

Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Artes – IdA
Departamento de Artes Cênicas – CEN

Reinaldo Pereira da Silva Junior

**O Fazer, Conhecer e Appreciar como base
metodológica no cotidiano das aulas de teatro do
Ensino Médio**

Brasília – DF
Setembro de 2012

Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Artes – IdA
Departamento de Artes Cênicas – CEN

Reinaldo Pereira da Silva Junior

**O Fazer, Conhecer e Appreciar como base
metodológica no cotidiano das aulas de teatro do
Ensino Médio**

Monografia apresentada como requisito
parcial para obtenção do título de
Licenciado em Educação Artística, com
Habilitação em Artes Cênicas.

Orientação: Clarice Costa

Brasília – DF
Setembro de 2012

Dedicatória

A Reinaldo e Gorete,

duas marcas que trago com muito orgulho no meu DnA,
no meu sangue, no meu espírito, na minha memória e agora na minha pele.

Por serem muito mais do que pai e mãe; por serem amigos, companheiros;
por serem ombro, por serem chão,

por serem incondicionalmente amor...

Amo vocês!!!

Agradecimentos

Às minhas irmãs, pela cumplicidade, pelo amor, por sermos de fato
irmãos... um por todos e todos por um!!!!

Aos sobrinhos, Yasmin, Hugo, Rebeca e Rianna, por me tornarem mais
bobo do que sou!

Às tias, Auxi, Kathy e Nágila, por serem tias- mães, por escolherem a
vida, por superarem; pela nossa persistência, resistência, pela convivência,
pelo lar que aprendemos a dividir; pela certeza que tudo ia acabar bem.

À Livia e Tati, por serem as melhores pessoas que conheci na Universidade
de Brasília.

Ao meu grande camarada Diego, por ser mais que amigo, por ser o irmão
que escolhi, por ser bruto e ao mesmo tempo ter um grande coração.

Aos queridos amigos de trabalho e também de profissão, por me ensinarem
muito, por estarem ao meu lado, por rirem comigo, por reclamarem (não
somos de ferro), pelo dia-a-dia.

Aos chefes/amigos, Ângela e Paulo, pela oportunidade, pela confiança, por
me acolherem na FAMÍLIA Unicanto.

Aos meus alunos, que foram e são queridos amigos e grandes professores;
obrigado pela oportunidade de aprender com vocês.

A minha orientadora, Clarice Costa, por sua precisão e objetividade, por
não me podar no meu estilo, na minha crença, e por não questionar o meu
TEMPO;

Ao espírito artístico que se apossou do meu ser, me transformando em
desejo, em dicotomia, em loucura, em paixão, em simpatia e sei lá mais o
quê!!!!

Sumário

| | |
|--|-----------|
| INTRODUÇÃO | 1 |
| CAPÍTULO 1. TEATRO: O ESPAÇO ESCOLAR E SEU DIA-A-DIA..... | 5 |
| CAPÍTULO 2. FAZER, CONHECER E APRECIAR – UM PROCESSO DE CRIAÇÃO TEATRAL..... | 8 |
| CAPÍTULO 3. A AÇÃO PEDAGÓGICA VOLTADA PARA O ENSINO DO TEATRO NA EDUCAÇÃO..... | 13 |
| CAPÍTULO 4. AS MODIFICAÇÕES NASCEM A PARTIR DA COLETA DE DADOS..... | 22 |
| 4.1. Pequena análise/um simples questionário..... | 22 |
| 4.1.1 Gráfico 1 – Relação teoria prática nas aulas de artes..... | 23 |
| 4.1.2 Gráfico 1 – Relação teoria prática nas aulas de artes..... | 23 |
| 4.1.3 Tabela 1 – Relação influência Professor e escola em relação aos conteúdos do PAS ou Vestibular..... | 24 |
| 4.1.4 Tabela 2 – Divisão das escolas em públicas e privadas, nome das instituições, localidades e área de formação do professor respondedor do questionário..... | 24 |
| 4.1.5 Análise dos dados coletados a partir do questionário..... | 25 |
| 4.2. O começo e o fim: As leis, Ana Mae Barbosa e algumas realidades..... | 29 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 35 |
| REFERÊNCIAS..... | 37 |
| ANEXOS | |

INTRODUÇÃO

O dia-a-dia em uma escola, desenvolvendo um trabalho pedagógico, gera reflexões, questionamentos, discursões, certezas e até incertezas. Mas todos estes fatores, acredito, são fundamentais para a formação de um bom profissional. No caso em questão, estes fatores foram importantes para o meu processo de formação como Arte-educador. A estrada trilhada por cada um pode determinar toda uma postura. A minha estrada passa por curso de teatro infantil, animador de festa infantil, professor do ensino fundamental II, professor na educação de jovens e adultos, tanto do ensino fundamental quanto do médio e por fim professor do ensino médio e cursos de pré-vestibular.

É a partir desse histórico que a referida monografia surge. E esta busca apresentar reflexões sobre a prática teatral no cotidiano escolar, com um enfoque maior no ensino médio; reflexões sobre os saberes, fazeres e as culturas que conversam com esta prática e, analisar a situação da arte-educação na área teatral no universo escolar, no seu cotidiano.

Quando o assunto é o teatro numa perspectiva de ensino e aprendizagem no sistema educacional brasileiro e, para sermos mais específicos, no Distrito Federal, notei que, ainda não se pode deixar de fora a importância dos processos criativos, que não se limitam ao teatro, mas se estende a todas as atividades artísticas desenvolvidas nas escolas. Porém, questões antigas problematizam a função da arte-educação, sua função e aplicabilidade no contexto escolar e no seu cotidiano.

O que pude perceber em três anos de trabalho e contato com outros profissionais da área é que nas escolas, tanto de Ensino Fundamental quanto de Médio, há uma obrigatoriedade da disciplina Arte na matriz curricular do programa pedagógico, introduzida a partir da Lei de Diretrizes e Bases nº 9.394/96. E que em diálogo com essa proposta, foram criados documentos específicos: Os PCNs. Essas propostas atendem, ainda que de forma deficiente, a necessidade das experiências estéticas, sensoriais e criativas.

De toda forma, penso que o sistema educacional brasileiro pode ser beneficiado com os PCNs da área de Arte, se dele for tirado elementos positivos como a proposta triangular: fazer, conhecer e apreciar como eixos de ensino-aprendizagem, que tem importante papel de

orientar o arte-educador, no que se refere à metodologia, justificativa, planejamento, objetivos, avaliação e construção do cotidiano pedagógico da área.

O tempo passava e eu me questionava: apesar da existência, no Distrito Federal, tanto no que diz respeito às instituições públicas ou privadas, de uma inserção em seus currículos obrigatórios a disciplina Arte, será que todas elas apresentam uma proposta pedagógica para a área de forma coerente e clara? E quando esta proposta está bem estruturada no papel, ela funciona na prática?

Outro ponto que pude notar foi a falta de arte-educadores de algumas das áreas, o que acaba por gerar um enfoque maior em uma área apenas. Mas o pior foi descobrir que depois de todo o esforço para se inserir a Arte-educação no âmbito escolar, observei que em algumas escolas, professores com formação em outra área ministram as aulas de artes. Principalmente no Ensino fundamental.

Por outro lado, se considerarmos que os concursos atualmente cobram um diploma de Licenciatura em Arte, podemos dizer que há um avanço. Mas também podemos incluir questões como as coordenações específicas para as áreas artísticas. É algo difícil de vê, tanto na rede pública quanto na rede privada.

Apesar de décadas de discursões sobre o tema, o que vi - e não é difícil constatar; é que a prática teatral continua sendo vinculada às festas cívicas e a atividades recreativas, ou até mesmo como forma de mostrar aos pais que a escola está trabalhando e produzindo. As produções teatrais muitas vezes são usadas como faixada para encobrir falhas da própria escola. A partir disso, seria possível um trabalho sério em relação ao teatro, observando o mesmo como um fazer próprio, como disciplina, como atividade que interaja com a comunidade escolar, com conteúdo específico e próprio?

Pelo fato da atividade teatral ter um caráter lúdico e de suscitar a liberdade, muitas vezes ela é associada ao deixar fazer, à bagunça ou lazer. Este tipo de visão não pode acontecer. É imprescindível que a atividade teatral tenha regras e disciplina, pois jogar pressupõe aceitar regras. O jogo possui forma e conteúdo a serem desenvolvidos.

Quando afirmamos que a atividade teatral estimula a criatividade, potencializa a espontaneidade e o autoconhecimento, corremos o risco de permanecer em lugar comum. Os jogos teatrais e dramáticos no ambiente escolar precisam ser vistos como atividade cognitiva progressiva. Dessa forma ele passa a ter um significado prático em relação às descobertas dos limites de cada indivíduo, dando a esse estímulo para a superação.

Quando comecei a usar os jogos como metodologia de ensino, pude confirmar que os mesmos são elementos educacionais extremamente eficazes, possibilitando a descoberta do senso crítico, da criatividade, da percepção estética e por fim da intuição. O jogo pressupõe a resolução de problemas a partir de regras pré-estabelecidas, o que gera estímulo do raciocínio lógico. São inerentes ao fazer artístico a espontaneidade e a criatividade, não podendo ser esquecido a disciplina e a racionalização, que podem e devem ser estimuladas através de regras. Nestas atividades o jogador precisa ser estimulado a participar e uma postura autoritária não deve existir para não causar constrangimentos.

Outra questão importante que gostaria de enfatizar é que o teatro-educação não tem como objetivo formar artistas ou montar espetáculos. O teatro dentro da escola é um instrumento de aprendizagem, fato que muitas escolas insistem em ignorar. Nunca busquei formar atores, mas sim cidadãos.

A prioridade é o processo evolutivo do fazer teatral. E quando me vi obrigado a avaliar sem um produto a ser avaliado, descobri que o próprio processo, que pode atingir graus de maturidade diversos, é o produto a ser avaliado. As potencialidades criativas podem ser desenvolvidas dentro de um estágio evolutivo. Avaliar processualmente exige aspectos concretos e estes podem ser garantidos a partir da utilização dos eixos de aprendizagem: fazer, conhecer e apreciar que fornecem a matriz curricular, o fundamental para a área de teatro que é o conhecimento sobre a História do Teatro, da dramaturgia, os estilos teatrais, a prática de jogos teatrais, e também o estímulo a apreciação de espetáculos como complemento significativo e evolutivo do próprio conteúdo.

O teatro dentro da escola pode ajudar a construir e formar um indivíduo que perceba a realidade a sua volta por várias óticas, um indivíduo crítico, com olhar estético, com um juízo que o colocará em relação direta com a sociedade em que ele se encontrar. Ou seja, apesar dos

conteúdos específicos da área, o contexto no qual o aluno está inserido, a preocupação com o mesmo, determinará a eficiência do trabalho desenvolvido.

Além de um conteúdo específico, a prática pedagógica do teatro exige um espaço físico adequado e atrativo. Mas infelizmente, a realidade das escolas, tanto públicas quanto privadas está muito distante desse ideal. Mesmo quando existe este espaço, ainda assim a uma série de restrições no que diz respeito a tempo e horários, deslocamento, barulho, entre outras questões. É difícil perceber que a sua disposição e vontade não são absolutas perante problemas diversos, não só estruturais como também culturais. De fato senti na pele o quanto a disciplina Arte está em planos de importância bem mais distantes.

Diante de tantas problemáticas me ponho a perguntar: As escolas estão ou ao menos estarão dispostas a abrir mão do produto e em seu lugar adotar o teatro como processo criativo para a evolução do aluno? Como a comunidade escolar interpreta o arte-educador e sua prática? As escolas estão preparadas para oferecer em seus currículos a disciplina referente à Teatro? O professor de teatro está preparado para enfrentar o cotidiano das escolas públicas ou privadas? (eu já estou preparado?) A formação acadêmica na área de arte-educação está sendo completa? (a minha formação está se completando a partir do meu trabalho diário como professor) O intuito de tantas perguntas é exatamente estimular a reflexão. Nem todas as perguntas serão respondidas. Algumas serão de forma indireta, mas a reflexão estará presente a todo o momento.

Uma das grandes lições que pude aprender durante a minha trajetória como professor foi que, é fundamental que o arte-educador esteja consciente sobre o papel da atividade teatral como um processo de educação e formação. Temos que saber o que queremos e principalmente, temos que nos instrumentalizar para alcançarmos os nossos objetivos.

Deste modo, no Capítulo 1, estarão presentes discussões sobre o dia-a-dia e o espaço escolar. No Capítulo 2, será discutido o processo de criação teatral a partir do fazer, conhecer e apreciar. No Capítulo 3, as discussões irão girar em torno de uma série de discursos que norteiam a minha ação pedagógica. E por fim, no Capítulo 4, colocarei as realidades por mim observadas ou as quais cheguei a partir do olhar atento que só a experiência cotidiana pôde me proporcionar.

CAPÍTULO 1. TEATRO: O ESPAÇO ESCOLAR E SEU DIA-A-DIA.

A primeira reflexão a ser feita é sobre os acontecimentos no cotidiano da sala de aula. Existe uma interação entre as diversas culturas introduzidas pelos agentes culturais, que circulam pelo ambiente escolar, como alunos, pais, professores, etc., que geram mudanças nas ações, na cultura e nas representações que constituem os saberes, o que acaba por influenciar diretamente o processo de ensino-aprendizagem.

De acordo com as possibilidades dadas pelas situações cotidianas, criamos as mais variadas e diversas “misturas”. Quando falamos nas misturas de saberes, oriundos de professores e alunos, que já se encontram misturados e a união com os saberes formais, vindos dos conteúdos curriculares, uns modificando os outros, notamos a criação ou surgimento de novos saberes. Nesse sentido, é importante pensar e compreender o currículo nas instâncias de prática, mas também como objeto formulador de propostas já que, através dele é que ocorre a possibilidade do estudo das realidades escolares, entendendo-as como participantes de redes de saberes e de práticas que, estando além da área da escola, fazem-se presentes no seu cotidiano, através dos sujeitos neles presentes.

É importante termos a real compreensão da palavra cultura empregada nesse contexto. Assim, de forma mais ampla afirma Morin (2000):

A cultura é constituída pelo conjunto dos saberes, fazeres, regras, normas, proibições, estratégias, crenças, ideias, valores, mitos, que se transmite de geração em geração, se reproduz em cada indivíduo, controla a existência da sociedade e mantém a complexidade psicológica e social. Não há sociedade humana, arcaica ou moderna, desprovida de cultura, mas cada cultura é singular. Assim, sempre existe cultura nas culturas, mas a cultura existe apenas por meio das culturas. (MORIN, 2000, p. 56)

A diversidade cultural e a interação entre as mais variadas culturas é algo enfatizado na arte-educação e com presença marcante nos PCNs. Dessa forma Barbosa nos ajuda a entender o que a mesma representa no contexto apresentado acima:

Para definir diversidade cultural, temos que navegar por uma rede complexa de termos. Alguns falam sobre multiculturalismo, outros sobre pluriculturalidade (PCNs), e temos ainda o termo a meu ver mais apropriado – interculturalidade. Enquanto os termos “multicultural” e “pluricultural” pressupõem a coexistência e mútuo entendimento de diferentes culturas na mesma sociedade, o termo “intercultural” significa a interação entre as diferentes culturas. Esse deveria ser o objetivo da arte-educação interessada no desenvolvimento cultural. Para alcançar tal objetivo, é necessário que a escola forneça um conhecimento sobre a cultura local, a cultura de vários grupos que caracterizam a nação e a cultura de outras nações. (BARBOSA, 2003, p. 19)

É papel do professor de artes inserir em sua prática profissional, como agente pedagógico as realidades, as necessidades, as culturas trazidas e as diversas culturas colocando-as na sala de aula. Sobre o assunto Ferraz e Fussari ressaltam que:

É muito importante que o professor conheça e saiba organizar as graduações dos assuntos. E saiba propor atividades que propiciem as vivências de ensino e aprendizagem dos mesmos, considerando, tanto os mais simples como os mais complexos. Para isso o professor deve estar atento às características da faixa etária, interesses e “direitos” culturais artísticos de seus alunos, no mundo contemporâneo. Deve atuar como mediador de conhecimentos em arte durante os cursos, tomando as vivências dos estudantes como pontos de partida para novos saberes a serem aprendidos. (FERRAS E FUSSARI, 1995, p. 20)

Independente da disciplina em questão ou da metodologia adotada, além da cultura dos educandos, a prática educativa é um processo que nos permite compreender a complexidade que se atribui ao cotidiano escolar e, também as possibilidades que o estudo deste, e neste cotidiano, abrem para que se compreendam as práticas curriculares.

Observando minha prática docente, mesmo reconhecendo a importância em oferecer na matriz curricular, não só a área referente às artes cênicas, mas também as áreas artísticas de música, dança e artes visuais e da mesma forma sabendo da existência de uma proposta pedagógica individual; uma para cada área artística notei uma tendência a se cumprir o currículo apenas no que se diz respeito à parte teórica. Tendência gerada pela expectativa em aprovar alunos no vestibular e no PAS. A partir dessas observações, optei pela construção da área referente à disciplina Arte/Teatro, a qual se refere minha habilitação, através da prática

cotidiana do fazer-sentir-observar. E nesta prática a presença da parte teórica pertencente ao teatro também foi contemplada. A teoria esteve presente no processo do fazer-sentir-observar.

Esta monografia trata exatamente do processo de construção de práticas pedagógicas, como também das estratégias e táticas utilizadas por mim e pelos praticantes escolares.

Percebe-se, a partir deste, que na experiência pedagógica é que se tem a oportunidade de experimentar possibilidades, sem se esquecer dos vários elementos envolvidos nesse processo: alunos, pais, direção, coordenação, enfim, toda uma organização própria que se vê na rede privada de ensino (a qual faço parte). Sobre isso Spolin afirma que “*Experienciar é penetrar no ambiente. É envolver-se total e organicamente com ele. Isto significa envolvimento em todos os níveis: emocional, físico e cognitivo.*” (SPOLIN, 1997, p. 47)

O que não pôde faltar neste processo de experimentação de possibilidades foi o diálogo, para que toda e qualquer questão conflitante encontrada no processo educacional fosse discutida e, a partir desta discursão fossem criadas condições favoráveis para a reflexão e adequação do trabalho desenvolvido, comunicação entre sistema escolar, comunidade, família, currículo, cultura e experiências.

A forma como pensamos as ações cotidianas são bem diferentes da lógica que comanda essas mesmas ações. O processo da vida e de criação, tão diferentes e tão complexos, com espaços e tempos cotidianos tão diversificados nos quais estão inseridos não só a subjetividade, mas sim uma rede de subjetividades que cada indivíduo representa. E mesmo que de forma empírica notamos que essa teia de subjetividades é fruto de um amplo e concreto processo histórico que nos formou e forma, seja ele social, político, familiar, cultural, entre outros, responsáveis pela construção de nossas identidades individuais e coletivas.

CAPÍTULO 2. FAZER, CONHECER E APRECIAR – UM PROCESSO DE CRIAÇÃO TEATRAL.

Como desenvolver uma prática pedagógica, onde os alunos, no ambiente escolar, num espaço/tempo pré-determinado, tenham uma vivência educativa, produtiva e criativa, inclusive no que se diz respeito aos conteúdos pertencentes à área teatral a partir do fazer, conhecer e apreciar sem que se perca a liberdade expressiva e a cultural dos estudantes?

A primeira postura a ser tomada é por parte do arte-educador, buscando conhecer o perfil, não só dos seus alunos, mas também da escola e de sua proposta pedagógica, da direção, da coordenação, dos pais e principalmente, busque compreender em que universo cultural e social esta escola está inserida. Esse processo é lento e acontece de forma processual. E só a partir deste é que se pode estabelecer um diálogo entre as propostas pedagógicas que se estruturam e se caracterizam como pertinentes à linguagem teatral.

É notável que a arte-educação promoveu uma série de mudanças no próprio ensino de Arte e atualmente o compromisso com a história e a cultura é bem mais significativo, como ressalta Barbosa (2003):

Até os inícios dos anos 80 o compromisso da Arte na escola era apenas com o desenvolvimento da expressão pessoal do aluno. Hoje, à livre expressão, a arte-educação acrescenta a livre-interpretação da obra de Arte como objetivo de ensino. O slogan modernista de que todos somos artistas era utópico e foi substituído pela ideia de que todos podemos compreender e usufruir da Arte. (BARBOSA, 2003, p. 17)

O fazer, conhecer e apreciar, quando adotados como eixos de ensino e aprendizagem, é de extrema importância o cuidado no que se refere às escolhas, para que o conhecimento teórico não seja colocado à frente do fazer ou da apreciação, por exemplo.

O trabalho interdisciplinar se bem planejado e realizado, pode dar vida a excelentes projetos didáticos. Podemos exemplificar com a adaptação de uma obra cinematográfica ou literária para o teatro. As adaptações podem ser feitas não só a partir de filmes ou textos teatrais, como também a partir de poemas, de notícias de jornal, de acontecimentos históricos,

dentre outros. Dessa forma criamos um processo interdisciplinar com Língua Portuguesa, História e contemplamos a intertextualidade, a multiculturalidade, a criação e a produção de texto com os alunos. Observamos assim que o próprio conceito de criatividade sofreu mudanças e se ampliou como observa Barbosa (2003):

Pretende-se não só desenvolver a criatividade por intermédio do fazer Arte mas, também pelas leituras e interpretações da obra de Arte. Para o modernismo, dos fatores envolvidos na criatividade onde máximo valor era a originalidade. Atualmente, a elaboração e a flexibilidade são extremamente valorizadas. Desconstruir para reconstruir, selecionar, reelaborar, partir do conhecimento e modificá-lo de acordo com o contexto e a necessidade são processos criadores, desenvolvidos pelo fazer e ver Arte, fundamentais para a sobrevivência no mundo cotidiano. (BARBOSA, 2003, p. 18)

O contato com o texto teatral precisa ser feito de forma ampla. Só a leitura não é suficiente. É necessário conhecer a obra; a partir da descoberta do seu estilo, das referências do autor em questão, o seu contexto histórico; criar comparações com o momento atual e com culturas envolvidas.

A apreciação é uma atividade que precisa ser inserida no dia-a-dia dos alunos, até se tornar algo costumeiro e comum. A formação de plateia começa a passos lentos e é um processo lento e demorado. Por conta disso é importante que o arte-educador ofereça, principalmente nos primeiros contatos com o espetáculo teatral, peças que sejam atrativas; no estilo, na idade, no valor do ingresso, temas abordados, entre outros. Fundamental também é que os pais estejam cientes destas atividades. Neste caso o professor e o coordenador precisam aproveitar os momentos onde estão juntos: pais, professores e coordenação, para enfatizar a importância da apreciação teatral e não só isso, como também indicar espetáculos e teatros, informando preços, datas, horários e valores. Assim é possível atrair não só os alunos, como também os pais, ampliando o caráter da atividade para a formação de plateia.

O primeiro contato com o teatro é tão importante por ser esse o responsável pelo futuro das próximas apreciações. Se este primeiro momento se faz de forma prazerosa, automaticamente os alunos irão solicitar uma nova apreciação. E esta atividade pode se apresentar mais enriquecedora se vier acompanhada de uma análise escrita do espetáculo

assistido. A constante análise de espetáculos, com diferentes temas, estilos e formatos desenvolvem no aluno o senso crítico e estético, a escrita e a contextualização.

A todo tempo as atividades responsáveis pelo fazer artístico estão presentes nas propostas do conhecer e do apreciar em sala de aula. A descoberta do corpo e da voz, o observar o outro e ser observado são contemplados através dos jogos teatrais e dramáticos. A alfabetização teatral tem o seu desenvolvimento favorecido a partir da junção dos jogos que desenvolvem e exercitam a concentração, a prontidão, integração, sensibilização e improvisação, com o desempenho de cenas curtas, que podem ser apresentadas na própria sala de aula para a turma, ou para turmas convidadas. O conhecimento de outras culturas, povos, hábitos, pessoas, linguagens e também de si é possível através da criação de personagens que se aproximam ou se distanciam da realidade dos alunos.

É preciso que haja um cuidado especial com as exposições iniciais. É necessário limites em relação às críticas, aos risos e brincadeiras, para que não se estabeleça nenhum tipo de constrangimento entre os alunos. O ensino de Arte na escola ainda é defendido por alguns arte-educadores apenas para liberar a emoção, mas Barbosa ressalta que:

(...) podemos aprender muito pouco sobre nossas emoções se não formos capazes de refletir sobre elas. Na educação, o subjetivo, a vida interior e a vida emocional devem progredir, mas não ao acaso. Se a Arte não é tratada como um conhecimento, mas somente como um grito da alma, não estaremos oferecendo uma educação nem no sentido cognitivo, nem no sentido emocional. Por ambas a escola deve se responsabilizar. (BARBOSA, 2003, p. 21)

Os temas transversais podem e devem ser lembrados neste momento. Questões relacionadas à ética, respeito, solidariedade, podem ser apresentados para promover o conhecimento acerca das várias relações profissionais existentes no teatro. É de extrema importância que o aluno compreenda as diversas funções relacionadas ao universo teatral e como uma é dependente da outra. É importante que o aluno perceba que além do ator, que se faz essencial para o teatro, para que o mesmo aconteça é necessário um trabalho em equipe, e que diretores, cenógrafos, figurinistas, iluminadores, enfim, uma série de profissionais completa este universo. Isso só reforça o caráter e a importância de se trabalhar em equipe,

não só no teatro, mas na própria vida. Alguns alunos podem preferir trabalhar em funções distintas da de ator, podendo assim desenvolver um trabalho relacionado à parte visual das criações, seja na confecção dos figurinos, ou cenários, ou até mesmo na produção das maquiagens ou na seleção da trilha sonora. Essas possibilidades só enriquecem a criação artística e o arte-educador precisa estar atento a elas. A construção de um espetáculo, sua montagem, faz com que os alunos vivenciem etapas, como a escolha do texto, sua adaptação, ou a criação de um texto pela turma; todas as outras escolhas, desde os alunos que irão desempenhar o papel de ator, de escritor, ou qualquer outra área relacionada ao teatro, enfim, a criação coletiva que é a responsável por desencadear o ritual do espetáculo. Tão importante quanto direcionar o foco para a construção do espetáculo, também é importante e desafiador o momento da apresentação. Se bem conduzido, a possibilidade dos alunos vivenciarem a presença de uma plateia é algo estimulante e até mesmo mágico.

Essas experiências possibilitarão ao arte-educador criar uma base que possibilite a exploração de outras situações e temas, construindo assim um conteúdo programático para a área teatral que seja mais significativo por promover uma fruição do próprio conhecimento, além de sua produção e apreciação. Os próprios conteúdos/tema cobrados nos vestibulares podem e devem ser inseridos como forma de jogos, tornando a absorção desses conteúdos gradativa e eficaz.

Não se pode negar o quão subjetivo é o processo avaliativo. Dessa forma, acompanhar este processo de forma objetiva é uma tarefa extremamente difícil. É sabido que os seres humanos aprendem muito mais do que se consegue diagnosticar através dos instrumentos avaliativos comuns (testes e provas). É tão importante que o professor esteja atento as questões individuais quanto as coletivas. E é neste caso que a avaliação passa a se estabelecer de forma concreta nos sentidos quantitativos e qualitativos. Toda e qualquer forma de avaliação precisa nascer do diálogo entre as partes. Os critérios precisam ser discutidos, criados, definidos, analisados, tanto por coordenadores, quanto por professores, alunos e pais. Seja processual, formativa, ou por instrumentos avaliativos típicos, como as provas, todos devem estar cientes de como procederá a avaliação individual dos indivíduos no coletivo. As provas ainda podem virar novos instrumentos de aprendizagem, proporcionando jogos que de

forma lúdica e divertida revisem conteúdos e promovam a fixação de informações que por motivos diversos não foram lembradas.

Como é comum e observável em vários processos teatrais, seja em cursos curtos ou até mesmo em formações universitárias, a auto avaliação também proporciona o acompanhamento dos alunos, a comunicação entre estes e o arte-educador, possibilitando ajustes que só favorecem no processo de ensino-aprendizagem. A auto avaliação, usada neste caso, como reguladora da aprendizagem, por contar com a participação direta do avaliado, gera um processo natural de auto-regulação. E isso o professor sempre deve buscar, pois faz parte de sua função propiciar ao aluno, no processo de aprendizagem, reflexões sobre o mundo e a vida, formando assim seres críticos, libertários e participativos na construção de verdades e na reformulação das mesmas.

CAPÍTULO 3. A AÇÃO PEDAGÓGICA VOLTADA PARA O ENSINO DO TEATRO NA EDUCAÇÃO.

Ao entrar em uma escola o que busca um professor? O que este quer, ou deseja? Essas perguntas ainda podem ser mais específicas. O que um profissional em educação, no caso em questão, um professor, deseja, busca, ou ao menos tenta realizar, quando entra no espaço da sala de aula; quando encara um grupo de pessoas com vidas e histórias totalmente diferentes umas das outras?

Antes mesmo de querermos apontar ações efetivas no processo educacional, temos que pensar nas relações que nos levam a querer que esse processo funcione; que ele dê certo. Temos que avaliar um universo de desejos que fazem parte desse processo e que é de extrema importância para o mesmo; sem o qual não teríamos a motivação necessária para sairmos do conforto de nossas casas e adentrar um espaço cheio de incertezas, como é o espaço escolar.

Quando pensamos em desejo podemos classificá-lo de várias formas; vindo de várias direções. E se pensamos a partir da figura do professor, podemos atribuir a este o desejo de transformar o espaço da sala de aula em, no mínimo, um espaço capaz de produzir aprendizagem e gerar pessoas mais inteligentes, capazes de desejar e decidir sobre os seus desejos.

O universo que é a sala de aula está repleto de relações ligadas ao desejo. Seja por parte dos educandos, ou por parte dos educadores. Incluem-se também outras figuras do processo educativo, como diretores, orientadores educacionais, coordenadores, e tantos outros profissionais da educação. Cada elemento desse universo de relações lida com o desejo de uma forma particular, mas o que não pode ser esquecido é da necessidade de um DESEJO comum, que precisa ser orientado para a promoção do educando; elemento de maior importância no mundo escolar.

Este desejo comum, que nem sempre se apresenta assim, mas que assim se faz necessário, para que haja a promoção do estudante, é personificado na figura do professor; ou ao menos deveria ser. O professor é o elo entre a Instituição Escola, ou o próprio processo educativo e o seu “alvo” de desejo; o aluno. O professor se materializa nesta função porque

existe a figura do aluno. O primeiro só é em função da existência do segundo. Essa relação existe em todos os universos de relações. Uma pessoa só se afirma ou se nega a partir do convívio com o outro. *“É pelo “Outro” que o sujeito se conhece e forma as imagens pelas quais se diferencia dos demais objetos do seu mundo”* (JUSTO, 2004, p. 105).

Esta relação de afirmação e negação é de extrema importância para a formação do indivíduo e a escola acaba por ser um local com uma quantidade maior de espelhos do que o ambiente familiar. É no outro, que esse ser, no caso o estudante, vai se ver e, a partir dele negar ou afirmar, diferenciando-se ou até mesmo igualando-se aos demais. Podemos observar no pensamento Lacaniano, a partir da análise de Justo o seguinte:

(...) cada lugar depende de outros, principalmente do seu oposto. Sem a figura do aluno inteligente não haveria a do deficiente, a ponto de podermos afirmar que, seguindo a lógica dialética, um elemento depende da existência do seu contrário e se define mais pelo que nega do que pelo que afirma como sendo suas qualidades, ou seja, um elemento é definido tanto pelo que é como pelo que não é. (JUSTO, 2004, p.101)

Justo nos elucidava, a partir do discurso psicológico de Lacan, a relação do desejo do “Outro”; a relação de espelhamento que está incluso neste. Ele conclui que *“é a partir do desejo do “Outro” que o sujeito se descobre como ser desejante, ser da falta ou da incompletude, necessitando de contato com os seus semelhantes”*. E é neste contato com os semelhantes que está à possibilidade do completar-se, pois não nascemos com uma bula indicativa e sim a encontramos pronta, na cultura (no “Outro”). O que se faz necessário é decifrar esta bula para assim apreendê-la; o que só é possível mediante o domínio da linguagem.

Para que o aluno alcance o objeto do seu desejo, que no caso em questão será o conhecimento, aparecerá um terceiro elemento, o professor. Este funcionará como um regulador do acesso a esse objeto. Neste momento o professor pode ser confundido como o próprio objeto do desejo do aluno. O professor por sua vez não pode confundir-se nesta relação e precisa comportar-se como um mediador.

Infelizmente nem sempre isso acontece. Muitas das vezes o que vemos são professores comportando-se como proprietários; fundidos com o objeto do conhecimento. Outra postura precisaria ser adotada perante esta situação, com o educador se posicionando como um terceiro, como elo entre aluno e o objeto do conhecimento.

Um problema maior surge quando ambos, aluno e professor não conseguem se desvencilhar das amarras do desejo do “outro”, assim aprisionam-se em um determinado lugar. Aprisionados não haverá possibilidade de crescimento, em nenhuma das partes. Nem o aluno ocupará novos lugares e nem mesmo o professor. O professor por sua vez, aparentemente numa posição superior ou de destaque, será tão prisioneiro quanto o seu aluno.

Se este processo não for questionado e interrogado só restará à alienação, o relacionamento falso e mentiroso e qualquer possibilidade de autonomia será excluída. Aos alunos é preciso dar a oportunidade de serem outras coisas que não só um universo limitado. Ao fracassado é preciso o reposicionamento ao sucesso. Ao vitorioso é necessário experimentar a derrota, para que esse não se transforme em prisioneiro da sua própria condição “vitoriosa”.

É de suma importância para o ser humano, que esse possa passear por vários locais psicossociais, ressignificar-se a partir da passagem por esses lugares, por essas diferentes possibilidades e espaços e, a partir daí, encontrar um canto próprio. Encontrar a autonomia; provar sua capacidade de escolher o melhor, provar sua inteligência e deliciar-se com ela.

O verdadeiro saber do professor não é aquele mero conhecimento do conteúdo da matéria que ensina, mas, sobretudo, é o conhecimento do lugar que ocupa na relação com o aluno e da importância do seu lugar como parâmetro na constituição dos lugares dos seus alunos na sala de aula, assim como o lugar dos pais designará os lugares dos filhos no grupo familiar. . (JUSTO, 2004, p.100)

O professor, como ser que já possui autonomia, ou ao menos já deveria possuí-la, precisa ter em mente que no processo educacional o aluno é mais importante que o conteúdo. Conteúdos existem vários, de várias naturezas. Eles são apenas “desculpas” iniciais que

ajudam o professor a estimular em seus alunos o desenvolvimento de várias habilidades. E são essas habilidades que promoverão o sucesso do aluno em qualquer campo.

Não queremos aqui colocar os conteúdos como elementos inferiores e sem nenhuma importância. Só que a partir do momento que se cria uma postura de trabalho, uma linha de ação, é necessário priorizar algo e, conseqüentemente reduzir algum outro elemento. Quando reduzimos os conteúdos é porque acreditamos que o aluno que domina o máximo de habilidades, sabe escolher conteúdos, selecionar informações e apreender essas informações. O aluno que desenvolve a capacidade de pesquisar, refletir sobre a pesquisa feita, debater sobre a mesma, aplicar o conhecimento absorvido nessa pesquisa; é um aluno que possui autonomia. E acredito que esse deveria ser o objetivo dos educadores: proporcionar o surgimento de cidadãos autônomos; capazes de escolher, de decidir com consciência, de resolver problemas, descobrir significados, estabelecer conexões.

Na verdade todo este pensamento, esta forma de ver e agir sobre educação é algo que vem sendo construído há algum tempo. Não é preciso afirmar que vivemos em um mundo pós-moderno que nos leva a agir e pensar de forma diferenciada. Educar no século XXI exige uma postura completamente diferente da adotada no início do século passado. Os tempos são outros, as exigências são outras e os problemas também são outros. O indivíduo precisa ser encarado através de uma nova perspectiva, como nos apresenta Cambi (1999):

Com a modernidade, o indivíduo é posto como protagonista do imaginário e ação educativa. Um sujeito indivíduo deve ser formado, despertando sua interioridade, favorecendo a problematização do seu mundo moral, estimulando seu empenho para construir-se uma identidade pessoal e social e um determinado projeto de vida. (CAMBI, 1999, p. 312)

A modernidade, felizmente, vai se livrando do processo de escravidão. Devemos buscar, sempre, um ser autônomo, livre. Os tempos de prisão física ou psicológica devem ser esquecidos. A escola é o espaço que pode promover este novo cidadão e porque não dizer essa nova realidade. Com mudanças de postura, com persistência e muito trabalho, claro; isto é possível.

O espaço escolar é o lugar ideal na modernidade para promover experiências significativas. Experiências que promovam o estudante, que estimulem a sua criatividade, que busquem a sua espontaneidade, que observem a sua personalidade. A escola precisa oferecer opções e não mais obrigações. A escola precisa se conscientizar de que a aprendizagem nasce de formas variadas e é por isso que devemos oferecer experiências também variadas. Experiências que dialoguem com um universo gigante de tantas outras experiências trazidas por cada aluno; vindas de vários universos de experiências.

Uma experiência segundo Dewey, para se constituir como tal deve operar numa estrutura básica com duração, extensão, começo, meio e fim. Deve também ter a capacidade de se processar nos campos físicos, emocional e intelectual, como deveria ser em uma sala de aula. Por meio da experiência realizada de maneira completa é que se pode produzir significado e excelência na produção do resultado estético. *“Toda atividade prática adquirirá qualidade estética sempre que seja integrada e se mova por seus próprios ditames em direção à culminância.”* (DEWEY, 1974, p. 250).

Aproveitemos Dewey não só para falarmos sobre aspectos fundamentais de uma experiência, como também para introduzir a presença das atividades práticas como constituintes das aulas de Arte/Teatro. Como dito anteriormente, não buscamos excluir a presença dos conteúdos na sala de aula, nem mesmo quando se trata da disciplina de Arte/Teatro. O que buscamos é uma apropriação destes conteúdos por meios menos impositivos, através de atividades mais interessantes, e porque não dizer, mais divertidas.

As atividades práticas proporcionam um envolvimento mais espontâneo por parte dos alunos, como também uma maior utilização de suas próprias referências. Dessa forma é mais fácil obter uma carga emotiva na atividade. A atividade prática por natureza já proporciona o envolvimento físico. Também é visível nas atividades práticas a existência de objetivos a serem alcançados, de metas a serem cumpridas, de problemas a serem solucionados, o que acaba por proporcionar um alcance na esfera intelectual. Nem seria preciso acrescentar que toda experiência que se prese tem um começo, um meio e um fim; partes que compõem sua extensão, e que excluir uma dessas partes é excluir a própria existência de uma experiência.

Como apontamos ser espontâneo não é abandonar referências antigas. A nova experiência em nenhum momento deve excluir experiências vividas. As referências não devem ser abandonadas e sim sofrer uma reapropriação por meio de um processo crítico. Para Ostrower, por exemplo, ser espontâneo não é ausentar-se de influências, mas, sim, ser coerente consigo mesmo, aceitar as delimitações existentes em nós, na matéria a ser trabalhada e nos relacionamentos, assumindo uma postura de respeito pelas coisas. “*Criar livremente é redefinir limites*” (OSTROWER, 2006, P. 150).

O processo criativo é um processo doloroso. Criar é sempre uma recriação, já que o novo precisa de algo que o precede para vir à tona. Criar depende de um grande esforço físico e mental; depende de coragem e persistência. Quando se cria livremente, dentro do próprio processo de criação, o criador se depara com inúmeras dificuldades que o levará a grandes questionamentos. Toda a reflexão gerada pelo processo de criação servirá para a promoção do sujeito ativo e autônomo. A reflexão gerará aprendizagem.

Se o processo criativo é tão importante, quem gerencia esse processo também precisa ser criativo. Se o espaço escolar é o lugar da modernidade no qual confiamos o desenvolvimento de novos cidadãos, o professor que é o mediador neste processo precisa estar muito bem formado para poder ocupar esse espaço, colocando-o como instrumento de transformação pessoal e social:

Mora na escola a possibilidade de remanejamento desta realidade (conhecimento, pelo homem, de sua própria realidade) que, antes de chegar ao aluno, deveria atingir o professor. O professor acaba sendo o elemento nocivo ao desenvolvimento, pois, pela educação ligada ao seu aprendizado, que ficou no passado, faz o aluno repetir seu passado, ao invés de projetar-se em sua época, e ao advir desta época, seu futuro. Só na escola poder-se-ia aprender a lidar com o capital de giro da pós-modernidade: o processo criativo. Mas não é em escolas no modelo arcaico que se aprenderá a transgredir. Há que ser em escolas que tenham a arte em primeiro plano: teatro, artes plásticas, literatura, música, etc. (BOSCHI, 1999, p. 117)

Só a criatividade é capaz de transformar passado em presente, e a partir deste buscar o futuro. O professor criativo não vangloria de sua época e nela permanece, ele a transforma, a

recria; ele se coloca no presente e projeta o futuro. O professor criador, criativo, gera um aluno também criativo, também criador.

Boschi coloca a arte em primeiro plano, afirmando a importância desta na compreensão do próprio mundo moderno. As artes por desenvolverem de forma natural fatores ligados à criatividade, por lidar naturalmente com o processo criativo; por depender dele, acaba funcionando como lugar de questionamentos, de descobertas e principalmente de transformações. E isso se torna possível através da experimentação do mundo de uma forma simbólica. Nas artes o mundo é colocado num espaço reduzido, numa esfera milhões de vezes menores. Esta redução simbólica do mundo facilita na compreensão do mesmo e, é através dessa compreensão que podemos mudá-lo.

No universo das artes apontamos o Teatro como ferramenta de desenvolvimento humano, este visto nas escolas sendo usado como meio para promover a aprendizagem em várias disciplinas. Aqui o nosso foco é a disciplina Arte/Teatro por essa além de ser uma área de conhecimento, com conteúdos específicos, mobilizar o ser humano dentro de várias dimensões:

Importante meio de comunicação e expressão que articula aspectos plásticos, audiovisuais, musicais e linguísticos em sua especificidade estética, o teatro passou a ser reconhecido como forma de conhecimento capaz de mobilizar, coordenando-as, as dimensões sensório-motora, simbólica, afetiva e cognitiva do educando, tornando-se útil na compreensão crítica da realidade humana. (JAPIASSU, 2001, p.22)

É importante salientar que a arte teatral se apresenta como uma das mais completas, abrangendo um número maior de espectadores. As outras artes de uma forma ou de outra, acabam por excluir do seu processo algum tipo de espectador, seja ele cego, surdo ou analfabeto.

O teatro por conter um número maior de possibilidades, também abarca uma variedade maior de expectadores, alcançando uma diversidade de indivíduos muito maior do que outros tipos artísticos. Estes outros tipos artísticos, seja numa proporção menor para uns, ou maior para outros, já estão incluídos na arte teatral.

Dentro do espaço escolar, mais especificamente nas aulas de Arte/Teatro, todas as possibilidades já mencionadas anteriormente podem e devem acontecer. Observando é claro o desejo por parte do professor de assim o fazer. E já que este fazer é visto aqui como ponto fundante, merecedor da criação de uma postura de trabalho, da criação de um pensamento guia, de uma filosofia, ou mesmo de um novo paradigma; os jogos são vistos aqui como a possibilidade de colocar em prática todas as crenças já citadas até o momento. Crenças essas que serviram e servem como mola propulsora para o desenvolvimento de um trabalho que se deseja ser eficiente.

Aposto no uso de jogos nas aulas de Arte/teatro como método promovedor de todos os pré-requisitos educacionais; incluindo as especificidades da matéria, como o seu conteúdo. Conteúdo este que conta com um grande panorama histórico. Não temo em usar o termo método ao falar de jogos, pois acredito que toda estrutura organizada com fins específicos pode ser considerado um método. E, neste método a obrigatoriedade da participação não deve existir, pois observar também é participar. Observar traz à tona a existência de limites e, possibilita a reflexão sobre o respeito a estes limites ou sobre transpor os mesmos.

Não posso deixar de citar um dos grandes responsáveis pela formação do minha estrutura de ação. Minhas crenças, que são o meu automóvel, que me leva por essas estradas a serem percorridas, que são as responsáveis pela busca de resultados, que me move em direção à culminância, crenças que geraram o levantamento de todas essas verdades aqui apresentadas, nasceram de um pensamento:

O professor que desrespeita a curiosidade do educando, o seu gosto estético, a sua inquietude, a sua linguagem, mais precisamente, a sua sintaxe e a sua prosódia; o professor que ironiza o aluno, que o minimiza, que manda que ele se ponha em seu lugar ao mais tênue sinal de sua rebeldia legítima, tanto quanto o professor que se exime do cumprimento de seu dever de propor limites à liberdade do aluno, que se furta ao dever de ensinar, de estar respeitosamente presente à experiência formadora do educando, transgredir os princípios fundamentalmente éticos de nossa existência. (FREIRE, 1999, p. 66)

Ninguém melhor que Paulo Freire para falarmos de autonomia, de liberdade, de respeito para com o outro. Respeito à diferença, as particularidades, aos valores. Ninguém

melhor para discutirmos ética. Para pensarmos a ética. O pensamento de Freire nos leva ao acerto, à coerência.

Segundo ele nós nos fizemos seres éticos, a partir do momento que nos tornamos capazes de comparar, de valorar, de intervir, de escolher, de decidir e de romper. Para ser, precisamos estar sendo e não podemos ser longe da ética, muito menos fora dela.

Acertar é preciso e possível. Não é algo fácil, mais extremamente necessário. Para freire “*pensar certo, pelo contrário, demanda profundidade e não superficialidade na compreensão e na interpretação dos fatos*”. Pensar certo é se dispor a revisar conceitos e “verdades”, é reconhecer não só a mudança nas opções, nas escolhas ou vontades, mas o direito de fazê-las.

CAPÍTULO 4. AS MODIFICAÇÕES NASCEM A PARTIR DA COLETA DE DADOS

4.1. Pequena análise/um simples questionário

Quando esta monografia começou a ser desenvolvida, a realidade do ensino de artes no Distrito Federal já era conhecida pelo proponente da mesma, através de seu contato com professores e alunos de várias instituições, fossem essas públicas ou privadas.

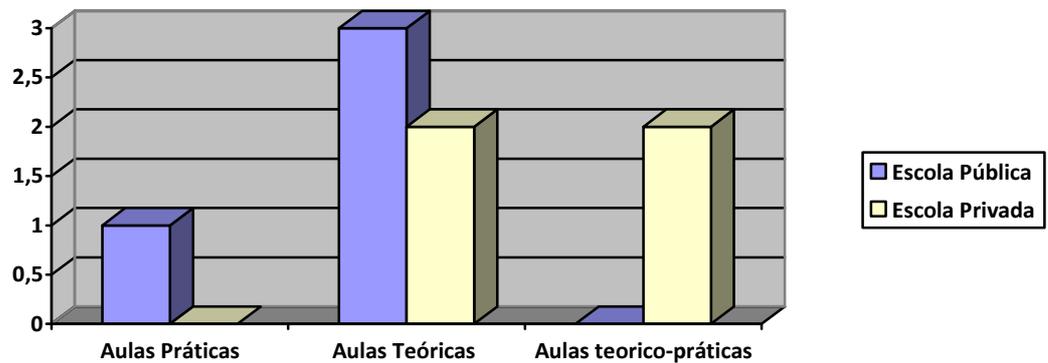
De certa forma o resultado da mesma já era esperado, mas a coleta de dados, mesmo que, em uma pequena amostra, foi extremamente necessário para que a visualização dessa realidade se fizesse de forma mais objetiva.

O questionário desenvolvido (ANEXO 1) apresenta dez questões simples, que deveriam ser respondidas por dez profissionais da área de artes, sendo que preferencialmente por professores de Teatro se houvesse a presença dos mesmos nas escolas participantes. De forma geral o que se buscou levantar foi:

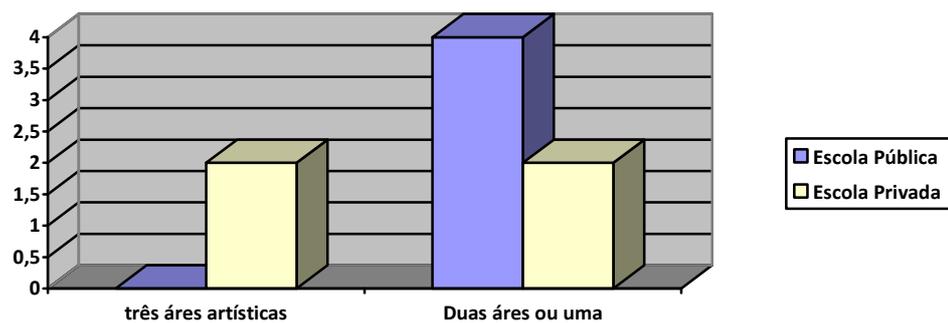
- Se a instituição possuía professor de artes nas três áreas – Cênicas, plásticas e música;
- Se os professores se sentiam influenciados pelo PAS ou Vestibular na hora de montarem suas aulas, ou na adoção de alguma metodologia;
- Se a escola exigia dos professores aulas focada no PAS ou vestibular;
- Se as aulas desses professores eram mais voltadas para a parte prática da disciplina ou se a parte teórica era priorizada. Ou se estes conseguiam um meio termo;
- Se a participação ou envolvimento dos alunos era notado mais nas aulas teóricas ou se as aulas práticas, através de jogos, geravam mais interesse.

A partir desses questionamentos e da resolução dos questionários foi possível formular dois gráficos e duas tabelas, que proporcionam uma melhor visualização dos resultados. Os mesmos podem ser vistos a seguir:

4.1.1 Gráfico 1 – Relação teoria prática nas aulas de artes:



4.1.2 Gráfico 2 – Relação número de áreas artísticas presentes nas escolas:



4.1.3 Tabela 1 – Relação influência Professor e escola em relação aos conteúdos do PAS ou Vestibular:

| TIPO DE ESCOLA | PROFESSOR INFLUÊNCIADO | PROFESSOR NÃO SOFRE INFLUÊNCIA | ESCOLA COBRA | ESCOLA NÃO COBRA |
|----------------|------------------------|--------------------------------|--------------|------------------|
| PÚBLICA | 4 | 0 | 1 | 3 |
| PRIVADA | 4 | 0 | 4 | 0 |

4.1.4 Tabela 2 – Divisão das escolas em públicas e privadas, nome das instituições, localidades e área de formação do professor respondedor do questionário:

| ESCOLA | NOME | LOCALIDADE | PROFESSOR/ ÁREA |
|----------------------------|-----------|------------------|-----------------|
| PÚBLICA A | ESCOLA 01 | Taguatinga Norte | Plásticas |
| | ESCOLA 02 | Recanto das emas | Plásticas |
| | ESCOLA 03 | Recanto das Emas | Cênicas |

| | | | |
|----------------|------------------|-----------------------------|----------------------------|
| | ESCOLA 04 | Ceilândia | Cênicas |
| PRIVADA | ESCOLA 01 | Recanto das Emas | Plásticas |
| | ESCOLA 02 | Taguatinga Sul | Cênicas |
| | ESCOLA 03 | Brasília Asa Norte | Cênicas |
| | ESCOLA 04 | Brasília - Asa Norte | Cênicas e Plásticas |

4.1.5 Análise dos dados coletados a partir do questionário

Antes de se apresentar os resultados se faz necessário apontar que, dos dez questionários distribuídos, apenas oito foram entregues. Os dois que não foram entregues foram desconsiderados, e os resultados apresentados demonstram os dados dos oito que foram entregues.

A partir da análise das respostas e de informações extras apresentadas por alguns dos respondentes podemos pontuar o seguinte:

- Todos os respondentes concordam que as aulas a partir de jogos ou aulas práticas, como expostas aqui, deixam os alunos mais envolvidos;
- As aulas práticas se configuram em uma relação pública 1 x 0 privada; as aulas teóricas em uma relação pública 3 x 2 privada; as teórico-práticas em uma relação pública 0 x 2 privada;
- Poucos professores trabalham teoria e prática, sempre dão preferência a um dos tipos;
- Tanto escolas públicas quanto privadas priorizam a teoria;

- Os professores de escolas particulares conseguem mesclar teoria e prática em maior quantidade que os professores de escolas públicas;
- As escolas privadas exigem a presença dos conteúdos do PAS e Vestibular com maior frequência que as públicas;
- A totalidade dos professores, de uma forma ou de outra se sentem influenciados pelo PAS e pelo Vestibular na hora de montar os currículos;
- As escolas particulares conseguem manter as três áreas artísticas com profissionais formados em cada área. Só as menores não conseguem. Na rede pública geralmente se vê um único professor e esse trabalha a sua área em particular. Só em um dos casos é que a escola tinha dois professores, ambos de artes visuais. Um deles assumia a disciplina PD 1. No questionário não fica claro o significado da sigla.

A partir da análise das respostas dos entrevistados, bem como através da minha vivência como professor no Ensino Médio tentemos entender a real situação da disciplina Arte no Ensino Médio, sua aplicabilidade, função, além de seus desafios.

Sobre os PCNs, Barbosa afirma que *“no que se refere às orientações e propostas contidas nos referidos documentos, particularmente nos PCNs, é possível que poucas saiam da página impressa”*. As propostas até imprimem efeito, mas não realizam aquilo que se propõe. A autora afirma que:

Os PCNs estão resultando muito pouco. Nunca fui defensora de currículos nacionais, o Canadá resistiu à globalização neoliberal que os ditou, nunca produziu currículo nacional e tem hoje um sistema educacional que é um dos mais eficientes do mundo. (BARBOSA, 2003, p. 14)

Excluir os PCNs, ou fingir que eles não são bons guias na produção de currículos minimamente eficientes, seria um erro. Esses documentos são extremamente importantes como apoio e como orientação no trabalho pedagógico. Realmente nem tudo que nele está escrito, de fato, será contemplado. Mas não devemos esquecer que de uma forma ou de outra,

de modo natural, acabamos por contemplar tantas realidades que passam despercebidas que talvez estejamos buscando resultados tão concretos que acabamos por esquecer o quão subjetivo são os processos e também os resultados.

A elaboração de currículos ou até mesmo a escolha de metodologias para o ensino de Arte estão ligadas a tantos questionamentos e imprecisões que montar uma proposta acaba sendo uma tarefa árdua; ou não recebendo a devida importância. Somos bombardeados por inúmeros diretores e coordenadores que querem cumprir leis e consideram a presença da disciplina no cotidiano escolar como dever cumprido. Muitos ainda persistem na visão de que arte é diversão; outros consideram os professores de Artes como complementos, bagunceiros ou no máximo como organizadores de eventos sociais. Japiassu destaca o seguinte:

As artes ainda são contempladas sem a atenção necessária por parte dos responsáveis pela elaboração de conteúdos programáticos (...) segue concebido por muitos professores, diretores, funcionários, pais e alunos como supérfluo, caracterizado como lazer, recreação ou luxo. (JAPIASSU, 2001, p. 17)

Um ponto interessante é que, os mesmos que julgam a Arte como supérflua também afirmam sobre o caráter criativo presente na mesma. É quase unânime a visão de que a arte é um dos campos onde a criatividade está presente de uma maneira mais concreta. Só não se comentam sobre a relação existente entre criatividade e inteligência. Japiassu descreve que a criatividade *“É um importante aspecto da inteligência humana e via para potencializar a capacidade de resolução de problemas”* (JAPIASSU, 2001, p. 21). Se a criatividade é um aspecto da inteligência e se a Arte desenvolve a criatividade de forma mais eficiente que as outras áreas de conhecimento, então isso já não seria aspecto suficiente para a Arte ser mais bem vista dentro do contexto educacional? Afinal, o desenvolvimento cognitivo, que muitas das vezes é apontado como inteligência não é uma finalidade educacional? É difícil entender que essas questões ainda existam.

Outro fator que a observação das respostas apresentadas pelo questionário nos oferece é que, mesmo de vez em quando, o Jogo acaba sendo usado como metodologia de aula. Não foi possível tirar conclusões sobre as reais expectativas do trabalho com Jogos, ou dos reais

objetivos. Ao menos essa clareza de objetivos se espera de um profissional de educação. Japiassu expressa claramente que: “*A finalidade do jogo teatral na educação escolar é o crescimento pessoal e o desenvolvimento cultural dos jogadores por meio do domínio, da comunicação e do uso interativo da linguagem teatral, numa perspectiva improvisacional e lúdica*” (JAPIASSU, 2001, p. 32).

Saber o que se quer é o mínimo para se alcançar o desejado. Se o professor opta por uma metodologia, o mínimo que se espera é que o mesmo tenha objetivos claros com essa metodologia e domínio para se trabalhar com a mesma. O que pude notar é que o único domínio existente é feito por parte dos conteúdos, que se mostram fortes e persistentes nas aulas de professores que muitas das vezes não possuem boas metodologias nem no que se diz respeito à transmissão de conteúdos.

Mesmo acreditando que melhorias sempre podem e devem surgir, comecei a desenvolver aulas que contemplassem o ensino de Arte de uma forma mais completa, com ludicidade, usando da metodologia dos jogos e associando a esses todo o universo teórico presente na disciplina sem perder a leveza da brincadeira e do “papo” descontraído. Exemplos de algumas dessas aulas estão no ANEXO 3. A proposta triangular foi fundamental para que eu pudesse criar a minha metodologia de trabalho, metodologia essa que se baseia no desejo de se chegar em resultados satisfatórios no universo educacional.

A opção pelo Jogo, atrelado ao fazer, conhecer e apreciar, foi feita após a percepção de que esse método me levava a lugares nos quais eu gostaria de chegar, e acredito, nos quais meus alunos também gostariam. A leveza do jogar, bem como o desafio do mesmo, muitas vezes apresentado pelas regras, impulsionava a atividade para a culminância, para seu fim; para uma conclusão.

Sobre as regras presentes no jogar, segundo Ferraz e Fussari, Vygotski discute muito a ideia de que as essas regras só aparecem quando estipuladas a priori. “*Sempre que há uma situação imaginária no brinquedo, há regras – não as regras previamente formuladas e que mudam durante o jogo, mas aquelas que tem sua origem na própria situação imaginária*”(VIGOTSKI, apud FERRAZ E FUSSARI, 1995, P.23).

O fato de imaginar é como um jogo, e suas regras não foram criadas por fulano ou sicrano; elas são intrínsecas e subjetivas, pois cada indivíduo pensa, reflete e imagina a partir de regras próprias. A regra surge no próprio imaginar, promovendo a auto regulação, como já mencionado.

Não me considero pronto, mas com certeza estou mais preparado do que *ontem*. E mesmo antes de todo esse processo onde pude apreender tanto sobre o meu trabalho (Educador), já me via pensando em que pontos a Arte mudaria a vida ao meu redor. Pensando mais como professor do que, como indivíduo, segundo Barbosa (1975, p. 90), “*Antes de ser preparado para explicar a importância da arte na educação, o professor deverá estar preparado para entender e explicar a função da arte para o indivíduo e a sociedade*”. Mais a frente à autora afirma:

O papel da arte na educação é grandemente afetado pelo modo como o professor e o aluno vêem o papel da arte fora da escola. (...) A arte não tem importância para o homem somente como instrumento para desenvolver sua criatividade, sua percepção, etc., mas tem importância em si mesma, como assunto, como objeto de estudo. (BARBOSA, 1975, p. 113)

Apesar de fugir da discussão essencialista/contextualista acredito na junção dessas abordagens. A Arte pode alcançar os mais variados aspectos e desempenhar as mais variadas funções, ela é por si só, mas também é para outros fins, tantos que seria impossível pontuarem. O mais importante é o como cada indivíduo fará uso da mesma. No caso do professor, o como este se apropriará da arte em função do educando. Lembrando Spolin: “*Trabalhe com o seu aluno onde ele está não onde você pensa que ele deveria estar*”. (SPOLIN, 1997, p. 09)

4.2. O começo e o fim: As leis, Ana Mae Barbosa e algumas realidades

A sustentação dos primeiros documentos está apoiada na Aprendizagem Triangular proposta por Ana Mae Barbosa (1991), segundo a qual o ensino de Arte deve contemplar a fruição, a produção e a contextualização de conceitos e bens artísticos. A fruição constitui-se

no processo de identificar e produzir conhecimento a partir dos valores estéticos trabalhados na obra. A produção é a manipulação das diversas técnicas e materialidades para a construção de obras artísticas em si. Por fim, a contextualização reforça a importância de partir das referências da clientela no processo educativo, pois pode tanto significar a contextualização histórica das produções artísticas canônicas como das produções pessoais dos educandos.

Já o documento mais recente lançado pelo Ministério da Educação, é um documento no qual se “procurou resguardar os avanços identificados nos PCN, garantindo, ao mesmo tempo, a inclusão de propostas há muito reivindicadas por aqueles que lidam com o ensino de Artes”(PCNs, 2002, p. 167). Nele são contempladas, sobretudo, as novas tendências pedagógicas de pluralidade e diversidade cultural e de relação com as mídias e tecnologias. A abordagem da linguagem artística como um todo, nesse documento, é feita pela perspectiva semiótica, na qual existe um texto a ser transmitido; um meio de transmissão; um receptor; um código no qual o texto é estruturado; e um contexto a partir do qual será feito o enunciado.

A direção propriamente dita e a montagem figuram nas PCNs como conteúdos a serem trabalhados na apropriação dos referidos códigos; constituem uma referência para a elaboração do currículo das escolas. Elas aparecem respectivamente denominadas como “estrutura morfológica” e “estrutura sintática”, ou seja, estruturas básicas, partículas primeiras na construção de sentido dentro de uma linguagem, nesse caso, da linguagem teatral.

Na medida em que se cria um produto esteticamente elaborado, propicia-se ao estudante a vivência de uma experiência pedagógica com duração, extensão, começo, meio e fim, e colocam-se os três vértices do triângulo proposto por Ana Mae – produção, fruição e contextualização – em contato dinâmico. Nesse sentido, entendemos que a montagem de um espetáculo teatral funciona como uma possibilidade de desenvolver plenamente as habilidades requeridas nos currículos de teatro e confere autonomia ao sujeito do processo criativo.

Certamente o desenvolvimento do vértice da *produção* não resultará necessariamente em um espetáculo. Numa estrutura de sala de aula, diversas possibilidades de produção ganha forma: a preparação técnica de atores, a leitura coletiva de textos teatrais, a produção de textos teatrais, a confecção de material cenotécnico, a manipulação de fontes sonoras e, até mesmo, a elaboração de projetos teóricos e exercícios teóricos de direção, criação de cenas curtas. No

entanto, a experiência de montagem favorece de maneira mais completa e inter-relacionada o aprendizado do aluno, uma vez que envolve a manipulação de todos os elementos da linguagem teatral e se constitui de modo que o estudante perceba o funcionamento da linguagem desde sua gênese até seu ponto de chegada, o público, momento em que a obra teatral se completa ou, se realiza. No PCN temos:

A elaboração de trabalhos no contexto da sala de aula, a leitura e adaptação de textos dramáticos de diferentes gêneros, estilos, épocas, bem como a experimentação de diferentes formas de montagem cênica (tradicional, tecnológicas, etc.), são algumas das possibilidades que se apresentam ao trabalho docente. (...) Participando do processo artístico com seus alunos, o professor amplia as oportunidades de aprendizagem dos participantes, fazendo uso das diversas situações em que a linguagem teatral possa manifestar-se. (PCNs, 2002, p. 191)

O currículo da Secretaria de Estado de Educação (SEE-DF) do DF, que é o currículo que efetivamente chega às mãos do educador da rede pública, e o qual ele precisa cumprir, se organizou de modo a contemplar essas orientações. Para o Ensino Médio, as orientações são:

“(...) durante o Ensino Médio, o contato com os processos de produção, leitura, análise crítica e contextualização das linguagens artísticas, favorece o desenvolvimento dos processos psíquicos superiores e amplia a percepção e a sensibilidade estética do educando”. (GDF, 2002, p.102)

É possível perceber a partir do citado que o desenvolvimento da linguagem teatral ao menos busca uma contemplação sem perder de vista a noção do processo educativo como um todo. Do mesmo modo, a montagem de um espetáculo teatral figura como obrigação curricular. No Ensino Médio, a habilidade a ser desenvolvida consiste na elaboração de um projeto de produção teatral que contemple a análise dos aspectos e problemas sociais de sua comunidade, de modo a propor soluções e intervenções. E apesar de encontrarmos em algumas escolas esse processo, em outras não há nem um tipo de produção e sim uma contextualização histórica e uma discursão técnica, sem a vivência prática da Arte.

“(...) não há um ponto de partida, muito menos de chegada, uma vez que o processo do aprender a estudar e a explorar a linguagem teatral traduz, por si só, os objetivos referentes ao desenvolvimento do currículo na sala de aula. (...) Na cultura do ensinar a aprender teatro, o que mais importa não são os procedimentos estáticos, a fixação na história, nos estilos ou nos elementos da linguagem em separado, mas sim a capacidade de exercer um diálogo de “outra” natureza em sala de aula, de conhecer a si e ao outro, de conviver com o diverso e com a ambiguidade...” (PCNs, 2002, p. 189)

Se não há ponto de partida nem de chegada não há experiência. Se o objetivo em não estabelecer referenciais é não hierarquizar as etapas de construção do saber deve-se, ao contrário, apropriar-se do processo educativo criticamente, sabendo exatamente o percurso realizado. Do mesmo modo, a premissa de que “o que mais importa (...) é a capacidade de exercer um diálogo de ‘outra’ natureza em sala de aula” contradiz a tentativa de desierarquizar o ensino e diluir as características próprias da linguagem Arte/teatro. Em realidade, ela se aplica a qualquer disciplina. Não só o teatro é capaz de atribuir ao processo educacional do indivíduo essa capacidade; caso contrário, as outras disciplinas estariam produzindo conhecimentos estanques, sem relação com a realidade cotidiana do estudante. No entanto, existem habilidades que apenas a arte teatral atribui à construção do conhecimento do educando. E é para o desenvolvimento delas que o PALCO toma seu lugar no ensino do teatro. Lembramos que este palco aqui mencionado é todo e qualquer lugar usado para a conclusão de um processo de montagem. Seja essa montagem extremamente simples, ou seja, ela complexa. Já que as incertezas e confusões são muitas, a postura de um arte educador só pode ser negativa enquanto aos currículos.

A cobrança de uma montagem vista nos currículos da rede pública é missão quase impossível se levarmos em conta a inexistência de espaços adequados para a preparação e a conclusão dos processos. No que diz respeito aos professores das escolas particulares isso não muda muito. Apesar de algumas escolas da rede privada possuírem espaços interessantes onde a atividade teatral poderia ser melhor desenvolvida, essas instituições acabam gerando uma grande expectativa em relação ao vestibular e ao PAS, o que leva, até de forma inconsciente o professor a priorizar os conteúdos. Nas escolas públicas, na sua maioria, não encontramos a Arte contemplada por completo. O que temos são professores com habilitações específicas concentrados nas suas habilitações. Se o CONTEÚDO, no ensino médio, é colocado na

atualidade como prioridade, por conta de uma demanda social, temos duas realidades bem diferentes: Um número grande de escolas particulares com professores de artes em várias habilitações, concentrados em suas habilitações e por que não dizer em seus conteúdos; e do outro lado, nas escolas públicas, vemos uma única área artística sendo contemplada, pois cada turma tem um único professor, que acaba priorizando a sua área de habilitação, geralmente focando as aulas nos conteúdos.

Se de fato há essa imprecisão, seja ela causada pelos currículos, pelos vestibulares ou mesmo pela visão de uns de teatro como fim, e para outros, de teatro como meio, não seria positivo um meio termo? Não queremos aqui entrar na discussão contextualista ou essencialista, pois acreditamos que o mais importante já aconteceu. A arte é componente curricular e todos os benefícios que a mesma pode proporcionar para o indivíduo deve ser buscado pelos arte-educadores, independente da escola, dos desafios, das dificuldades. O principal é sempre buscar alternativas, pois viver a arte, experimentar a arte, produzi-la, senti-la, questioná-la, desenvolver-se a partir dela, é um direito de todo e qualquer cidadão.

As disciplinas encontradas nas escolas, sem exceção, contém todo um universo próprio, seus conteúdos e ainda assim são capazes de desenvolver uma série de habilidades. Elas são meio e fim. A Arte/Teatro como disciplina também deve ser vista assim. Nem um de seus aspectos precisa ser diminuído ou excluído.

As aulas de teatro que se pautam no palco, na preparação até se culminar em uma apresentação, de fato constituem-se como experiência educativa e experiência de linguagem, ou, mais coerentemente, como uma experiência que entende que as duas vivências fazem parte de um só processo. O ato teatral é educativo por si só porque é criação; porque é uma maneira de dar novas formas a si mesmo e ao mundo; porque é conhecimento estético.

Por outro lado fingir que os conteúdos relacionados à disciplina artes estão sendo, cada vez mais cobrados, não nos leva a nenhum lugar. É fato que essas informações são importantes e que elas estão sendo cobradas dos alunos como conhecimento necessário para se progredir no universo educacional. Também é fato que, o tempo destinado às áreas artísticas no ambiente escolar não são suficientes para se desenvolver um processo completo no que se diz respeito à disciplina Arte, seja ela Arte/Teatro ou quais outras. O que parece é

que, ou se escolhe um processo de treinamento, construção e apresentação ou se escolhe um estudo mais aprofundado sobre os períodos históricos da Arte, artistas e textos; a compreensão teórica das técnicas e elementos que compõem o fazer artístico.

Concentro-me no debate sobre Arte/Teatro por perceber um leque de possibilidades dentro da linguagem teatral. A área teatral proporciona um fazer pedagógico que contempla não só essa linguagem artística, mas também todas as outras. O teatro consegue abarcar a dança, a música e também as artes visuais. Devemos buscar um Ensino de Arte, com toda a sua extensão e complexidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do que foi exposto aqui, considera-se de extrema importância que o arte-educador esteja aberto e se relacione com o “material” que os alunos trazem do seu universo particular para o universo sala de aula. Que o professor não só respeite como aproveite a cultura desses jovens: seus interesses, temas, estética, linguagem, dentre outros, e transforme-as em “material” para as criações artísticas produzidas pelos mesmos. É necessário também respeitar a cultura local; conhecer a cultura brasileira e universal através dos textos teatrais e do estudo de seus períodos. Dessa forma, um dos ideais de Paulo Freire, a rejeição da segregação cultural na educação, poderá ser alcançado.

Também se pode observar o quanto à presença da tecnologia pode ser uma aliada na construção de uma prática pedagógica com adolescentes e jovens. A utilização do computador e da internet como ferramentas de pesquisa e elaboração de textos e imagens; bem como a apreciação de produções consagradas, observadas a partir de vídeos ou a produção dos próprios alunos. A utilização do Datashow e do Power Point para a exposição dos mesmos. A utilização de câmeras digitais ou até mesmo dos celulares para registrar as atividades são alguns exemplos que podem estimular a prática teatral na escola.

Escolher uma metodologia capaz de alcançar resultados satisfatórios é tão importante quanto se posicionar de forma crítica em relação à função e as possibilidades da Arte e da Arte-educação na vida, para vida, não só no ambiente escolar como na sociedade como um todo. Na verdade o próprio processo de escolha de uma metodologia pedagógica já demonstra o quanto o educador é ativo em relação ao seu posicionamento perante o cenário educacional. E ainda podemos dizer que a escolha do Jogo e o seu desenrolar a partir da proposta triangular foi uma decisão nascida a partir de uma experiência crítica e reflexiva sobre o ensino de Arte/teatro.

O processo educacional não é um contexto isolado onde se aprende aleatoriamente. O processo, como diz a própria noção de experiência elaborada por Dewey, conduz a um fechamento, mesmo que ele não aconteça completamente. Não se ensina português sem que se aprenda português, nem física sem que se aprenda física; e cada aprendizagem é significativa por si mesmo. Na subjetividade do campo artístico, se encontram os limites do

processo teatral ou do processo terapêutico, psicodramático. No entanto, não se pode perder de vista que quando se ensina se ensina teatro, com toda a sua natureza teórica, prática e mágica.

Conclui-se, portanto que, depois de tantos avanços e tentativas epistemológicas de aprender a ensinar Arte não considera-se satisfatório que o professor de Teatro apenas conheça as teorias. A experiência prática do arte-educador no sentido artístico e humano da palavra, é prioridade para o ensino. Precisamos, então, encontrar um equilíbrio entre o teórico e o prático, para não recriarmos uma dicotomia no cotidiano do ensino de Arte: de um lado o conhecimento apresentado como escravo e, do outro, a mágica do fazer sendo silenciada.

REFERÊNCIAS:

- ANTUNES, Celso. **Trabalhando habilidades: construindo ideias**. São Paulo: Scipione, 2001.
- BARBOSA, Ana Mae. **Teoria e prática da Educação Artística**. São Paulo: Cultrix, 1975.
- _____. **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2003.
- BOSCHI, Ronaldo. **O jogo teatral da cultura pós-moderna**. Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Letras. (1999) Em: www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_BoschiR_1.pdf
- BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte**. Brasília: MEC/SEF, 1997.
- BRASIL. **Orientações Curriculares para o Ensino Médio – Linguagens, Códigos e suas Tecnologias**. Vol. 1. Brasília: MEC/SEB, 2006.
- CAMBI, Franco. **História da Pedagogia**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.
- DEWEY, John. **A Arte Como Experiência**. *in: Os Pensadores Volume XL – James, Dewey, Veblen*. São Paulo: Abril Cultural, 1974.
- FERRAZ, Maria Heloísa Côrrea de Toledo & FUSARI, Maria F. de Resende. **Metodologia do Ensino de Arte**. São Paulo: Cortez, 1995.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**. Saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL. **Currículo da Educação Básica das Escolas Públicas do Distrito Federal: Ensino Médio**. Brasília: SEE/SsEP, 2002.
- JAPIASSU, Ricardo. **Metodologia do ensino do teatro**. Campinas: Papirus, 2001.
- JUSTO, José Sterza. **A psicanálise Lacaniana e a Educação**. *in: CARRARA, Kester (Org.). Introdução à psicologia da Educação: seis abordagens*. São Paulo: Avercamp, 2004.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro.** São Paulo: Cortez, 2000.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação.** São Paulo: Vozes, 2006.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro.** São Paulo: Perspectiva, 1997.

(ANEXOS)

(ANEXO 1)

QUESTIONÁRIO:

1 – A sua habilitação em artes se refere à área:

Artes Cênicas() Artes Plásticas() Música()

2 – Qual o nome da instituição escolar em que você trabalha?

3 – A localidade da mesma: (ex: Brasília, Taguatinga)

4 – Esta escola pertence ao setor:

Público() Privado()

5 – Na sua escola há aulas referentes às três áreas artísticas?

SIM() NÃO()

6 – Para cada uma dessas áreas existe um professor com formação específica na área?
(apenas marque se, na questão 5 a sua resposta foi SIM)

SIM() NÃO()

7 – Você considera as suas aulas:

Mais práticas() Mais teóricas() 50% teoria e 50% prática()

8 – A cobrança dos conteúdos artísticos no vestibular e no PAS geram influência em suas aulas?

SIM() NÃO()

9 – Existe algum tipo de cobrança por parte da direção ou coordenação para que suas aulas sejam focadas nos conteúdos do vestibular ou do PAS?

SIM() NÃO()

10 – Em relação à participação dos alunos nas aulas. Eles se envolvem mais quando você trabalha a partir de jogos ou quando a aula é expositiva?

JOGOS() EXPOSITIVA()

(ANEXO 2)

Currículo Anual

DISCIPLINA: Artes Cênicas

PROFESSOR: Reinaldo Silva

ENSINO MÉDIO – 1º ANO

Planejamento CONTEÚDO

1º ano do Ensino Médio

Objetivo Geral:

Estimular a curiosidade epistemológica e o pensamento crítico, oferecendo ao aluno o contexto gerador de paradigmas, apoiando-se na investigação histórica, filosófica/estética e social/cultural do universo teatral; levando-o a compreender os processos de construção desta linguagem e os elementos pertencentes à mesma, seus signos e símbolos, decifrando o conhecimento cifrado pelo ato criativo. Desenvolver as potencialidades psicofísicas, visando o refinamento poético do expressar artístico teatral. Oferecer ao aluno a possibilidade de exercitar-se como *criador*. Buscar a integração dos blocos teórico e prático em todo processo educacional preparando o aluno para vários desafios.

1º BIMESTRE**1.**

| Conhecimento | Competências | Habilidades | Objetos do PAS/ Matriz do ENEM |
|--|---|---|--|
| <p>1 – Entrando em cena</p> <p>1. Arte</p> <p>2. As linguagens artísticas</p> <p>3. O que é teatro</p> <p>4. A tríade cênica</p> <p>5. Análise de obras indicadas pelo PAS</p> | <p>➤ Conhecer e compreender as possibilidades estéticas e comunicacionais dos elementos materiais e formais que caracterizam o teatro como linguagem, analisando e refletindo sobre suas interações e articulações na composição cênica e na proposição de sentidos e significados, em suas produções, em produções de artistas locais, nacionais e internacionais.</p> <p>➤ Reconhecer o teatro como forma de análise e reflexão das complexas relações humanas experimentando</p> | <p>➤ ESPECIFICAR – (individualizar ou pormenorizar); partindo de dados gerais o aluno deve explicar alguns aspectos de forma particularizada.</p> <p>➤ REPRODUZIR – (produzir outra vez, apresentar novamente, imitar fielmente); cabe ao aluno uma leitura com outras referências, outros paradigmas.</p> <p>➤ AJUIZAR – (traduzir, representar); cabe ao aluno exprimir seu pensamento, a intenção de.</p> <p>➤ DISCRIMINAR – (distinguir, discernir, diferenciar); o aluno precisa diferenciar um conceito de outro análogo.</p> | <p>PAS –</p> <p>1- O ser humano como um ser no mundo;</p> <p>2 - Indivíduo, cultura e identidade;</p> <p>3 - Tipos e gêneros;</p> <p>4 – Estruturas;</p> <p>5 – Energia, equilíbrio e movimento;</p> <p>6 – Ambiente;</p> <p>7 - A formação do mundo ocidental;</p> <p>8 - Número, grandeza e forma;</p> <p>9 - A construção</p> |

| | | | |
|--|---|--|--|
| | <p>na construção de cenas as formas de representação dessas relações.</p> | <p>➤ SOLUCIONAR PROBLEMAS – Decidir-se em caso de dúvida; coletar e organizar dados ; pesquisar; elaborar projetos de trabalho que evidenciem hipóteses por meio de métodos científicos. Aplicar princípios.</p> <p>➤ REVISAR – Rever algo depois de feito, com a intenção de corrigir.</p> <p>➤ PERQUISAR – Procurar dados e informações; inquirir, investigar(desenvolver com o aluno a metodologia do trabalho científico).</p> | <p>do espaço;</p> <p>10 – Materiais.</p> <p>ENEM –</p> |
|--|---|--|--|

(ANEXO 3)

SEIS PROPOSTAS DE AULAS TEORICO-PRÁTICAS

1. Teatro na Idade Média-

Primeiro passo:

A sala é dividida em grupos. A quantidade de grupos dependerá do número de alunos na turma. Cada grupo ganhará uma ficha contendo a descrição de alguma forma teatral do período. Exemplo: Ficha 1- As Paixões; Ficha 2 – Os autos; 3- auto sacramental; 4 – mistérios; 5 – milagres.

Segundo Passo:

Os grupos tendo em mãos essas fichas irão fazer a leitura e a discussão dos assuntos contidos na mesma. Neste momento o professor deverá passar de grupo em grupo para sanar quaisquer dúvidas recorrentes da leitura.

Terceiro Passo:

Cada grupo será responsável por produzir um esquete cênico, com o objetivo de demonstrar o conteúdo ao qual o seu grupo esteve responsável. Além do esquete, o grupo também terá que criar um texto resumo de poucas linhas, em forma de frase para fechar a ideia sobre o tema apresentado.

Quarto Passo:

Apresentação dos esquetes; leitura dos resumos; discussão da atividade, levantando dúvidas e questionamentos sobre o assunto, além de propostas de melhorias nas apresentações; fechamento pelo professor, tirando as dúvidas e apresentando o contexto histórico do tema proposto, além de propor novas discussões sobre o tema criando relações com o hoje e com a realidade dos alunos.

Observações:

O esquete deve ser improvisado, levando-se em conta o conteúdo do tema proposto. Como a atividade levará mais de uma aula, os alunos podem trazer de casa ou providenciarem, algum elemento que reforce a sua apresentação como: roupas, acessórios, músicas, objetos, entre outros. É sempre bom que o professor consiga com a escola alguns materiais básicos como: Aparelho de som (se o aluno preferir usar CD), computador com caixa de som(se o aluno trouxer algum material em pen-drive), Datashow (se for necessário a utilização de alguma imagem projetada).

É extremamente importante que os alunos experimentem as suas propostas no próprio horário da aula e que essa experimentação seja acompanhada pelo professor, que terá que orientar a produção para que a mesma não fuja do tema e alcance o objetivo da atividade, além de se configurar como produto de apreciação estética. No momento da discussão a opinião de cada aluno deve ser respeitada e a mesma deve ser feita de forma madura e consciente.

2. Espaço Cênico e Tipos de Palco-

Primeiro passo:

A sala é dividida em grupos. A quantidade de grupos dependerá do número de alunos na turma. Cada grupo ganhará uma ficha contendo a imagem e a descrição dos diversos espaços cênicos utilizados através da história do teatro. Exemplo: Ficha 1- Arena; Ficha 2 – Palcos simultâneos, Mansões, 3 - Palco Elisabetano; 4 – Palco Italiano ; 5 – Espaços alternativos. Em cada ficha conterà também, uma notícia de jornal onde o tema se aproxime do universo histórico desse tipo de espaço cênico.

Segundo Passo:

Os grupos tendo em mãos essas fichas farão a leitura das imagens e dos textos e discutirão as possibilidades de demonstrar o texto proposto dentro de um espaço cênico que, ao menos tente reproduzir a relação ator plateia existente nos espaços originais (mostrado nas fichas).

Terceiro Passo:

Cada grupo será responsável por produzir um esquete cênico, com o objetivo de reproduzir a atmosfera do espaço cênico ao qual ficou responsável. Para tal, o aluno deverá ter a liberdade de mudar a organização da sala ou de outro ambiente da escola, ou até mesmo propor a apresentação em algum ambiente da escola que se assemelhe com o espaço sugerido na ficha de seu grupo.

Quarto Passo:

Apresentação dos esquetes nos lugares propostos e reorganizados pelos alunos; retorno a sala de aula e observação através de imagens (com o auxílio do Datashow, se possível, ou com um computador pessoal) referentes aos espaços cênicos; exposição, por parte do professor, sobre a evolução do espaço cênico; discussão da atividade, levantando dúvidas e questionamentos sobre o assunto, além de propostas de melhorias nas apresentações por parte dos alunos e do professor.

Observações:

Se não for dado ao aluno a liberdade de modificar o espaço da sala de aula, ou da escola, bem como se apropriar desse espaço, a atividade não alcançará um resultado

satisfatório. O professor deve conduzir o aluno a modificar esse espaço e se apropriar dele, de forma consciente e madura, não destruindo o espaço e nem interrompendo ou atrapalhando outras atividades da escola. Pode-se inserir nesta atividade a discussão sobre a utilização dos espaços coletivos, sejam eles públicos ou privados.

3. Commédia Dell'art-

Primeiro passo:

A sala é dividida em grupos. A quantidade de grupos dependerá do número de alunos na turma. Cada grupo ganhará um roteiro de cena. O roteiro deve ser descritivo, sem falas. No mesmo deve conter na frente à identificação ROTEIRO, juntamente com o nome CANOVACCIO. Os personagens da história devem ter os mesmos nomes dos personagens da Commédia Dell'art, além de uma descrição de suas características principais. Cada roteiro deve conter uma variação dos personagens tipos, para que vários deles sejam contemplados. O roteiro deve deixar claro que as situações propostas serão improvisadas. Alguns elementos surpresa podem ser colocados no roteiro, como: Uma queda, um bofetão inesperado, o surgimento de um rato ou barata, a obrigatoriedade de inserir elementos acrobáticos, de flexibilidade, etc..

Segundo Passo:

Com os roteiros na mão, os grupos terão um tempo para combinarem a forma como a cena será estruturada. O professor deverá passar por todos os grupos para sanar as dúvidas e aproveitar para inserir em cada grupo o contexto ao qual a Commédia Dell'art faz parte.

Terceiro Passo:

Os grupos deverão apresentar os conteúdos de seus roteiros para os colegas, e essas apresentações serão feitas sem a utilização de elementos externos aos comuns da sala de aula.

Quarto Passo:

Todas as apresentações deverão ser analisadas pela turma, sendo observados os aspectos positivos e os negativos. Ao professor cabe a tarefa de apontar se os objetivos

propostos no roteiro foram cumpridos e, questionar quais foram as dificuldades do cumprimento dos mesmos.

Observações:

Esta atividade deve acontecer de forma bem livre, pois no momento da discussão a liberdade e o improviso, tão mencionados na *Commédia Dell'art* podem servir de ponto de partida para a conversa e claro o próprio contexto histórico desse estilo de teatro. Questões como a presença da mulher em cena, como o uso das máscaras e a comparação entre as máscaras gregas, podem e devem fazer parte das discussões.

4. Classicismo Francês-

Primeiro passo:

A sala é dividida em grupos. A quantidade de grupos dependerá do número de alunos na turma. Cada grupo ganhará uma ficha contendo a descrição do que foi A Sociedade dos Cinco Autores, bem como o que foi o *Pratique du Théâtre* e a um relato sobre o estilo declamatório da Tragédia Clássica.

Segundo Passo:

Os grupos tendo em mão essas fichas irão fazer a leitura e a discussão dos assuntos contidos na mesma. Neste momento o professor deverá passar de grupo em grupo para sanar quaisquer dúvidas recorrentes da leitura.

Terceiro Passo:

Cada grupo será responsável por produzir um esquete cênico, com o objetivo de demonstrar o conteúdo seguindo as seguintes regras: a cena precisa conter um texto que será apresentado de forma declamatória, como na tragédia clássica e, as histórias precisam girar em torno da compreensão do que foi a Sociedade dos Cinco Autores, e do *Pratique du Théâtre*. Os alunos devem ter a liberdade para criar, mas o professor deve deixar claro que tanto eles podem encenar um texto onde pessoas da atualidade discutem esse tema, quanto podem criar a partir do encontro de cinco autores de peças teatrais da época discutindo a possibilidade de escreverem juntos uma peça de teatro, e se as regras Aristotélicas devem ou não estarem presentes na obra.

Quarto Passo:

Apresentação dos esquetes; discussão sobre as melhores propostas, sobre a melhor forma de abordar o tema. Fechamento pelo professor, apresentando o contexto histórico do tema proposto, falando sobre os autores do período e sanando possíveis dúvidas sobre os assuntos que fizeram parte dos esquetes.

Observações:

Pode e deve fazer parte da discussão a relação do ator com o texto dramático. As possibilidades de interpretação, o quanto o texto influencia na atuação e na criação da personagem e o como a própria época modifica os estilos de atuação, de montagem, etc..

5. Teatro Inglês-

Primeiro passo:

Um resumo da peça de Shakespeare, Otelo, será dada a um aluno que a lerá para a turma. Após a leitura, a turma, em conjunto, deverá criar uma rádio novela. O texto da rádio novela deve conter vários personagens, falas, além de um narrador. Cenas com efeitos sonoros deverão ser criadas propositalmente, para que a turma possa experimentar matérias produtores de sons, em substituição dos sons reais.

Segundo Passo:

A turma pode ser dividida em dois grandes grupos. Um grupo ficará responsável pela produção do texto, do roteiro da rádio novela e o outro grupo será o responsável pela pesquisa sonora, pesquisa essa que precisa acontecer juntamente com a produção do texto, já que no corpo do texto as intervenções sonoras precisam estar contidas.

Terceiro Passo:

Com o texto pronto os alunos terão que escolher quem fará o quê. Cada personagem, ou o narrador, os sonoplastas; cada elemento deve ser escolhido pelos alunos, a partir do interesse de cada um. Se o número de alunos interessados a participar da apresentação da rádio novela for maior que a quantidade de papéis disponíveis, o processo de escolha deverá ser feito de forma democrática, podendo culminar em um

sorteio. Uma primeira leitura deverá ser feita como uma forma de ensaio. O ensaio detectará as falhas que poderão ser sanadas posteriormente.

Quarto Passo:

Apresentação da rádio novela e discussão baseada no processo de criação. Devem fazer parte da conversa questões como as possibilidades de adaptação de um texto dramático, as possibilidades de trabalho com o uso da sonoplastia, a importância das atividades em grupo, além dos temas encontrados no próprio texto; no caso em questão: Otelo.

Observações:

Para que a atividade seja mais completa, será interessante gravar toda a apresentação para que posteriormente a mesma seja apenas ouvida, como nas rádios novelas. Novas discussões deverão ser propostas, referentes aos vários meios e formas de transmissão textual.

6. Teatro Jesuíta Brasileiro-

Primeiro passo:

Para esta atividade é necessário dividir a turma da seguinte maneira: Cinco alunos que representarão os índios, mais cinco que representarão os colonos e os demais serão o público, que terá participação fundamental nesta atividade. O professor será o responsável pelo intermédio da discussão. Esta atividade funcionará como um júri, onde os dois lados apresentam a sua defesa e a plateia interfere dando a sua opinião sobre o discurso de cada participante.

Segundo Passo:

O professor deverá ler um texto, como se fosse os autos do processo e, neste deve conter informações sobre o período colonial e o processo de aculturação sofrido pelos índios, por parte da catequização da Igreja Católica, promovida a partir do teatro.

Terceiro Passo:

Comandada pelo professor a discussão deve começar, lembrando que todos os representantes de cada lado deve ter um tempo determinado para colocar a sua opinião,

que no caso deverá ser favorável ao seu personagem. A ideia de personagem aqui é fundamental, para que o aluno não se confunda e acabe colocando opiniões pessoais a respeito do assunto, ou a respeito de sua crença, fugindo do esperado para o seu personagem. Quem terá toda a liberdade é o público, que poderá pedir a palavra e opinar livremente.

Quarto Passo:

A partir do momento em que uma quantidade considerável de alunos já tiver opinado, o professor deve finalizar a atividade propondo uma roda de discussão. Essa nova discussão possibilitará aos alunos que representaram os dois lados da história apresentarem suas verdadeiras opiniões.

Observações:

Nesta atividade, o professor precisará abrir mão da sua visão ou opinião sobre o assunto e, colocar à frente a temática da aculturação, da repressão, das relações de poder e dominação, através da força ou por meios psicológicos; as diferenças raciais, religiosas e claro, culturais. Relacionar esses assuntos com a vida e o cotidiano dos alunos também será bem-vindo.