadas funções para as coisas.

A pessoa criativa é em geral *fluente*, no sentido de produzir mais idéias, opiniões ou respostas sobre determinado assunto, do que outras pessoas, podendo ou não verbaliza-las, assim são consideradas pessoas mais articuladas.

Kneller aponta que a *originalidade* é o mais amplo dos traços que entram na criatividade, abrangendo assim, capacidades como a de produzir diferentes e raras idéias, resolvendo assim problemas de maneira incomum. Em sala de aula, acredito que o *teatro-educador* deve buscar estimular e motivar a originalidade de idéias entre os alunos, sempre respeitando o tempo e espaço do aluno. (Kneller, 1978: 80)

Apono que a *persistência* deve ser trabalhada em sala de aula, uma vez que a o ato de criar demanda tempo, sofrendo até grandes obstáculos. Além disso, a pessoa criativa também tende a ser mais *cética* em face das idéias largamente aceitas, o que as liberta das crenças convencionais. Assim, o *teatro-educador*, deve trabalhar constantemente o exercício da análise crítica com seus alunos.

O *humor* é também considerado como uma característica recorrente em pessoas, tidas como criativas. O humor permite ao criador exprimir sentimentos com mais facilidade. Novaes aponta que o humor é a capacidade de reagir espontaneamente à discordância do sentido ou implicação. (NOVAES, 1972: 52). Nesta proposta de ensino criativo, acredito ser importante que o *teatro-educador*, busque ser bem humorado, transmitindo isso aos alunos, promovendo o entusiasmo de aprender e criar.

Rogers (1961: 312-313) aponta que a *abertura à experiência* por parte do individuo implica uma perda da rigidez e uma permeabilidade maior nos conceitos, opiniões e percepções, onde a pessoa consegue ser mais tolerante quando a ambiguidade existe. (ROGERS, 1961: 312-313). Assim, em sala de aula, acredito que o *teatro-educador* deve possibilitar o aluno o máximo de experiências criativas, pois quanto aberto ao conhecimento o aluno esta, maior o seu crescimento intelectual e artístico.

Capítulo 2

2.1 Favorecendo a criatividade em sala de Aula

Embora não se possa encomendar a inspiração, é possível estabelecer condições favoráveis a ela.

Stephen Nachmanovitch

Alencar & Fleith (2005: 85) apontam que educadores e psicólogos têm enfatizado a importância de se promover condições favoráveis ao desenvolvimento do potencial criativo do aluno. Apesar do reconhecimento de que o ambiente educacional tem um papel importante no desenvolvimento da expressão criativa dos alunos, mas poucas tentativas têm sido feitas para se avaliar a extensão em que a criatividade tem sido estimulada ou inibida neste contexto, uma vez que o ambiente educacional tem um papel importante no desenvolvimento da expressão criativa dos alunos. O processo de criatividade deveria ser entendido como o resultado da interação de fatores individuais e ambientais, que envolvem aspectos cognitivos, afetivos, sociais, culturais e históricos.

O Rcnei defende que, para que as crianças possam exercer sua capacidade de criar, é imprescindível que haja riqueza e diversidade nas experiências que lhes são oferecidas nas instituições, sejam elas mais voltadas às brincadeiras ou às aprendizagens que ocorrem por meio de uma intervenção direta. Em resumo, professor e instituição de ensino devem procurar proporcionar o maior número de experiências criativas para o aluno, desenvolvendo seu lado crítico criativo e artístico, além de ampliar a experiência cultural do aluno.

Vygotsky defende que a principal lei à qual se subordina a “função imaginativa” é: quanto mais rica for a experiência humana, maior será o material colocado a disposição da imaginação. Dessa lei resulta a necessidade pedagógica de ampliar a experiência cultural da criança, quando se pretende, de fato, fornecer ao educando uma base suficientemente sólida para que venha a desenvolver amplamente sua criatividade, possibilitando que a criança pratique o exercício pleno da criação artística. As indicações de Vygotsky para a organização de intervenções pedagógicas que tem como objetivo promover a atividade criadora artística infantil na escolarização sinalizam a

importância da espontaneidade em qualquer estética de expressão usada pela criança (artes visuais, dança, música e teatro). A lei básica da criação artística infantil consiste em que seu valor não reside no resultado, no produto de criação, mas no processo de criação em si”.(Vygotsky, Apud Japiassu,2007 : 23-38)

2.2. A brincadeira como recurso pedagógico

O tempo é uma criança que brinca

Heráclito

Segundo Clarice Cohn, muitos estudos têm mostrado a importância da transmissão cultural entre crianças. Isso acontece, por exemplo, com brincadeiras infantis, aprendidas com outras crianças, seja na escola, nas brincadeiras no pátio, fora das salas de aulas, tendo ou não, a presença de canções desconhecidas pelos adultos (1971 : 36). Assim, a brincadeira é entendida como atividade espontânea, um fim em si mesma, podendo ser interrompida, iniciada ou recomeçada a partir da vontade de quem brinca. Nesse sentido, ela pode ser muito importante no ensino de artes cênicas no ensino fundamental, quando usada e aplicada de forma consciente por parte do professor, pois se bem escolhida, pode potencializar a apreensão de algum conteúdo específico das artes cênicas, uma vez que o brincar é uma forma particular de expressão, pensamento, interação e comunicação infantil (RCNEI, 1998, vol 1).

No ato de brincar, os sinais, os gestos, os atos, os objetos e os espaços valem e significam outra coisa diferente daquilo que aparentam ser. Ao adotar outros papéis na brincadeira, as crianças agem frente à realidade de maneira não-literal, transferindo e substituindo suas ações cotidianas pelas ações e características do papel assumido. Assim, pode se considerar que a aula de artes cênicas, é um espaço adequado para explorar brincadeiras que estimulam a imaginação e criatividade. Assim, para assumir um determinado papel numa brincadeira, a criança deve conhecer alguma de suas características, logo quanto mais características de diferentes papéis ela conhecer, mais ela vai poder explorá-los, tendo seu conhecimento amplificado.

Pode-se, entretanto, utilizar os jogos, especialmente aqueles que possuem regras, como atividades didáticas. Em minhas observações, percebi que é importante que o professor deixe espaço para brincadeiras nesta rotina de educação infantil, que não estão diretamente ligados a conteúdos de artes cênicas, num espaço adequado, de modo a possibilitar a interação (tomadas de decisão e resolução de conflitos que possam surgir entre elas) entre elas nas brincadeiras.

Acredito ser muito importante o professor reservar espaço para que os alunos possam escolher suas próprias brincadeiras e jogos, pois, às vezes, eles não têm espaço para realização destas atividades em outros momentos de sua vida cotidiana. Além de que estas brincadeiras geralmente estimulam e desenvolvem aspectos motores ou/e cognitivos. Mas, se elas ocuparem todo o espaço da aula, o aluno pode passar a ver a aula como algo apenas divertido, que ele acredita poder deixar de ir sem nenhum prejuízo escolar, podendo assim, se dedicar a outras disciplinas tidas como mais formais.

2.3. A linguagem teatral na Escola e a Criatividade

À sua falta de imaginação, é preciso responder com o fantástico, com a beleza, com a locura da beleza.

Jacques Lecoq.

A inserção do teatro na escola deve ser amparada por um projeto pedagógico que inclua a prática cênica/dramática que envolva a formação e distinção dos planos da realidade e da fantasia, formação e distinção das noções de lazer e trabalho e aprendizado de papéis e relações sociais, entre outros. A apresentação cênica constitui uma importante área potencial de desenvolvimento cultural da criança, onde o planejamento e a organização de ambientes pedagógicos favoráveis à expressão da atividade criadora infantil não implicariam em frear a expressão espontânea da criança.

Promover a criatividade, a criação e a apreciação artísticas através das artes cênicas na escolarização significa estimular o desenvolvimento de uma atuação tipicamente humana, que vai auxiliar a criança a entender melhor sua condição de ser criador, simbólico, cultural, favorecendo assim, o autoconhecimento.

Através das artes cênicas, expressada em forma de dramatização ou jogo dramático, é possível oferecer a criança a liberdade para que saia dela mesma e entre em contato com outra natureza, em outro “eu”, sendo este processo capaz de ampliar a experiência vivencial do aluno, onde *o teatro-educador* deve contribuir no processo de aquisição e elaboração das linguagens relacionadas as artes cênicas.

2.4. Jogo Dramático e Jogo teatral

Existem diferenças sutis entre estes dois tipos de jogos e ambos podem ser aplicados e estudados em ambiente escolar. Nos jogos dramáticos todos os alunos são jogadores, todos participam e atuam em uma situação imaginária. A palavra Drama, sendo de origem grega, significa; *eu faço*.

Jogos dramáticos, em contexto infantil, pode também ser utilizado como *faz-de-conta*, devendo assim anteceder os jogos teatrais.

Jogos teatrais são procedimentos lúdicos com regras explícitas, claramente direcionadas para observadores, ou seja, para que o jogo teatral ocorra é importante a presença de uma público. Para melhor entender o termo, pode-se apontar que a palavra *teatro* tem sua origem no vocábulo grego *theatron*, sendo *o local de onde se vê*, ou seja, a plateia.

Entre as finalidades do jogo teatral na educação escolar aponta-se o desenvolvimento cultural e o crescimento pessoal do aluno, por domínio da comunicação a apropriação da linguagem teatral trabalhadas em sala de aula, sendo para isso importante o *teatro-educador* adotar perspectiva lúdica que aceita e trabalha com a improvisação.

Em sala de aula, o *teatro-educador* dividindo a turma em *jogadores e observadores*, onde um grupo primeiro joga, sendo observado pelo outro, trocando posteriormente de papéis, está realizando o jogo teatral. Em experiências na Escola Parque acredito que o jogo teatral funciona melhor com crianças a partir da terceira série, pois já têm maior contato com a linguagem teatral.

2.5 O uso da improvisação em sala de aula

A vida criativa é uma vida de riscos.

Stephen Nachmannovitch

Segundo Sandra Chacra, todas as formas de arte tiveram uma de suas origens na improvisação. O canto, a dança e os rituais assumiram formas dramáticas num jogo, além disso, a improvisação também é a raiz da tragédia e comédia. Por volta de 470 a.C., os primeiros textos teatrais foram escritos, não perdendo contudo seu caráter improvisacional, a própria *commedia dell'arte* foi marcada particularmente por sua atuação “improvisacional” e pela “espontaneidade”.(Chacra 1983: 24- 27). Sendo a improvisação tão importante na história do teatro, porque não utilizá-la como recurso pedagógico na aula de artes cênicas? Acredito ser primordial o seu uso e pesquisa em sala, devendo fazer parte da própria metodologia do ensino de teatro, pois através dela o aluno poderá desenvolver suas habilidades cognitivas e estéticas ligadas às artes cênicas. Logo, só a partir da improvisação que jogos teatrais poderão ser melhor trabalhados.

Para improvisar é necessário entrar no vazio e aceitar riscos. O professor deve estimular o aluno a se arriscar, mas ele próprio não deve temer este risco.

O medo de se correr riscos está ligado dentre outros fatores, ao medo de errar, pois somos ensinados a temer, ocultar ou evitar o erro. Mas os erros podem ter grande valor, sendo importante para o aprendizado, pois os erros permitem reestruturar os bloqueios criativos e resignificá-los. Posteriormente, a questão dos bloqueios criativos e mentais será discutida.

A improvisação teatral deve ser fundada na espontaneidade, como fenômeno psicológico e estético. Transcendendo os limites do teatro para outros campos do conhecimento humano, particularmente o da educação, a improvisação encontrará aí um significado e fundamento maiores, tornando-se um instrumento educativo, original e eficaz. O ensino de teatro não deve visar especificamente à criação de produtos teatrais acabados, predeterminados, ou esteticamente perfeitos, na verdade pretende propiciar o enriquecimento dos meios de expressão do aluno, neste caso, apesar de esperado, um resultado estético bem acabado, deve ser menos valorado pelo professor que o todo o processo de sua elaboração.

O jogo simbólico é o modo mais genuíno e espontâneo de teatro, assim alunos através de seus improvisos fazem uso de seu potencial dramático e espontâneo, que, por muitas vezes, apresentam caráter cômico. Este aspecto torna a improvisação um exercício de reflexão, onde o fundamento cômico também estimula uma atitude crítica no aluno.

O exercício improvisacional leva a uma liberdade criadora, onde uma das tarefas da escola seria a de instigar constantemente a curiosidade do educando em vez de “amaciá-la” ou “domesticá-la”. Assim a improvisação pode se tornar um importante instrumento para que aluno sintá-se motivado a criar, julgar criticamente a inteligibilidade das coisas e dos fatos, quem nem sempre são traduzidos racionalmente, por meio do discurso lógico.

CAPITULO 3 – ESCOLA PARQUE

3.1. Proposta da Escola Parque

Meu primeiro contato com esta escola foi no 2º semestre 2009, quando precisei realizar pesquisas de observação para a disciplina Estágio 1, oferecido pela professora Ana Agra. Posteriormente, para aprofundar minha pesquisa, fiz meu estágio de regência, Estágio 2, nesta mesma escola, onde Fabiana Marroni, foi minha professora e orientadora. Além disso, como resido perto desta escola sempre fui atraído, deste de criança, pela sua estrutura, onde é possível ter aula de diversas modalidades esportivas e estéticas artísticas, mas infelizmente, minha escola não era atendida pelo sistema da Escola Parque.

A Organização Pedagógica da Escola Parque 303/304 Norte se dá em consonância com as Orientações Curriculares do Ensino Fundamental (Séries Iniciais e Finais) da SEDF, e com o Regimento Escolar da SEDF no que diz respeito aos Componentes Curriculares Arte e Educação Física.

A escola oferece os Componentes Curriculares, Arte e Educação Física para alunos do 1º ao 9º ano. Os alunos do 1º ao 5º ano frequentam a escola uma vez por semana no mesmo turno das Escolas Tributárias (Escolas que não possuem Artes e Educação Física em sua grade regular), ao passo que os estudantes do 6º ao 9º ano fazem aula duas vezes por semana no *contra-turno* e estão inseridos no programa da Escola Integral, dividido em uma aula de Educação Física e duas de Arte, sendo uma de Artes Visuais e outra de Artes Cênicas ou de Música.

De acordo com o Artigo 276 do Regimento Escolar, o regime de ensino adotado nas Escolas Parque é anual e pode ser desenvolvido por meio de aulas que podem contemplar oficinas como estratégia metodológica, além disso, a escola adota o uso das metodologias específicas das linguagens, definidas na sua Proposta Pedagógica.

As turmas são organizadas por série, e não por escola, o que possibilita em sala de aula a interação dos alunos de diferentes escolas da mesma série escolar. Além disso, os alunos são provenientes de diferentes regiões administrativas.

A organização pedagógica em 2010 manteve a escola dividida em módulos e setores da seguinte forma:

Módulo I	Módulo II	Módulo III	
EDUCAÇÃO FÍSICA	ARTES VISUAIS	ARTES CÊNICAS	MÚSICA

Em pesquisa realizada para a disciplina Estágio 2, efetuada na Escola Parque 304, foi possível iniciar a aplicação de alguns jogos dramáticos com ênfase no estímulo à criatividade, que são a base desta pesquisa. Assim, tive a oportunidade de acompanhar e aplicar estes jogos e atividades para alunos da 1ª, 3ª e 4ª séries, sobre a supervisão da professora Sheila Cristine de M. Cobelo, com o objetivo de estimular a criatividade das crianças, uma vez que, neste mesmo semestre, eu cursei a disciplina Psicologia da Criatividade, com a professora Ângela Virgolim. Esta disciplina me possibilitou o primeiro contato teórico e prático com a teoria da criatividade, a partir da psicologia, assim pude vislumbrar sua aplicação na educação, no caso, de artes cênicas.

As salas de Artes Cênicas da Escola Parque possuem acervo de figurinos, filmes, livros, e materiais para desenhos, como lápis de cor, giz de cera, apontador, entre outros, sendo geralmente usados pelos professores. Além disso, a sala dispõe de mesas e carteiras, em número que às vezes não comporta todos os alunos.

Através de questionário aplicado aos alunos, foram obtidos dados referentes à idade, distribuição demográfica, e série. Percebe-se que parte significativa dos alunos não reside perto da Escola Parque, o que pode influenciar no rendimento escolar destes alunos, demonstrando assim a importância da criação de outras unidades da Escola Parque em diferentes regiões administrativas.

Capítulo 4

A arte do professor é por em contato, no tempo real, os corpos vivos dos estudantes com o corpo vivo do conhecimento.

Paulo Freire

Agora será apresentado um apanhado de atividades propostas por autores de teatro-educação, que contribuem para a proposta de ensino construção, como Viola Spolin, Ricardo Japiassu, Olga Reverbel, Augusto Boal, entre outros. Atividade e jogos teatrais e dramáticos criados a partir do diálogo entre o que é proposto por estes autores com as técnicas de estímulo à criatividade, além de claro, experiências pessoais em sala de aula e oficinas ministradas em diferentes contextos vivenciados por mim.

Com relação ao estímulo à criatividade, me apoiei no livro *TOC TOC PLIN PLIN*, onde as autoras apresentam uma série de técnicas de estímulo à criatividade com crianças, mas acredito que o termo técnicas não seja o mais adequado a esta pesquisa, uma vez que estão diretamente ligados a treinamento. Nesta pesquisa, estas atividades servem e potencializam o ensino de artes cênicas, onde pude mesclar o que é proposto neste livro com o que é proposto pelos autores ligados ao teatro, criando assim, outras atividades e jogos dramáticos e teatrais focados no estímulo à criatividade e o que esta envolve, dialogando, assim, com documentos e parâmetros escolares oficiais.

Usarei principalmente os dados adquiridos em Estágio 2, realizado na Escola Parque, mas também me apoio em minhas experiências ministrando aulas de hip hop para crianças, no Colégio particular Santo Antônio e nas seguintes oficinas de teatral que ministrei junto a outros colegas³:

- oficina de iniciação teatral para calouros da Universidade de Brasília, realizada em março de 2011, oferecida juntamente com Taynara Vales, com duração de 4 horas.
- oficina de teatro para não-atores, realizada em junho de 2011, em parceria com

³ Registros fotográficos serão apresentados em anexo.

Taynara Vales, através da diretoria de Esporte, Arte e Cultura – DEA, com duração de 18 horas.

- participação como monitor de Felícia Johansson e Alisson Araújo, na oficina de teatro para crianças, realizada em Blumenau- Sc, fazendo parte do Festival Internacional de Teatro de Blumenau, com duração de 2 horas.

-oficina Cenas Estáticas para a composição de fotonovelas, construída e oferecida juntamente com os integrantes do PEAC Teatro de Mentira, dentro da semana preparatória do evento Tudo de Ensaio, na Universidade de Brasília, com duração de 5 horas.

Acreditando na possibilidade e outras aplicações por parte de outros professores e professoras de artes cênicas, apresento os jogos e atividade de forma descritiva. Além disso, também apresento como foram as suas aplicações, mostrando as dificuldades e problemas apresentados, o que pode ajudar em suas futuras aplicações. Ademais, apresento atividades que ainda não tive a oportunidade de aplicar e experimentar, mas que também compõem e contribuem de forma importante para esta pesquisa.

4.1. Metodologia e Atividades

A chamada é um elemento presente no cotidiano escolar, sendo necessária em termos avaliativos e para registro de frequência.

Para que a chamada possa ser um elemento lúdico e que ao mesmo tempo trabalhe a fluência verbal do aluno, pode ser pedido ao aluno, quando chamado, emitir uma série de respostas para comandos precisos, além disso, a ordem de chamada dos alunos, para a esta atividade, deve mudar constantemente, para que os alunos que forem os últimos não sintam sempre dificuldade. Igualmente, estes comandos devem preferencialmente estar ligados à temática da aula. Exemplifica-se:

- diga uma função para o tijolo

- o que um príncipe, jogador de futebol, ator gosta de fazer
- invente um nome de um país que não existe
- invente um nome para uma peça de teatro

Esta forma de se fazer chamada é utilizada pela professora Sheila na Escola Parque, e a partir disso, e do que é proposto nos livros *TOC TOC PLIN PLIN* e *Criatividade na Educação*, como técnicas de estímulo à criatividade. Proponho que a chamada se torne também um instrumento de estímulo à criatividade, fluência verbal e ideativa, ou seja, estimulando o aluno a produzir mais idéias e verbalizações.

Apenas em uma das oficinas ministradas pude aplicar este tipo de *chamada*, e percebi que os alunos ou participantes apresentam dificuldade ou podem levar maior tempo para emitir uma resposta, mas é uma atividade que vale a pena ser realizada todos os dias, pois estimula a fluência verbal e agilidade de pensamento.

4.2. Roda da Integração

As atividades em Artes Cênicas geralmente devem começar em círculo, de preferência, com mãos dadas, dividindo-se olhares, estimulando atitudes de integração, partilha e comunhão. Assim, na roda, professor e alunos podem se conhecer, se respeitar e se comunicar, como propõe Eliana Carneiro. (2008, pg. 14). Assim, todos podem se reconhecer, entendendo como cada um esta e quem esta.

Em roda, podem ser realizados os primeiros exercícios de relaxamento e alongamento, procurando livrar o corpo de tensões que podem inibir o impulso criativo. Exercícios de “isolação”, que estimulem a lateralidade podem auxiliar neste processo, além de serem excelentes para estimular a conscientização corporal.

O uso da respiração estimulará a concentração, e deve ser trabalhada em comunhão com às atividades e exercícios, integrada ao movimento, fluindo de forma harmônica e estrutural. A respiração pode ser bloqueada por tensões, excesso de pensamentos, angustias, frustrações. Para o trabalho criativo coletivo é importante harmonizar a energia do grupo.

Os exercícios iniciais não precisam durar muito tempo, principalmente com crianças em contexto escolar, pois elas tendem a perder a atenção e se dispersarem. Os exercícios devem ter uma medida certa para serem realizados em todas as aulas.

Avaliação: Nas minhas experiências em sala de aula percebi que em círculo todos os alunos ou participantes podem estabelecer contato visual, o que favorece a integração entre todos. Em círculo ninguém é mais importante, todos estão juntos e integrados, também não existe a possibilidade de estar fora ou interior do círculo neste momento.

4.3 CORPO EXPRESSIVO

4.3.1 Transmissão de Caretas

Objetivos: Promover “aquecimento facial”, preparando o rosto para atividades expressivas compondo, assim, com o resto do corpo em atividades posteriores.

Descrição: Em círculo, um participante inicia uma careta e mostra-a para o participante ao lado, que terá que copiar, com o máximo de fidelidade, esta careta. Em seguida este proporá outra careta para o outro participante, e assim por diante. Em seguida, cada participante irá propor um som para sua outra careta, que deverá ser passado da mesma forma. Assim, duas rodadas de caretas são suficientes para concluir esta atividade.

Avaliação: Esta atividade foi aplicada em oficinas na UnB e para crianças na cidade Blumenau – SC, e foi positivamente aceita e realizada pelos participantes, uma vez que o humor e o cômico aparecem e tomam conta do exercício, principalmente entre crianças.

4.3.2 Transmissão do vírus – *RESIDENT EVIL*⁴

Objetivos: Trabalhar a expressividade corporal e a interação entre os alunos.

Descrição: Tendo o princípio do exercício anterior, o participante deverá apresentar uma careta, um corpo e um som, que se assemelha a de um *Zombie*, transmitindo assim transmitirá o vírus para o participante ao lado, que deverá apropriar-se deste corpo e transmitir, em seguida, o seu vírus para o outro participante. Duas rodadas também são suficientes para a sua conclusão.

Segunda etapa: Na terceira rodada de transmissão de vírus, os participantes terão que assumir a forma de *Zombies* apaixonados, transmitindo o vírus do amor, brincando com a ideia de que *Zombies* podem se apaixonar. Desta forma, os participantes estarão assim estão se aproximando da estrutura corporal cômica.

Avaliação: Tive a oportunidade de aplicar esta atividade na Escola Parque nas oficinas que ministrei, e foi percebido que esta atividade é agradável incitando elementos cômicos e expressivos para o corpo do aluno. Além disso, na segunda etapa, pode-se perceber que é possível estimular também a afetividade entre os alunos. Nesta atividade também são trabalhados a aproximação e significação por antagonismos e antagonismos.

⁴ Residente Evil é um filme originado de jogos de videogame, onde os cidadãos de uma cidade se tornam *Zombies* comedores de carne humana, após transmissão pelo ar de um vírus produzido em laboratório, em espalhado acidentalmente.

4.3.3 Brincando com as parte do corpo

Objetivos: Trabalhar a interação entre os alunos através do estímulo cognitivo e psicomotor.

Descrição: Em duplas, um de frente para o outro, um aluno vai falar uma parte de seu corpo, o colega terá que, imediatamente, tocar em outra parte do corpo do colega, em seguida invertem-se os papéis. Na segunda, são formados trios depois grupos de quatro e por último de cinco.

Avaliação: Os alunos, claramente, sentem dificuldade e levam maior tempo para executar os primeiros comandos dado pelo colega, mas depois de algumas vezes conseguem emitir respostas mais rápidas. Em aplicação na Escola Parque percebi que esta atividade deve ser breve, mas também, deve ser realizada em outros momentos sempre procurando modificar os grupo e duplas participantes, pois só assim ela terá seu valor de integração potencializado.

4.4. Introdução ao *Grammelot/Blablação* : O aluno deverá emitir uma palavra em outras línguas, inglês, espanhol, francês, alemão etc, e mesmo que ele não conheça, assuma a sonoridade e a busque trazer para o corpo esta forma, com isso deverá jogar a bola e ocupar o lugar do colega que a recebeu.

Posteriormente, o *teatro-educador* pede ao aluno que emita uma palavra em japonês de trás para frente, alemão de cabeça para baixo, ou outras línguas diferentes, cabendo ao teatro-educador buscar formas para facilitar esta forma de comunicação.

Avaliação: *Grammelot* pode ser entendido como uma sequência de sons aparentemente sem sentido, mas totalmente onomatopáicos (ou que imitam línguas estrangeiras) e alusivos na cadência e nas inflexões, para fazer intuir o sentido do discurso. (Neyde Venesiano: 185). Já o termo *Blablação*, é adotado por Viola Spolin. Uma bola de pano ou de plástico pode ser um excelente material para ser utilizado em sala de aula, assim podem ser realizados aquecimentos físicos, mentais e relaxamentos, exponho apenas algumas possibilidades, neste sentido, o *teatro-educador*, poderá criar outras atividades que envolvam este material.

4.4.1 Atividades com Bola

Objetivos: Estimular a lateralidade, proporcionar aquecimento físico, estimular a fluência verbal com o uso do *Grammelot ou Blablação*

Descrição: Estas atividades devem ser realizadas em círculo, onde todos podem se ver uns aos outros.

4.4.2 Lateralidade: Com a bola na mão esquerda, o aluno deverá lançar a bola para um colega, que deverá receber a bola com mão esquerda e assim por diante, depois o mesmo ocorre com a mão direita.

Na segunda etapa desta atividade, o aluno deverá jogar a bola com a mão esquerda, o colega deverá receber com a mão esquerda, trocar a bola de mão, lançando assim com mão esquerda.

4.4.3 Aquecimento físico: O aluno deverá dizer seu nome em voz alta, em seguida, dizer o nome do colega que vai receber a bola⁵, e em seguida jogar a bola para este colega, completando assim uma rodada. Em seguida, o aluno, deverá se deslocar e ocupar o nome do colega que jogou a bola, onde este, fará o mesmo com outro colega.

4.4.4 Fluência verbal: O aluno deverá dizer alguma palavra, sem se importar com lógica ou pronuncia desta, assim este deverá dizer a palavra, jogar para colega e assim por diante.

Avaliação: As atividades foram desenvolvidas em atividades propostas por Alisson Araújo, dentro do projeto de extensão do qual faço parte, Teatro de Mentira. Em um dos encontros enquanto realizávamos a atividade de jogar bola e ocupar o lugar do outro. O integrante Kael Studart emitiu uma palavra e de repente todos os integrantes passaram a emitir palavras durante a atividade, por vezes elas tinham conexão umas com as outras, mas em outros momentos não, configurando-se como uma atividade muito prazerosa de ser realizada.

⁵ Atividades que envolvem os nomes serão posteriormente apresentadas.

A partir desta experiência usei esta atividade em oficinas na UnB, e percebi que por vezes, as palavras se repetem e que os participantes tendem a emitir palavras que se conectam com as emitidas anteriormente pelos outros colegas, mas isso é normal, pois o tempo para emitir uma resposta e se locomover é curto, mesmo assim são atividades que podem ser realizadas diariamente, pois, além de promoverem aquecimento físico, estimulam a fluência verbal, concentração e agilidade de respostas.

4.4.5 Discursos e vendas em *Grammelot*.

Descrição: o aluno terá que fazer um discurso político ou vender um produto imaginário usando apenas o *grammelot/blablação*, procurando assumir o corpo e sonoridade que um vendedor ou político tem.

Avaliação: Esta atividade foi aplicada apenas em oficinas na UnB, e percebi que para sua melhor aplicação, o participante deve estar familiarizado com o *grammelot/blablação*, e quando isso ocorre, o participante ou aluno desvinculando-se do sentido literal das palavras, deve ter as expressões corporais potencializadas.

4.5 BRINCANDO COM O NOME

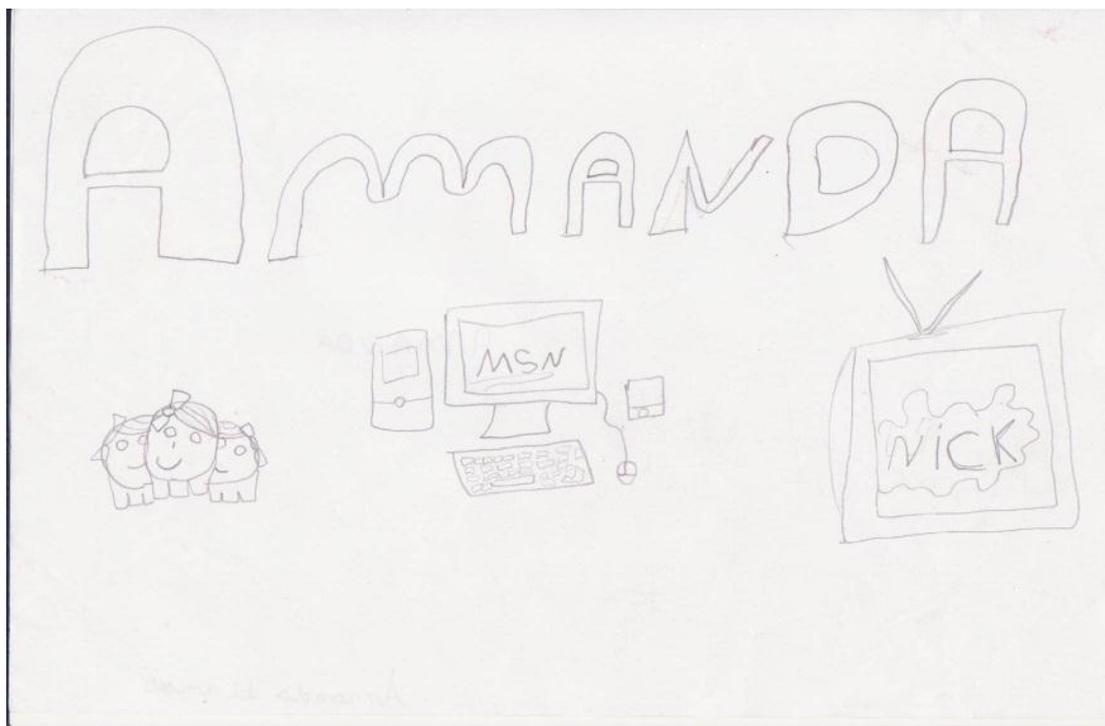
Dedico especial atenção a atividades que utilizam os nomes dos alunos, pois em meu Estágio 2, que foi realizado no 2º semestre de 2009, percebi que muitos alunos, não sabiam os nomes uns dos outros, o que diminuía a possibilidade de relacionamento amigável e respeitoso entre eles, e mesmo depois de tantos meses do início do ano letivo, a professora não estimulou este tipo de tratamento entre os alunos.

4.5.1 DESENHANDO O NOME

Descrição: Em uma folha de papel, é pedido aos alunos que *desenhem seu nome*⁶, com as cores, que lhe agradem, explorando ao máximo a folha de papel.

Objetivos: Através do desenho do nome, expor alguns aspectos da personalidade, qualidades e gostos do aluno, explorando sua liberdade de criação, o aluno irá produzir um desenho de seu nome, trabalhando assim de forma lúdica, princípios de aceitação de si mesmo e auto-conceito positivo, autoestima, atividade oriunda de estudos da Psicologia da Criatividade, estimulando a imaginação, onde aluno através do desenho poderá expor o que quem ele é sem se preocupar com críticas.

Ilustração 1-Desenho produzido por uma aluna, ilustrado alguns de seus interesses pessoais.



Avaliação: Geralmente, em primeiros encontros, é pedido para que os participantes falem seu nome e compartilhe com a turma alguns de seus gostos, mas geralmente a timidez acaba sendo recorrendo entre os alunos, assim esta atividade é uma ótima alternativa para apresentações iniciais, além de possuir potencial mais lúdico, o aluno, mesmo que com timidez, reflete sobre seus gostos e qualidades. Os alunos

⁶ Atividade que esta proposta no livro TOC TOC PLIN PLIN, Lidando com as emoções, Brincando com o pensamento através da Criatividade.

podem sentir dificuldade no início para acharem suas qualidades, para produzir este desenho, assim, não se deve interferir ou qualificar os desenhos. O máximo de liberdade deve ser dada ao aluno, sem restrições ou julgamentos.

É importante motivar o aluno para que depois apresente seu desenho para o resto da turma, para isso é importante salientar que os outros alunos não devem fazer comentários preconceituosos ou pejorativos dos desenhos dos colegas, propondo clima de harmonia e partilha entre a turma. Pode aplicar esta atividade nas turmas da Escola Parque e na Oficina para Não-atores. Em ambas foi percebido um estranhamento e dificuldade, principalmente para achar qualidades em si mesmo, o que pode apontar baixa estima. Percebo assim, a falta de valorização e reconhecimento de sua identidade, logo, percebo que esse tipo de atividade valoriza a construção e conhecimento da identidade do aluno.

4.5.2 O nome da bola

Objetivos: Promover aquecimento físico através dos nomes dos colegas de turma, trabalhando e estimulando a memória, para que todos tratem uns aos outros pelo nome.

Descrição: Em círculo, cada aluno vai falar de forma clara o seu nome para toda a turma. Em seguida o professor introduz uma bola ao jogo, assim, o aluno que estiver com a bola deverá falar seu nome, em seguida deverá olhar para um colega, dizer o nome dele e jogar bola, caso ele acerte os dois trocam de lugar, dando continuidade ao jogo.

Depois que a maioria dos alunos tiverem memorizado os nomes uns dos outros, é pretendido aumentar a dinâmica do jogo, o aluno que receber a bola, deverá logo em seguida jogar e dizer o nome de outro colega ,ocupando o seu lugar. Assim as trocas deverão ser mais rápidas e os alunos terão que correr para ocupar seus novos lugares.

Por ser uma atividade de aquecimento físico, é importante que o aluno estabeleça breve contato visual com colega e utilize a força adequada para lançar a bola para o outro colega.

Desdobramento: Como possibilidade de continuidade desta atividade, um dos alunos irá para o meio do círculo, o professor fornece uma vara ou bastão de material que não machuque. O aluno deverá deixar um das pernas a frente para melhor distribuição de peso, assim, deverá dizer seu nome, dizer o nome do colega que vai jogar e estabelecendo contato visual jogar o bastão ou vara. Em seguida, o aluno que recebeu deve jogar de volta, assim o aluno do meio fará o mesmo com os outros, para posteriormente os outros alunos irem para o meio do círculo.

Avaliação: Neste jogo, é importante que o aluno seja estimulado a distribuir adequadamente seu peso para jogar de forma adequada o bastão ou vara para os colegas, uma vez que dependendo da forma que é jogada, pode machucar o colega, estimulando o respeito e o cuidado com o colega. Esta atividade trabalha com a agilidade de respostas, em uma relação entre ações corporais e a fala, além de estimular a memorização e concentração.

4.5.3 Desenhando o nome vocálico do colega

Objetivos: Usar o desenho do colega para estabelecer relação de aceitação do nome dele, fazendo com que todos se familiarizem com os nomes uns dos outros. Também é trabalhado habilidades cognitivas associadas à criatividade, como a flexibilidade de pensamento e análise de elementos através do estímulo à memória.

Descrição: Esta atividade foi criada para continuidade das atividades com nomes, explorando os nomes dos próprios alunos da turma, ajudando na memorização dos nomes dos mesmos por parte de todos. *Nome Vocálico* é uma construção feita apenas com as vogais do nome do aluno:

F-R-A-N-C-I-S-C-O =AIO

Posterior a apresentação do desenho de todos os alunos, é fornecida outra folha de papel em branco ao aluno, junto com um desenho de um colega de turma. Assim, o aluno terá que achar as vogais do nome do desenho do colega, construindo nome vocálico do colega, só que, desta vez, o aluno terá que usar de forma totalmente contrária as do desenho do colega, brincando e construindo com os elementos contrários aos do desenho do colega. Os alunos deverão apresentar para a turma o seu desenho para que todos conheçam os *nomes vocálicos* uns dos outros.

Ilustração 2 – Desenho produzido por um aluno, que tendo o desenho acima como referencia, encontrou o nome vocálico e o ilustrou de forma contraria os elementos do desenho da colega de sala que se chamava Amanda



Avaliação: Tendo feito aplicação na Escola Parque, foi percebido que os alunos sentiram dificuldade no início, sendo necessário utilizar um tempo maior para a produção deste desenho, além disso, maior atenção e explicações podem ser oferecidas às crianças que estejam nas séries iniciais do ensino fundamental. Percebo que esta atividade estimula a capacidade de execução da ideia.

4.5.4. Jogando com os nomes dos colegas

Objetivos: Estimular memorização e conscientização corporal. Procurando estabelecer clima de respeito e cuidado entre os alunos, uma vez que saber o nome do colega e jogar de forma adequada a bola, bastão ou a vara são importantes para estabelecer relações amigáveis entre todos.

Descrição: Em círculos cada um vai expor para turma o seu nome e seu *nome vocálico*, assim todos deverão memorizar uns dos outros. Em círculo, um aluno vai ao meio e, usando a bola e o bastão ou vara, deverá jogar a vara ou bastão para um aluno dizendo seu nome vocálico, e jogar bola para outro colega dizendo o seu nome. Os dois deverão jogar de volta, um de cada vez, para o colega do meio.

Esta atividade tem um grau elevado de dificuldade, e necessita ser aplicada em outros momentos, utilizando outros elementos, além de nomes, visando estimular a atenção e concentração.

Quando esta atividade foi aplicada, percebi quando interesse dos alunos em ficar no centro do círculo, e por volta e meia, utilização excessiva força para lançar o objeto, e que causava pequenos atritos entre os alunos, logo o *teatro-educador* deve estar sempre atento para evitar estes comportamentos.

4.6. Disparati

Objetivos: Criar histórias absurdas de forma coletiva

Descrição: Em círculo, é fornecida metade de uma folha A4 vertical, os alunos irão escrever, ao comando do *teatro-educador*, uma série de descrições de personagens e cenas, criando assim uma história ou roteiro feito por todos da turma. O aluno /aluna, irá numerar escrever a resposta e em seguida dobrar o papel para cobrir sua resposta, para que a resposta do próximo colega não coloque sua resposta de acordo com a do colega anterior, assim a cada comando os papéis de respostas vão circulando da direita para esquerda entre os alunos, sempre após o comando do *teatro-educador* até

todos completarem 15 comandos.

- 1- Quem era ele? (alguém do sexo masculino)
- 2- Quem era ela? (alguém do sexo feminino)
- 3- Como ele era?
- 4- Como ela era?
- 5- O que eles estavam fazendo?
- 6- Uma terceira pessoa chegou quem era essa pessoa?
- 7- O que ele disse?
- 8- O que ela disse?
- 9- O que a terceira pessoa disse?
- 10- O que ele fez?
- 11- O que ela fez?
- 12- O que a terceira pessoa fez?
- 13- O que aconteceu com ele?
- 14- O que aconteceu com ela?
- 15- O que aconteceu com a terceira pessoa?

Avaliação: Esta atividade foi proposta pela professora Sheila, em aplicação para as turmas da Escola Parque, onde ela conduziu a primeira turma e eu conduzi as outras turmas. Neste contexto não foi muito fácil sua aplicação, sendo por vezes desgastante para ser conduzida, pois por muitas vezes os que respondem primeiro, já querem passar o papel adiante. Assim pode acontecer de um aluno acumular mais de três papéis, assim sua aplicação deve ser bastante rigorosa, onde apenas quando todos responderem é que o papel deverá ser passado adiante. Nesta atividade percebo a necessidade de se preparar o ambiente com exercícios de relaxamento breves para estimular a concentração, permitindo que a atividade flua de forma mais agradável e organizada.

4.6.1 Criando Narrativas Visuais

Objetivos: Produzir narrativas visuais, dando continuidade a atividade anterior.

Descrição: Tendo a história criada com o *disparati* em mãos, os alunos terão que desenhar um *storyboard* da história criada, onde cada quadro deverá conter os personagens e elementos que a compõe, procurando desenhar as expressões faciais dos personagens, não colocando falas ou textos.

- 1- Criar um nome para esta história, que pode ser definido no final da produção dos nomes, ou depois de lido o roteiro.
- 2- Quem era ele? – desenho apenas do personagem
- 3- Quem era ela? – desenho apenas da personagem
- 4- Como ele era? – fazer plano detalhe dele.
- 5- Como ela era? – fazer plano detalhe dela
- 6- O que eles estavam fazendo? – desenhar a ação que os dois estão executando.
- 7- Uma terceira pessoa chegou que era essa pessoa? – desenhar apenas a terceira personagem
- 8- O que ele disse? O que ela disse? O que a terceira pessoa disse? – neste quadro colocar os três personagens com suas falas em pequenos balões.
- 9- O que ele fez? O que ela fez? O que a terceira pessoa fez? – desenhar neste quadro os três personagens em ação.
- 10- O que aconteceu com ele? – desenhar o que aconteceu apenas com ela.
- 11- O que aconteceu com ela? – desenhar apenas o que houve com ele.
- 12- O que aconteceu com a terceira pessoa? – desenhar o que houve com a terceira personagem.

Avaliação: Apesar de esta atividade não ter sido aplicada em nenhuma oficina, a ideia e que a partir desta atividade sejam realizadas dramatizações, em grupo de três alunos ou participantes, pois se apropriando desta forma do enredo da história criada, as dramatizações serão melhor apropriadas pelos alunos/participantes. Esta atividade pode exigir coordenação motora fina e habilidades ligadas ao entendimento da construção da imagem no quadrinho, como detalhes da face, ações e falas em balões,

o que pode ser uma dificuldade para alguns alunos, mas as formas mais simples e objetivas de desenho também podem ser muito bem aceitas.

4.6.2 Completando Narrativas

Objetivos: Estimular o aluno a criar narrativas criativas e divertidas através da análise facial de personagens.

Descrição: O aluno terá de completar diálogos, que estão em balões, procurando na expressão facial expressa na imagem, criar a lógica ou a *não-lógica*, textual destas narrativas, que podem ser oferecidas através de fotonovelas.



Avaliação: Não tive a oportunidade de aplicar esta atividade, mas acredito que ela seja melhor adequada para alunos de 3ª ou 4ª, em diante, pois exige certo grau de escrita. Esta pode ser uma atividade livre, onde as histórias e diálogos podem ser absurdos em primeiros momentos, mas o teatro-educador, deve sempre incentivar os alunos a seguirem uma lógica, mesmo que própria, assim acredito que esta atividade deva ser trabalhada profundamente, pois a partir dela, podem ser criadas cenas e dramatizações.

4.7. Corre pra Dança

Objetivo: Estimular a desinibição, através da brincadeira.

Descrição: Baseada na brincadeira popular *Corre Cutia*, neste caso, a canção popular é retirada e colocada uma música mecânica, de preferência alguma que seja muito popular entre as crianças, geralmente artistas *POP* são escolhidos. As regras são basicamente as mesmas ao *Corre Cutia*. Os alunos ficam sentados em círculo de olhos fechados, um é escolhido para colocar um objeto discretamente nas costas de outro colega, e ao *pause* na música todos abrem os olhos, o que estiver com o objeto atrás terá de escolher o lado que vai correr e ir atrás do colega para pegá-lo e este que só poderá sentar após dar duas voltas no círculo. Se ele for pego, terá que dançar a música que esta tocando, se possível no meio do círculo.

Avaliação: Esta forma de se jogar *Corre-Cutia* foi criada por minhas alunas de dança hip hop, sendo bastante requisitada para ser feita. Não sei precisamente detalhar como foi a criação, mas acredito que ela também pode ser aplicadas em turmas de teatro, como um jogo dramático, onde através da dança, principalmente com música de agrado dos aluno/participantes, o aluno estará se expressando corporalmente para os outros colegas, onde o respeito a dança do outro deve ser trabalhado e estimulado pelo *teatro-educador*.

4.8. A Música como pretexto para a criação

O uso de músicas trazidas pelos alunos, misturadas com as do gosto do professor, pode ser um elemento motivacional tanto para alunos como para professor. Além, disso, a partir das músicas usadas no contexto da aula, ou temática pode ser todo construído.

Em uma das experiências na disciplina Interpretação 3, ministrada por Felicia Johansson, onde fui monitor, em uma aula, foi toda realizada a partir de uma música da cantora *Stefany*, uma cantora da estética *pop-brega*, considerada divertida pela maioria dos alunos, assim, usando os elementos da comédia, corpo extracotidiano e farsa, construíram com partitura coreográfica com elementos de *vídeo-clip e cultura pop*. O resultado foi bastante satisfatório, tanto por parte dos alunos, como para a apropriação do conteúdo da disciplina. Esse é um exemplo de atividade que pode ser utilizado em sala de aula, pois proporciona trazer elementos do cotidiano do aluno para a sala de aula.

Em outra experiência, na Oficina de Teatro para não atores, em parceria à Taynara Vales, pela diretoria de Esporte Arte e cultura – DEA, os participantes, eram escolhidos através de sorteio para trazer um cd de música que eles gostassem. Para os aquecimento iniciais e finais, não sendo necessariamente, músicas lentas, a única regra é que tinha que ser algo do gosto da pessoa. Assim foram trazidos vários estilos musicais, proporcionando vários tipos de experiências sonoras. Ao ter o estilo *sertanejo* como uma das propostas, alguns participantes fizeram comentários preconceituosos com relação ao estilo, mas através do bom humor, Taynara e eu apontamos que a proposta era justamente proporcionar experiências diferenciadas através do estilo e gosto musical do outro, e que este tipo de preconceito inibe o colega e não está de acordo com a proposta da atividade.

Em outro encontro um participante levou um cd antigo do grupo *É o Tchan*, e de forma inusitada a aula que tinha sido pensada de uma forma, tomou outro rumo, foram feitas coreografias, e os participantes utilizaram de forma satisfatória elementos de ritmo e movimento propostos em encontros anteriores, uma forma de aquecimento físico bastante divertido, assim apropriaram-se do conteúdo.

4.9. Filme como recurso pedagógico

“Continue a nadar, continue a nadar...”.

Dory, *Procurando Nemo*.

A produção audiovisual, em especial a animação, pode ser excelente recurso pedagógico em sala de aula, pois além de existirem diversas animações com estéticas diferentes, elas podem ser usadas para suscitar temas, como amizade, companheirismo, autoconfiança entre outros, além de ser um ótimo pretexto para a criação de cenas, dramatizações. A própria coleção de filmes dos *Muppets* pode favorecer a introdução a elementos ligados ao teatro de bonecos e objetos, onde um objeto qualquer do cotidiano escolar pode se transformar em um personagem fantástico.

A *Pixar Animation Studios* apresenta uma série de animações que possuem características de realidade com as quais o aluno pode se identificar, além disso, são repletas de otimismo, esperança, imaginação, retratando também amizades inesperadas entre os personagens, o que pode também ser motivado em sala de aula, através de debates e criação de cenas.

A produção audiovisual em curta-metragem também funciona muito bem em sala de aula, pois por serem narrativas curtas, acaba exigindo menos da atenção e da concentração do aluno na história. Além disso, curtas metragens apresentam maior variabilidade estética, com ou sem falas, com diferentes contextos e histórias, geralmente produzidas de forma experimental por artistas, e vinculada em festivais de animação como o *Anima Mundi*. Assim, acredito que apresentar aos alunos estes tipos de animações, mesmo que cause estranhamento em primeiro momento, é importante para sua formação artística, onde este estranho com tempo possa se tornar familiar.

O *teatro-educador* pode através de elementos fantásticos apresentados por animações da *Pixar*, como *Up- Altas aventuras*, *Procurando Nemo*, *Wall-E* entre outros, transmitir valores importantes ligados à cidadania, sem deixar de estimular a criatividade, imaginação e trabalhar elementos estéticos ligados às artes cênicas.

Durante o Estágio 2, apresentei ao alunos da Escola Parque o *Pixar Short Films Collections*, um dvd repleto de obras-primas criadas pelos mesmos produtores de *Toy Story*, *Procurando Nemo* e muitos outros. Com apresentações de técnicas experimentais e revolucionárias que mudaram o conceito da animação. Assim, percebi que por estas produções apresentarem elevado grau de humor, os alunos acabam gostando muito de assistir, e apesar de acharem estranhas as produções mais experimentais e sem falas, não dispersaram tanto, prestando atenção em cada pequena estória e enredo. Não tive a oportunidade de problematizar questões ou suscitar temas para debate, mas a partir desta experiência, este será um elemento presente em minha docência como *teatro-educador*.

O recurso audiovisual pode possibilitar ao teatro-educador a oportunidade para criar jogos em foto sequencia *stop movie* com ações físicas ou bonecos, trabalhando a relação de personificação de objetos ligados a relação entre fantasia e realidade.

Gostaria de dedicar especial atenção ao filme *A família do futuro*, dos *Estúdios Disney*, pois ele foi de grande importância imagética nesta pesquisa, e apesar de não ter tido a oportunidade de apresentá-lo aos alunos da Escola Parque, ele discute de forma bem humorada as aventuras de um menino criativo.

O filme conta a história de *Lewis*, uma criança que gosta de inventar coisas, sendo sempre motivado por seu professor, cria inúmeras coisas que não dão certo. Assim, ele acredita que basta juntar criatividade e ciência para tornar o mundo um lugar melhor. Neste contexto, *Lewis* viaja para o futuro, para ajudar um jovem e sua família, e em uma fantástica reviravolta descobre que aquele jovem é na verdade seu filho e aquela família é a sua própria no futuro.

Uma cena merece especial atenção, onde *Lewis* na tentativa de consertar um utensílio doméstico, ainda sem saber que aquela era sua família, causa uma pequena explosão, espalhando molho de comida em cima de todos, e, ao pedir desculpa, a família inteira faz uma grande comemoração dizendo que ele fracassou, e sem entender ele diz: *Mas eu fracassei*, mas logo em seguida uma personagem diz:

“Com o fracasso se aprende, com o sucesso não se aprende.”

Assim, acredito que se todos os professores e pais vissem o fracasso como parte da vida e do aprendizado, as crianças teriam menos medo de arriscar e de criar, tornando-se adultos mais seguros e criativos.

O filme, também apresenta o seguinte lema:

“Siga em frente e nunca desista de si mesmo.”

Sendo esta frase, do próprio *Wall Disney*, vejo que este lema serve tanto para o *teatro-educador*, como para o aluno, assim através da confiança em si e de suas potencialidades aluno e professor poderão realizar suas criações.

CAPITULO 5

5.1 Avaliação em sala de aula

Segundo as *Diretrizes de Avaliação do Ensino e de Aprendizagem para a educação Básica do Distrito Federal*, a avaliação é um elemento indissociável do processo educativo, devendo possibilitar ao professor definir critérios para replanejar as atividades e *criar* novas situações que gerem avanços na aprendizagem do aluno. Assim, acredito que o teatro-educar deve buscar constantemente formas adequadas de avaliar o aluno, e a sua própria ação docente, uma vez que o *bom rendimento* do aluno também está ligado ao *bom rendimento* do professor. A avaliação tem como função acompanhar, orientar, regular e redirecionar o trabalho educativo, visando a melhoria das práticas educativas.

Este mesmo documento aponta que para o Ensino Fundamental a avaliação formativa é essencial observar e registrar. Assim, o teatro-educador deve fazer registros diários ou com a maior frequência possível, refletindo todas as situações relevantes com relação ao desenvolvimento do aluno e de sua intervenção pedagógica. Para tanto, pode-se contar com diversos suportes, tais como: ficha individual, portfólio ou dossiê, contendo registros sobre as produções (trabalhos, produções individuais ou grupais) do aluno e as observações do professor. Proponho que o aluno tenha um caderno sem palta, onde ele possa escrever ou desenhar com liberdade, sobre aspectos da aula de Artes Cênicas. O resultado do desempenho do aluno é constituído a partir desses registros e de outros documentos que poderão ser analisados na trajetória do aluno na instituição educacional.

Em artes cênicas, para o ensino fundamental, acredito que o uso de provas escritas é inadequado, em termos de conteúdo, mesmo que o *teatro-educador* dê aulas teóricas, a sua avaliação deve estar ligada ao desempenho diário do aluno, presença em sala de aula e participação nas atividades, cabendo o teatro-educador traçar estratégias criativas e lúdicas para isso, pois deve estar interessado na aprendizagem de seu aluno e atento à realidade pedagógica, devendo usar as informações advindas da avaliação informal para cruzá-las com os resultados da avaliação formal, o que resultará na compreensão sobre o desenvolvimento do aluno ao longo do ano letivo.

Em experiência na Escola Parque tive a oportunidade de presenciar um fato que me possibilitou propor uma forma de avaliação.

Um grupo de alunas da 3^a série preparou uma apresentação teatral intitulada **FÉRIAS**, sobre a orientação da professora Sheila. Assim as alunas bastante motivadas passaram em todas as salas da escola *oferecendo* a apresentação, ficando chateadas por não conseguirem apresentar para a última turma do colégio. O grupo, bem organizado, era composto por 3 *atrizes* e 3 *produtoras*⁷, onde as produtoras eram encarregadas de levar os adereços e pedir a permissão aos professoras, para as atrizes entrarem na sala.

Ao termino das apresentações aproveitei para realizar uma entrevista improvisada de forma lúdica com as alunas, onde procurei, como ator, favorecer e criar ambiente jornalístico. Nesse sentido Heloise Vidor (2010: 37 - 38). aponta que o fato de os professores não precisarem atuar no sentido do ator, não significaria que não seja possível sua atuação como atores, desde que não percam de vista o contexto no qual estão trabalhando. Assim assumir um papel durante as aulas exige que o *teatro-educador* aceite o imprevisível, improvisando através da lógica do papel escolhido, sendo flexível para mudo rumo sempre que necessário. (VIDOR, 2010: 37, 38).

Exemplifico como a entrevista, que pode ser tornar um elemento avaliativo, ver também anexo:

Francisco: Bom Dia, estamos aqui no jornal Escola Parque e estamos aqui entrevistando a produção e as atrizes da apresentação que teve aqui na Escola Parque. Quero que você fale um pouco sobre você, qual é o seu nome, quantos anos você tem e onde você estuda?

Aluna: L,B,M,Y,eu tenho 9 anos e estudo na escola classe 106 norte.

(...)

Francisco: Você gosta de decorar texto? é fácil decorar texto? Ou prefere inventar?

Atriz:...prefiro inventar.

Francisco: Como foi o processo de criação da peça Férias?

⁷ Termo adotado pelas próprias crianças.

Atriz: A nossa amiga Agatha criou, deu o tema, e nos fomos improvisando.

Atriz2: E eu inventei a música.

(...)

Francisco: Você se acha criativa, então?

Atriz 2:Acho!

È percebido que a professora Sheila conseguiu ao longo do ano letivo estimular o improviso, e a vontade de criação teatral nos alunos, na entrevista percebi que a aluna (atriz) se auto-percebe criativa, uma fator importante em sala de aula, demonstrando a motivação de aluno para fazer teatro. Se o aluno consegue refletir verbalmente sobre o que criou, então o *teatro-educador* obteve sucesso com sua atividade, logo poderá avaliar formalmente o aluno através da entrevista. Quanto mais lúdica for esta entrevista avaliativa, mais segurança o aluno terá para responder. Assim, o *teatro-educador* pode fazer perguntas sobre as dramatizações, jogos realizados ou sobre conteúdos específicos sobre de artes cênicas.

Considerações Finais

“Gosto de pensar que dou aos meus alunos o presente de si-mesmos”.

Martha Graham

Vi esta frase em uma apresentação de Ciane Fernandes em 2010, e apesar não me recordar claramente sobre que contexto ela foi exposta, ou se ela sofreu algum tipo de grifo, vejo-a como uma frase que poderia nortear a prática docente que proponho. Assim acredito que um *teatro-educador* que ajuda o aluno a conhecer seus limites, suas potencialidades artísticas, encorajando o a criar sem limites, de explorar seu corpo, estar ajudando o aluno a conhecer a *si mesmo*, e não existe presente mais belo que este.

Ao longo de um ano vim estudando a teoria da criatividade, e percebi que poucos estudos veiculam de forma direta o ensino de teatro a criatividade. O teatro não esta desvinculado da criatividade, pois é em sí é um ato criador. Assim, acredito que a criatividade deve estar presente nas metodologias de ensino de teatro, sendo quase que fundamental a seu estímulo em sala de aula, e apesar da criatividade ser um item recorrente nos documentos que orientam a prática docente para o ensino fundamental, poucos teóricos apontam sua importância no cotidiano escolar, o que poderia melhorar a prática do *teatro-educador*.

Em minhas experiências em sala de aula, como aluno ou professor, percebo que o ato de criar vem sendo cada vez mais substituído pelo ato de reproduzir, onde é mais fácil usar o que já funciona, apoiando-se em formas restritas e modelos ultrapassados. A aula de artes cênicas não deve ficar presa aos modelos tradicionais que não mais funciona, *teatro-educador* deve ser curioso, só assim, alunos também serão curiosos, só assim antigas atividades e estratégias educacionais podem mesclar-se a outras, abrindo espaço para um ensino de teatro *brincalhão*, lúdico e consciente, onde professor e alunos são parceiros, motivados um pelo outro.

Na realidade de muitas escolas de Brasília, em especial, as escolas públicas, a possibilidade de interação das crianças com o teatro acaba sendo restrita à experiência escolar, sendo interessante procurar levar as crianças até o teatro, mas para isso é necessário que sejam feitas parcerias com grupos artísticos, instituições públicas e privadas. Verbas específicas devem ser destinadas para este fim, a partir desta e de outras iniciativas, o teatro deixará de ser algo distante, onde poucos tem acesso. Deve-se democratizar o acesso não só ao teatro, mas à também à música, à dança e as artes plásticas.

Percebo também, poucos investimentos voltados para a área teatral no tocante ao ensino fundamental, onde muitas vezes apenas um profissional é responsável, por todas as áreas: artes plásticas e artes cênicas, havendo também pouco espaço e formação para as dança e a música. O ideal seria que o aluno tivesse contato com todas estas estéticas, de preferência, cada uma com um profissional diferente. Mas a realidade do ensino público, que foi o que eu particularmente tive durante toda a minha vida acadêmica, não comporta tantas estéticas, e a estrutura educacional também não comporta tantos profissionais, dentro de uma grade horária. O próprio currículo de educação para séries iniciais do Distrito Federal não sugere informações específicas para as artes cênicas. O documento aponta de forma genérica, conteúdos artísticos, com isso presume-se que todos os conteúdos sejam dados pelo mesmo profissional. Além disso, existem poucos discursos nos documentos e orientações curriculares do Distrito Federal que separem os conteúdos das artes. Acredito que a Escola Parque é bastante interessante neste sentido, onde o professor vai lecionar em sua área, e o aluno tem um espaço adequado para as práticas artísticas.

A prática de um teatro-educador deveria centrar-se diariamente em oferecer ao seu aluno o presente do conhecimento, da alegria em aprender, do prazer em descobrir a si, e ao outro, de ajudar o aluno a conhecer seus limites para poder extrapolá-los. O *teatro-educador* deve estar em constante processo de crescimento, procurando munir-se de estudos, diálogos, práticas, reflexões, enfim de todas as armas, para combater o que afeta negativamente sua prática diária. Não é uma tarefa nem um pouco fácil, uma batalha que muitas vezes o *teatro-educador* trava sozinho,

mas, se ele traçar as estratégias corretas e criativas terá em sua sala uma dezena de *pequeno-grandes* companheiros.

Este trabalho configurou-se como uma sistematização do meu próprio repertório de atividades para serem realizadas em sala de aula, construído através de minhas experiências, por isso ele sempre passará por modificações, adaptando-se em cada contexto educacional que estarei inserido. Acredito que obtive resultados bastante satisfatórios, mas não tive a oportunidade de aplica-lo de forma regular com uma turma, podendo assim avaliar, até de forma quantitativa, a apropriação dos conteúdos de Artes Cênicas, e se aluno passou a ser mais criativo. Assim, pretendo continuar este pesquisa em mestrado, ou em uma graduação em psicologia.

Cada *teatro-educador* deve procurar construir o seu próprio repertório, valendo-se de autores consagrados em teatro-educação, dialogando com eles, criando junto com eles, experimentando diferentes formas de ensinar e avaliar seu aluno, só assim acredito que professor e alunos serão criativos e abertos para aprender e ensinar, um com o outro.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, Eunice M.L. Soriano de. **A gerencia da Criatividade**. São Paulo.1996.
- ALENCAR, Eunice Soriano de. **Criatividade: Múltiplas Perspectivas** / Eunice Soriano de Alencar; Denise de Souza Fleith.- 3.ed.-Brasília : Editora Universidade de Brasília, 2003, 2009 (reimpressão)
- ANTUNES, Celso. **Vygotsky, quem diria!?: em minha sala de aula**: fascículo 12. Petropolis, Rj : Vozes , 2002.
- ARAÚJO, Teresinha. **Criatividade na Educação**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: CPCD, 2009.
- BARROS NETO, Manuel de Lemos. **Psicanalise do teatro infantil: o papel conscientizador e terapêutico do teatro infantil**. São Paulo: Traçoi, 1984.
- BRASIL. **DIRETRIZES PEDAGÓGICAS SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO DO DISTRITO FEDERAL-2009/2013-Brasília – 2008**
- _____.**RCNEI Referencial curricular nacional para a educação infantil /Ministério da Educação e do Desporto, Secretaria de Educação Fundamental**. — Brasília: MEC/SEF, 1998. Vol. 01.
- CARNEIRO, Eliana. **Pequeno manual de corpos e danças** (inclui DVD) -2.ed-Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.
- COHN, Clarise. **Antropologia da criança**. -2. ed- Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.;2009.
- DE MAIS, Domenico. **Fantasia e concretude**: tradução Léa Manzi e Yadyr Figueiredo.Rio de janeiro : Sextante,2005.
- DUARTE, J;João- Francisco. **Fundamentos estéticos da Educação** -4.ed.- Campinas,Sp:Papirus ,1995.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FOUCAULT, Michael. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**; tradução de Raquel Ramalhete.-34.ed-Petropolis,Rj: Vozes, 2007.

VON OECH, Roger. **Um Toc na Cuca: Técnicas para quem quer ter mais criatividade na vida**.1.ed.-São Paulo,1988.

POVEDA, Lola. **Ser o no Ser: Reflexion antropológica para um programa de pedagogia teatral**. Madrid, 1995.

ROGERS, Carl Ransom. **Torna-se pessoa**; tradução de Manuel José do Carmo Ferreira). São Paulo, Martins Fontes, 1977.

ICLE, Gilberto. **Pedagogia Teatral como cuidado de si**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2010.

JAPIASSU, Ricardo. **A linguagem teatral na escola: Pesquisa, docência e prática pedagógica**. Campinas, SP. Papyrus, 2007.

_____. **Metodologia de teatro**. -7. Ed.-Campinas, SP: Papyrus, 2001.

KNELLER, George Frederick. **Arte e ciência da criatividade**; tradução de J.Reis.-5.ed-São Paulo: IBRASA, 1978.

LECOQ, Jacques. **O corpo poético: uma pedagogia de criação teatral**: tradução de Marcelo Gomes. São P\ulo: SENAC São Paulo, SP. 2010.

NACHMANOVITCH, Stephen. **Ser Criativo – o poder da improvisação na vida e na arte** ;tradução de Eliana Rocha.São Paulo: Summus, 1993.

NOVAES, Maria Helena. **Psicologia da criatividade**. Vozes: Petropolia. RJ, 1971.

VIDOR, Heloise Baurich. **Drama e teatralidade; ensino do teatro na escola**. Porto Alegre, 2010.

REVERBEL, Olga. **Teatro: atividades na escola, currículos**. Porto Alegre: Kuarup. 1995.

____. **Vamos alfabetizar com jogos dramáticos.** Porto Alegre:Kuarup.1994.

VELARDE, Robert. **Fábrica de sonhos da Pixar**; tradução de Luis F. Protásio .São Paulo: Universo dos Livros,2011.

VON FANGE, Eugene k. **A força oculta/criatividade profissional.** Theor S/A:São Paulo, 1971.

Anexos

Registros Fotográficos

Foto 1 : Corre pra Dança, sendo realizado com minha turma de Hip Hop.



Foto: Francisco Bruno

Foto 2: Turma que participou da oficina de Teatro em Blumenau.



Foto: Francisco Bruno

Foto 3: Participantes da Oficina ; Cenas estáticas para a composição de Fotonovela, em círculo, para realização de aquecimentos e preparação para atividades.



Foto: Ana Monteiro

Foto 4: Participantes da Oficina para não Atores, onde antes de todas as atividades era feito círculo, integrando todos os participantes.



Foto: Francisco Bruno

Registro de Entrevista

Francisco: Bom Dia, estamos aqui no jornal Escola Parque e estamos aqui entrevistando a produção e as atrizes da apresentação que teve aqui na Escola Parque. Quero que você fale um pouco sobre você, qual é o seu nome, quantos anos você e onde você estuda?

Atriz: L,B,M,Y, eu tenho 9 anos e estudo na escola classe 106 norte.

Francisco Como e quando você começou a fazer teatro:

Atriz: Ano passado na apresentação de ballet.

Francisco :E você gosta de teatro?

Atriz: Gosto

Francisco: Porque que você gosta?

Atriz: Porque é legal.

Francisco: Qual peça você mais gostou de fazer?

Atriz:...Peter Pan.

Francisco: Você gosta de decorar texto? é fácil decorar texto? Ou prefere inventar?

Atriz:...prefiro inventar.

Francisco: Como foi o processo de criação da peça Férias?

Atriz: A nossa amiga Agatha criou, deu o tema, e nos fomos improvisando.

Atriz2: E eu inventei a música.

Francisco: E você gosta de improvisar?

Atriz: Às vezes!

Francisco: Você gosta de apresentar peças que você não improvisa?

Atriz: Não!

Francisco: Você tem que improvisar então.

Atriz: Tem!

Francisco: Você se acha criativa, então?

Atriz: Acho!

(...)

Francisco: Vamos entrevistar outra atriz? Qual é o seu nome?

Atriz 2:J,A,.L,G!

Francisco : Quantos anos você tem e onde você estuda?

Atriz2: Eu tenho 9 anos e estudo na Escola Classe 106.

Francisco: Como você se sentiu apresentando hoje na turmas?

Atriz2: AH!foi muito legal eu achei divertido.

Francisco: Como você senta a diferença dos públicos?

Atriz2: AH! eu sinto a diferença, na..a .prestar atenção!

Francisco: É difícil?

Atriz2: Não muito!

Francisco: E como você se sente quando um público não te aplaude direito?

Atriz2: Ah, eu me sinto constrangida.

Francisco: Mas ,quando você vê que uma pessoa gostou muita da sua apresentação?

Atriz2: AH, eu fico alegre, claro!

(...)

Francisco: E o que te motivou ir em todas as turma apresentar a peça:

Atriz2:Ah,me motivou, tipo falar um pouco sobre as férias, porque agente gosta muito das férias!

Francisco :Então você gosta de falar de temas que você gosta muito?

Atriz2:É..é isso!