

ANDREA DÁRIO DOS SANTOS

**O ENSINO DO TEATRO PARA CRIANÇAS ATRAVÉS DA ARTE
INTEGRADA UTILIZANDO O DESENHO E A MÚSICA COMO
ESTIMULO AO IMAGINÁRIO**

Belo Horizonte

Escola de Belas Artes da UFMG

2011

ANDREA DÁRIO DOS SANTOS

**O ENSINO DO TEATRO PARA CRIANÇAS ATRAVÉS DA ARTE
INTEGRADA UTILIZANDO O DESENHO E A MÚSICA COMO
ESTIMULO AO IMAGINÁRIO**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
Apresentado ao Colegiado de Graduação em
Licenciatura em Teatro da Escola de Belas
Artes da Universidade Federal de Minas Gerais,
como requisito parcial para obtenção do título de
Licenciatura em Teatro complementar em Artes visuais

Orientadora professora:
Maria da Conceição Pereira Bicalho
Departamento de Desenho

Belo Horizonte
Escola de Belas Artes da UFMG

2011



Foto e serigrafias de Wagner Rossi – modelo vivo e fotográfico Andréa Dário –

BH 1990

À

minha

Família,

Meu porto seguro:

Aos meus pais Diva Dário dos Santos e Adélio José dos Santos

Aos meus Irmãos Alex Dário, Aléxia Dário e Bruno Murthé

À minha companheira Efrat Dor

e ao meu querido sobrinho Bernardo

que tem Alma de

Artista.

*

À Querida Professora e

Orientadora Conceição Bicalho pela atenção especial, paciência, sensibilidade, apoio, presença de espírito e respeito pelas ideias.

Ao Querido Professor e Amigo Eugênio Pacelli, por ter me indicado o caminho acadêmico como via de conhecimento com as oportunidades de acessá-lo.

À Querida Professora Tânia Mara pela compreensão, confiança e generosidade.

À Querida Professora Priscila Cler pelo carinho, amizade e parceria.

Ao Querido Ricardo Figueiredo pela positividade.

Aos Companheiros e Amigos:

Sylvia Klein, Alfredo Siqueira, Júnia Melillo e Ava, Nilo Junior, Lucas Delfino

Flora Coelho, Inês Gastelois, Sandra Piló, Sormani Andrade, Victor Hugo

Cláudio Nadalin, Renan Duarte, Mirian Quiara, Pedro Menezes

Tia Neuza, Tia Ana, Washington Viana, Daniel Hazan

Suryan Dário, Gayan Muller, Johnny Boy

Romeo, Daniel Mendes, Dé, Cláudio Oliveira

Marilene Gonçalves, Leo Bianchi, Pedro Lire

Luíza Pacheco, Marina Bethônico

Carol Merlo, Marcos Gom

Aos professores:

Babaji

Mestre Felipe de Lyon

Paramahansa Yogananda

Mãezinha Sádhana

Mestre Irineu

Estrella Tapiero

Baktidassa, Eduardo Guimarães Álvares, Berenice Menegale, Eládio Perez Gonzalez, Wanda Tofani, Sandra Bianchi, Clébio Maduro, Mabe Bethônico

Andréa Vilela, Rita Gusmão, Antônio Hildebrando, Bya Braga, Eugênio Tadeu

Rodrigo Borges, Liliza Mendes, Mário Zavagli, João Cristelli, Lúcia Pimentel

Mônica Ribeiro, Arnaldo Alvarenga, Ana Hadad, Mário Arreguy, Maurílio

Rocha, Nuno Arcanjo, Amarillis, Luiz Otávio, Marcelo Kraiser, Marcos

Alexandre, Roberto Bethônico, Teka, Alicia Loureiro, Mariela Villela

Roberson Nunes, Marcos Hill, Elisa Belém, Maria do Céu

Fernando Mencarelli, Leda Martins, Patricia França

Felipe Ávila, Adriana Bicalho, Mariana Muniz

Vera Casa Nova, Lúcia Castelo Branco

Marco Paulo Rolla

Ernani Maleta, Telma Fernandes

Gil Éspor, Ram Mandil, Ed Andrade

Itamar Assumpção, Jorge Mautner

Elke Maravilha, Cida Moreira

Evandro Mesquita

Toni Garrido e

Arrigo Barnabé.

Os meus sinceros Agradecimentos.

Do fundo escuro do coração solar do Hemisfério Sul, de dentro da mistura de raças que não assegura nem degradação nem utopia genética, das entranhas imundas (e, no entanto, saneadoras) da internacionalizante indústria do entretenimento, da Ilha Brasil pairando eternamente a meio milímetro do chão real da América, do Centro do nevoeiro da Língua Portuguesa, saem estas palavras que, embora se saibam de fato despretensiosas, são de testemunho e interrogação sobre o sentido das relações entre os grupos humanos, os indivíduos e as formas artísticas, e também das transações comerciais e das forças políticas, em suma, sobre o gosto da vida neste final de século.

Caetano Veloso¹

Toda pessoa é um artista

Joseph Beuys²

¹ - Caetano Veloso, Verdade Tropical - Nascido em Santo Amaro – Bahia em 1942, músico, produtor, arranjador, escritor, influenciado por João Gilberto criador da Bossa Nova. Foi Líder do Movimento Tropicalista que contou com Maria Betânia, Gal Costa, Gilberto Gil, Tom Zé e Torquato Neto, nas Artes Plásticas – Hélio Oiticica, o Teatro Zé Celso Martinez e no cinema - Gláuber Rocha.

² - Joseph Beuys, alemão, viveu de 1921 a 1986, artista que produziu em Escultura, performances, vídeo e instalação, participou do Movimento Fluxus e acreditava que a arte deve desempenhar um papel ativo na sociedade que consiste uma ciência da liberdade. Como professor compartilhava as ideias antroposóficas de Rudolf Steiner.

Apresentação

O pequeno príncipe pergunta para a raposa:

- O que é atrair?

A raposa responde:

- é criar relações.

Exupèry ³

O assunto desta Monografia se limitará a relatar algumas das experiências mais significativas que consegui registrar em meu processo de estágio na Escola Estadual Anita Brina Brandão, acompanhadas de minhas reflexões sobre elas, recorrendo sempre a um “memorial” que fui construindo desde que ingressei no Curso de Teatro da Escola de Belas Artes da UFMG, e retirado de meus cadernos de anotações – ou “diários de bordo”. ⁴

Esses manuscritos foram de grande valia para rever a minha trajetória no período da Habilitação, sempre que necessário e principalmente agora que venho argumentar sobre isto.

Enfatizo a propósito, que em meu processo investigativo, estive e continuo atenta e na devida escuta sobre tudo o que se apresenta interessante, vindo das palestras dos professores, de suas pesquisas, atitudes e do próprio relacionamento que pudemos ter, na indicação de um caminho, que muitas vezes era orientado por eles. De outro ângulo, vindos de minha intuição abstrata e de minhas pesquisas dirigidas por diversas bibliografias, somadas a pesquisas aleatórias que até hoje faço na biblioteca: encontrando livros citados e pesquisados por outras pessoas, ou ainda de alguns deixados sobre a mesa, e que, pela minha busca incessante de observadora curiosa, possibilitou-me

³ Antoine Exupèry, fragmento do livro *O Pequeno Príncipe* escrito em 1943 e traduzido para mais de 180 idiomas. Trata-se de uma reflexão sobre a vida e a natureza humanas, mostra uma profunda mudança de valores e ensina como nos equivocamos na avaliação das coisas e das pessoas e de como esses julgamentos podem nos levar à solidão.

⁴

□ Instrumento pedagógico no qual o aluno escreve as ideias discutidas ao longo de uma aula ou Curso.

reunir os assuntos de meu interesse para executar os seminários exigidos. Hoje agradeço - por tê-los concluídos – a estes exercícios altamente construtivos que me enriqueceram com novos conhecimentos, permitindo cumprir com as minhas funções de aluna e aprendiz, ao mesmo tempo que me prepararam para estar diante de outros, expondo conteúdos diversos, como também para expressá-los agora neste trabalho de conclusão de curso.

Opto por colocar minha história de vida como centro da aprendizagem, e na condição de aluna e estagiária, em forma de autobiografia: como narradora ativa bem ao estilo épico de Brecht ⁵, revelo abertamente *Quem eu sou e Como eu me tornei, O que sou*, utilizo essa forma e método através das imagens que produzi, dos objetos que circundam o meu cotidiano e da minha trajetória como artista, pensando em como venho desenvolvendo minha arte com a minha consciência crítica e expressão pessoal que refletem-se diretamente nos intercâmbios que faço com meus alunos espectadores ⁶.

Descrevo o que, na verdade, é um trabalho “em processo”, difícil e emocionante pelo simples fato de ser um momento de passagem para outra etapa da minha formação, iniciada bem antes de estar na EBA, por estar sempre envolvida com este assunto que me ocupa intensamente. Por isso venho com estes temas que sempre me foram muito familiares: música, artes visuais e teatro, para o acesso dos mesmos ao estímulo do imaginário de crianças, com o objetivo de ajudá-las a crescer e a se desenvolverem alegremente enquanto compartilhamos juntas essas linguagens brincando, porque “brincadeira é coisa séria.”

*Me olho num espelho de mão
no qual eu pintei um bigode,
e tento fazer com que as linhas se encaixem*

⁵ Brecht criou a estética do Teatro Didático. Em suas peças foram introduzidos comentários como notas de rodapés feitos por um narrador que se dirigia diretamente à platéia quebrando a quarta parede do Teatro Naturalista. A quarta parede é uma linha imaginária usada tanto para os atores quanto para o público que divide palco e a plateia.

⁶ Espectadores são pessoas que assistem, escutam e recebem informações. Pessoas que presenciam qualquer acontecimento. Testemunhas oculares. Pessoas que assistem a uma apresentação teatral. O espectador pode ser passivo - aquele que apenas contempla, ou ativo - aquele que participa e interage com a cena.

Lista das ilustrações

Fotos e serigrafias de Wagner Rossi – modelo vivo Andréa Dário – BH 1990 –
-----página 02

Sumário

Dedicatória-----página 03

Agradecimentos -----página 04

Apresentação- -----página 06

Introdução

 Prólogo-----página 09

 Apresentação referências -----página 10

 Justificativa-----página 14

 Desenvolvimento -----página 16

 Projeto Zero: Inteligências múltiplas-----página 17

 O Jogo Dramático Infantil - Abordagem Instrumental-----página 20

POR QUE USAR O DESENHO E A MUSICA COMO ESTIMULO AO IMAGINARIO NO
ENSINO DE TEATRO PARA CRIANCAS -----página 23

 Roteiro para o OLHAR -----página 27

 Porque Desenho?-----página 28

O IMAGINÁRIO, A IMAGINAÇÃO, A IMAGEM -----página 30

 Estágio-----página 32

 Porque Musica? -----página 35

 A PEDAGOGIA MUSICAL -----página 36

 Relações / Afeto sensível -----página 37

 A LUA QUA DRA DA -----página 41

 A LUA QUA DRA DA – partitura -----página 42

 Sobre o Silêncio -----página 45

 Experiências com Arte Integrada -----página 46

Conclusão -----pagina 51

 Referências Bibliográficas -----página 55

 Referências Complementares -----página 56

 Anexos -----página 61

⁷ - Brossa, Juan, poeta espanhol, viveu de 1919 a 1998. Foi dramaturgo, artista plástico, designer gráfico, gravador, escultor, músico, mágico, cineasta e poeta. Se auto definia como neo-surrealista, combinando abstração com realidade, negava a discursividade lógica, jogando com as palavras pela sua representação visual: poesia cênica, poesia objeto, poesia cotidiana e antipoesia. - “Bigodes”, poema do livro Poesia Vista.

Fragmento do Prólogo em *Sr Puntilla e seu criado Matt*
Adaptação de Andréa Dário com a devida "licença poética"

Artaud escreveu:

*Não se trata de assassinar o público com preocupações cósmica transcendentais. O fato de existirem chaves profundas do pensamento e da ação segundo as quais todo espetáculo é lido é coisa que não diz respeito ao espectador em geral, que não se interessa por isso. Mas de todo o modo é preciso que essas chaves **estejam aí**, e isso nos diz respeito.*

O Teatro e seu duplo ⁸

A *Arte Integrada como proposta pedagógica para o Ensino do Teatro* - título dado ao meu *Projeto de Regência* para ser aplicado na grade curricular obrigatória durante a Educação Básica em Escolas de Redes Públicas ou Particulares, foi apresentado à disciplina *Análise da Prática do Estágio II* em dezembro de 2008.

Tal Projeto me serviu de guia e conduziu todo o meu processo de estágio que durou dois semestres no *Centro Pedagógico da UFMG* e dois semestres na *Escola Estadual Anita Brina Brandão*.

O Projeto se propunha a organizar e coordenar quarenta aulas de cinquenta minutos de duração, duas vezes por semana, com o objetivo de aplicar conteúdos teóricos e práticos, tendo como proposta didática ensinar técnicas teatrais utilizando a *Arte Integrada* que inclui Desenho e Música como

⁸ - ANTONIN ARTAUD, francês, viveu de 1921 a 1997. Poeta, escritor, dramaturgo, roteirista, diretor de teatro, pintor e desenhista com aspirações anarquistas. Ligado fortemente ao Movimento Surrealista, mas expulso por ser contrário a se afiliar ao Partido Comunista. Sua obra – *O Teatro e o seu Duplo* - é um dos principais escritos sobre a arte literária do século XX - referência de grandes diretores como Peter Brook, Jerzy Grotowski e Eugenio Barba. O seu trabalho ainda inclui: ensaios, roteiros de cinema, pintura e literatura, diversas peças de teatro, inclusive uma Opera, notas, manifestos polêmicos sobre teatro, ensaios sobre o ritual do cacto mexicano peyote entre os índios tarahumara e aparições como ator em alguns filmes. No período em que estava internado no hospício, além de uma importante produção literária, ele produziu desenhos, preparou conferências, e realizou a Emissão radiofônica *Para acabar com o juízo de Deus*. Artaud foi encontrado morto em seu quarto de hospício.

exercícios sensíveis para estimular o imaginário dos indivíduos em formação, com o intuito de vivenciar processos criativos sobre a construção de uma cena teatral híbrida.

Tinha então como principais urgências, a *projeção do ensino do teatro no espaço escolar* e a reflexão sobre a *aplicação da arte integrada na construção da cena teatral* aliados à orientação e estudo da legislação e de seus respectivos PCNs⁹. A Metodologia, ou *Proposta Triangular* sistematizada pela arte educadora *Ana Mae Barbosa*, possui três vertentes mentais e sensoriais distintas: o *fazer artístico*, a *leitura da obra*, e a *contextualização da arte*, fundamentos oficialmente propostos pela Secretaria de Educação do MEC para orientar o Ensino de Arte no Brasil.

De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) no Brasil, ao longo do século XX, a arte nem sempre tornou-se conhecida pelos alunos como ela se apresenta: *ativa e constante* na vida humana em todo seu processo histórico.

A arte deve ser compreendida como um conhecimento sensível, cognitivo, e deve ser uma disciplina de igual importância curricular como todas as outras, englobando *o Teatro, a Dança, as Artes Visuais e a Música*, logicamente com cargas horárias distintas, a entrarem em vigor até 2012.

Essas disciplinas só passaram a ser tratadas como experiência de sensibilização a partir de 1971, durante a vigência da Lei 5.692 que reformou o ensino do primeiro e segundo grau do Brasil, mesmo assim, ainda não são valorizadas como conhecimentos humano e histórico importantes na educação escolar.

Há um descuido pela maioria das escolas, quanto a sua capacitação e aprimoramento profissional, o que eu podia constatar o tempo todo na Escola Estadual Anita Brina Brandão, onde ainda não existe a disciplina de Teatro e a aula de Artes sempre era substituída por outras que a direção considerava mais

⁹ - O PCNs são um documento explicitador das diretrizes oficiais que possibilitam e promovem conhecimento de arte para todos e vem contribuindo para fortalecer o exercício da experiência sensível com a aplicação das artes em entidades institucionais como exercício de cidadania e ética para ampliar os saberes e as percepções através do ensino e aprendizagem de linguagens artísticas nas escolas.

importantes, tais como Matemática, Português ou até mesmo pela Educação Física e nunca tínhamos material para fazer nossas práticas, _ o material era sempre dado pela professora supervisora ou pelos alunos – além de não podermos usar o auditório sempre que precisávamos.

De acordo com os PCNs, a aprendizagem da Linguagem Teatral nas Escolas, pode mobilizar a expressão e a comunicação pessoal e intensificar as relações dos alunos, tanto com o seu interior quanto com o seu exterior, porque o Ensino do Teatro nas escolas permite que a Educação seja pensada de forma multidisciplinar e a *arte integrada* - através do desenho e da música, proposta e relatada nessa monografia, quer desenvolver habilidades específicas em que os alunos aprendam, na convivência, a lidar com materiais, ferramentas, equipamentos, instrumentos e com todos os elementos constitutivos de cada uma dessas artes.

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) número 9394, promulgada em 20 de dezembro de 1996, estabeleceu a obrigatoriedade da Arte na Educação Básica. A Secretaria do Ensino Fundamental do MEC elaborou os PCNs entre 1998 e elaborou também o RCNEI¹⁰, ou Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil em 1998, que só entrarão em vigor em 2012.

Importa então reafirmar que desde o início da história da humanidade a arte está presente como manifestação cultural. O ser humano tem a necessidade de narrar fatos, contar histórias para representá-las por meio de ações dramáticas ou ritualísticas, e assim vem recriando a realidade de uma forma mágica, extra cotidiana e extraordinária através do Teatro.

Acredita-se que a origem do Teatro no Ocidente surgiu na Grécia Antiga, por volta do século V a.C., quando Théspis, um componente do coro, vestiu uma túnica grossa e com uma máscara rudimentar sobre o rosto desceu solenemente de uma espécie de altar, que montou sobre uma carroça, dizendo ser Dionísio, -

¹⁰ - RCNEI constitui um conjunto de referências e orientações pedagógicas oficiais para o desenvolvimento de práticas educativas de qualidade na Educação Infantil. Esse documento do Governo Federal define a si mesmo como uma proposta aberta, flexível e não obrigatória.

deus do vinho e do prazer da mitologia grega - assim surgiu o diálogo com o coro.

Posteriormente, no lugar da carroça, introduziu-se uma plataforma - o palco¹¹ -, incorporaram-se as túnicas, máscaras¹², tochas, texto poético, atores, coro¹³ e arquibancadas para um grande público, condição para a tragédia grega, que falava de realidades, e mitos e de histórias que eram do conhecimento de todos. As tragédias falavam de heróis sempre em luta contra o destino inexorável e de deuses sempre dispostos a castigar ou recompensar.

O Teatro sempre possibilitou as manifestações de várias linguagens artísticas integradas à sua para apresentar suas ações, interpretações e representações. É uma forma de expressão viva e, desde o início, reis e governos ditatoriais tentaram controlar a classe teatral, pois o Teatro tem o poder de realizar a catarse – efeito de purgação de emoções provocadas por sentimentos despertados pelo ator no público que o assiste no momento em que apresenta suas ações, e que pode levar a profundas reflexões capazes de transformações inesperadas.

O Teatro tem o poder de fazer rir, de fazer chorar, de questionar as políticas e a condição humana, talvez seja por isso que o Diretor de Teatro, pesquisador e autor do *Teatro do Oprimido*, Augusto Boal,¹⁴ tenha falado que “*O Teatro é a arte do futuro, pois só lá encontraremos com outro ser humano*”¹⁵.

¹¹ Tablado, estrado, parte do teatro destinado a os atores, à cena.

¹² Artefatos que representam a face ou parte dela, usados para cobrir o rosto, como disfarce para quem o coloca. O símbolo do Teatro são duas máscaras – a comédia e a tragédia significando a vida em todas as suas dimensões

¹³ Na Grécia Antiga, designava um grupo de dançarinos e cantores usando máscaras que participavam das festas religiosas e teatrais. Na Tragédia Clássica o coro é uma personagem coletiva que tem a missão de contar partes significativas do drama e funciona como um espectador sempre ideal que se responsabiliza pelo equilíbrio das emoções e pela moderação dos discursos.

¹⁴ Em sua proposta, Boal elimina aquele que assiste a ação, mas quer que ele venha fazer parte da mesma, libertando-os da condição passiva de espectador, o público pode tornar-se protagonista a qualquer momento. Ele afirma que suas técnicas podem ser usadas por todas as pessoas, não só por atores.

¹⁵ - O Teatro do Oprimido é o teatro no sentido mais arcaico do termo. Todos os seres humanos são atores - porque atuam - e espectadores - porque observam. Somos todos 'espect-atores'.

Justificativa

Mas todos se reuniram para a cavalgada do Cavaleiro Aclin, e as alamedas viam passar o voo a vela: a bicicleta munida de um alto mastro, onde se prendia uma vela. Depois de uma corrida desenfreada, essa bicicleta elevava-se nos ares. Mas “a gente grande” nunca soube nada a respeito disso.

Antoine de Saint Exuperry em Cartas do Pequeno Príncipe

Ao me referir à *Arte Integrada*, quero refletir sobre a possibilidade de desenvolver um aprendizado com o teatro através da aplicação de diferentes linguagens artísticas, ofertadas simultaneamente para a produção de conhecimento como função didática.

O foco do projeto que agora apresento, retoma e atualiza o anterior – por estudos continuados em matérias complementares do curso de Artes Visuais - que se concentrou no exercício constante com o Desenho e a Música para desencadear processos criativos, coletivos e colaborativos em sala de aula.

Para o ensino do Teatro, o processo é muito importante, mas sabemos que é possível chegar a algum resultado, mesmo que provisório, sem juízos de valor, para que o aluno compreenda e possa avaliar esse processo através do mesmo e com uma experiência vivenciada e conquistada por ele ao construir uma cena. É

trabalho do professor orientar os alunos para que eles possam perceber com clareza:

O QUEM: O personagem vivido por ele;

O ONDE: Lugar onde se passa a história, ocupando o espaço cênico disponível e ou escolhido;

O QUE: a situação a ser apresentada;

O QUANDO: Contextualização da época através de caracterizações, figurinos, cenários e adereços;

O POR QUÊ: Justificando suas ações em cena, pois o Teatro só acontece quando temos no espaço cênico, o ator e o respeitável público, observando-o. Sendo assim, mesmo em sala de aula é necessário prepará-los para estarem em cena e a passarem por todas as etapas, inclusive a de apresentarem-se para uma plateia num teatro, mesmo que esse seja ingênuo ou amador.

Dessa forma é que pretendi obter com os meus alunos, um produto cênico como resultado final da disciplina de Artes Visuais, ainda que sem concluir uma montagem, devido à carga horária insuficiente, à dificuldade de escuta, e à indiferença e apatia por parte da maioria dos discentes.¹⁶

Trabalhar em educação e arte me interessa e estimula desde a década de 1990 quando aceitava convites para a participação em projetos culturais, e oficinas de histórias infantis e música popular brasileira com exercício de desenho, pintura e colagem para populações carentes com crianças na faixa etária de 4 a 12 anos.

Preocupada com a formação e educação dos indivíduos, desejei me dedicar a esse assunto e me especializar em crianças, a partir de um fato particular de suma importância, - a possibilidade de estimular a criança a desenvolver o gosto pelas artes através dos estímulos de inteligências múltiplas conjugadas - que me indicou a possibilidade da educação desde o ventre.

¹⁶ - É fato recorrente na prática de todo educador conviver com uma carga horária insuficiente e com a situação de se ver obrigado a ficar a maior parte do tempo da aula de cinquenta minutos pedindo silêncio e tentando instalar a aula, o que me deixava muitas vezes frustrada e desiludida pelo fato de estar ensinando uma linguagem tão interessante e sensacional sem que eles percebessem sua importância.

Tal prática formulada e desenvolvida por *Gardner* no *Projeto Zero da Harvard* merecerá maiores informações no item *Inteligências Múltiplas*, num momento à parte para posterior estudo e detalhamento.

Desenvolvimento

*Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende
ensina ao aprender*

Paulo Freire

Quando fiz a disciplina *Pesquisa em Teatro*, me dediquei a estudar metodologias conectadas com abordagens didáticas humanistas que permitem aos alunos o aprendizado com o próprio processo, vivenciando o saber pela experiência.

Por não me identificar com a “eficácia” da abordagem tradicional, predominante em nossas escolas¹⁷ e por não acreditar na formação de alunos passivos e obedientes, subjugados a formas autoritárias que se justificam na preparação de todos para uma sociedade competitiva e marcada pelo individualismo, acredito na educação pela solidariedade e direito à cidadania.

Ainda hoje, predomina nas escolas primárias um modelo de professor que se vale da autoridade imposta, postura que não me interessa, - pelo contrário, acredito numa interação entre o professor e o aluno que possibilite um diálogo recíproco.

¹⁷ - Caracterizada pela *transmissão* dos conhecimentos acumulados pela humanidade ao longo dos tempos, e age independentemente dos interesses dos alunos em relação aos conteúdos das disciplinas.

Pensadores humanistas acreditam que o enfoque da Educação deve ser centrado no aluno. Enfatizam as relações interpessoais, com o objetivo no crescimento do indivíduo, em seus processos internos de construção e organização pessoal da realidade, de forma que o aluno atue como uma pessoa *integrada*. Nessa abordagem, o professor deve ser *condutor* da aprendizagem. Os conteúdos de ensino são vistos como externos, privilegiando o relacionamento das pessoas envolvidas no processo desse ensino. Neste caso, o papel do professor não é de autoridade superior, mas transmissor de uma aprendizagem em que ele também é aprendiz, formando alunos ativos, criativos, participativos que *aprendem a aprender*.

O professor obedece ao desenvolvimento psicológico do aluno, valorizando aspectos afetivos e atitudes com ênfase no autoconhecimento e na autoavaliação.

Para defender estas ideias, inspirei-me em Pedagogias guiada pelos educadores: *Celestin Freinet, Jean Piaget, Rudolf Steiner, Paulo Freire*, - ver em ANEXO - e prossigo em meu discurso com *Howard Gardner e Peter Slade* nesta sequência.

Considero como exceções do ANEXO, Howard Gardner e Peter Slade, por constatar que naturalmente ficaram como dois pilares sustentadores em minha defesa da *Arte Integrada*: o primeiro pelas *Inteligências Múltiplas* e o segundo pela *Abordagem Instrumental*, apoiada pelo Ensino do Teatro, justificando a minha escolha pelas suas propostas de Ensino. Posso garantir, desde já, que que esses pensadores têm em comum são suas investigações a respeito da maneira de pensar da criança e de como ela constrói o conhecimento, além de como poderíamos através de suas pesquisas, despertar a vontade de aprender do aluno.

INTELIGÊNCIAS MÚLTIPLAS: “PROJETO ZERO”

“Ah! O maravilhoso de uma casa não é o abrigo ou o acolhimento que ela nos dá, nem as paredes que possuímos, mas estas provisões de ternura que ela

lentamente acumula em nós, esse maciço obscuro que ela forma no fundo do coração e de onde nascem, com águas das fontes, os sonhos.”

Exuperry

Segundo Gardner, pesquisador em Cognição, Educação e Codiretor do Projeto Zero na Escola de Harvard, EUA, a inteligência está vinculada aos recursos aos quais as pessoas têm acesso. Esse cientista formulou a noção de *Inteligências Múltiplas*, que funcionam com independência entre si, potências que podem ser ativadas em qualquer ser humano. Ele acredita que desenvolvemos vários tipos de inteligências ao vivenciar nossas sensibilidades.

Para Gardner, uma criança necessita ser exercitada para comparar informações e tirar suas próprias conclusões classificando-as para poder tomar decisões práticas. Quanto maior o repertório de estímulos que o professor apresentar aos alunos, maior será o desempenho dos mesmos, o que significa que o aluno necessita de estímulos programados, planejados e cotidianos, muitas vezes superiores ao seu estágio de desenvolvimento.

Gardner define as *inteligências múltiplas*, classificando-as em 10 capacidades intelectuais que funcionam com independência entre si.

Capacidade LINGUÍSTICA – Sensibilidade para a língua falada e escrita, habilidade de aprender línguas e a capacidade de usar linguagem para atingir objetivos. Pode ser desenvolvida de 0 a 10 anos, ocorrendo no cérebro uma conexão dos circuitos que transformam sons em palavras. Sugere como estímulos: falar palavras novas, participar das conversas, compor imagens com palavras, aprender língua estrangeira.

Capacidade LOGICO-MATEMÁTICA: Capacidade de analisar problemas com lógica, realizar operações matemáticas e investigar questões cientificamente. Essa inteligência se abre e deve ser estimulada de 3 a 10 anos. Requisita ações dos alunos sobre os objetos e análise de como os objetos se comportam em circunstâncias distintas. Sugere como estímulos exercícios com atividades sonoras que aprimorem o raciocínio lógico, no desenho e em suas descobertas de escalas também em fotos.

Capacidade MUSICAL: habilidade na atuação, na composição e na apreciação de padrões de músicas. Relacionada com a Linguística e com a Matemática - é melhor desenvolvida dos 3 aos 10 anos – com o desenvolvimento dos dedos da mão esquerda, facilitando a operacionalização de alguns instrumentos musicais. É excelente cantar com a criança, brincar de aprender a ouvir músicas, ouvir música ao brincar, comer e dormir.

Capacidade CORPORAL CINESTÉSICA: Potencial do uso do corpo e dos movimentos para resolver problemas ou fabricar produtos com propósitos *expressivos, artísticos e esportivos*.

Capacidade ESPACIAL: reconhecimento e manipulação dos padrões do espaço - utilizado por pilotos, arquitetos e jogadores de xadrez. É melhor desenvolvida dos 3 aos 10 anos, período de regulação do sentido de lateralidade e diversidade, responsável pela coordenação motora e percepção do corpo no espaço. Estímulos: Exercícios físicos, jogos operatórios – noções de direita esquerda, em cima e em baixo. Rotação, judô e alfabetização cartográfica.

Capacidade INTERPESSOAL: Capacidade de atender as intenções, motivações, e desejos dos próximos, possibilitando interagir com outros indivíduos desde o ventre.

Capacidade INTRAPESSOAL: capacidade da pessoa se conhecer e construir um modelo de ação eficiente, incluindo controle de emoções e desejos, possibilitando regular a sua vida. (do nascimento à puberdade, o sistema límbico começa a se conectar e tornar-se sensível a estímulos provocados por outras pessoas). Estímulos: abraçar a criança carinhosamente e brincar. Compartilhar das descobertas e demonstrar entusiasmo com as mesmas.

Capacidade NATURALISTA: Habilidade e sensibilidade para fazer e justificar distinções competentes em relação ao mundo da natureza - dos quatro aos 14 anos - conexão dos circuitos cerebrais que transformam sons em sensações. Estímulos: percepção de temperaturas e movimentos do ar e da água. Brincar de descobrir elementos naturais: água, vento, mar. Atitudes de respeito ecológico.

Capacidade ESPIRITUAL: Capacidade de imaginar o transcendente.

Capacidade EXISTENCIAL: Capacidade de se situar em relação a elementos da condição humana como significado da vida ou sentido da morte.

Muitos desses exercícios práticos nem sempre entram nas propostas curriculares. Infelizmente, poucas escolas introduzem práticas que envolvam carinho, socialização de descobertas, ou brincadeiras, jogos cooperativos e reflexões sobre convivência, valores e regras no plano moral ou ético. Pelo contrário, aumentam a cargas de informação e impõem rotinas com grande disciplina e abnegações dos desejos pessoais. Poucas escolas criam espaços para discutir experiências pessoais ou dúvidas, noções de poesia, ou leitura de contos, ou prestação de serviços à comunidade local, visitas a hospitais, asilos ou creches; nós como professores de Teatro, podemos preencher essas lacunas, construindo um novo olhar para ver o mundo, retirando de nosso cotidiano sua teatralidade, ao mesmo tempo em que a construímos em sala de aula.

O JOGO DRAMÁTICO INFANTIL

Foi na disciplina *Teorias do Ensino do Teatro*, ministrada pela professora Rita Gusmão, que tive a oportunidade de refletir sobre o caráter essencial do Teatro. Um autor me atraiu especialmente: Peter Slade em *O Jogo Dramático Infantil*, pela sua *Abordagem Instrumental*¹⁸,

Pela linguagem simples e direta, Slade me envolveu em sua proposta por novas buscas em Educação, dirigidas ao professor, com o fim de ajudá-lo a pensar o próprio processo ao preparar uma pessoa, desde criança, para uma vida prática em sociedade, sem privilegiar somente o acúmulo de informações.

Com a pretensão de lidar com professores e alunos vivos, inquietos, e participantes, sem medo de suas próprias dúvidas, favorece uma maior habilidade e agilidade do aluno - em qualquer idade que estiver -, trabalhando

¹⁸ -Procura utilizar elementos da prática teatral para desenvolver aspectos a serem desenvolvidos por outras disciplinas da Educação – arte como ferramenta de aprendizagem. O teatro na Escola, nessa perspectiva valoriza a livre expressão a partir do que se considera necessidades vitais para o ser humano, criar, se expressar, se comunicar, viver em grupo, ter sucesso, agir, descobrir e se organizar. Para os defensores dessa posição, o teatro auxilia na conjugação verbal, na dicção, na clareza das ideias linguísticas e subjetivas, na formação de palavras em si, na postura do aluno como ser social no relacionamento com seus semelhantes. O teatro, inserido como estratégia instrumental, não objetiva que o aluno se transforme em ator ou atriz.

com pessoas inteiras: suas afetividades, percepções, expressões, sentidos. Crítica e criatividade estimuladas por todas as linguagens: escrita, sonora, dramática, cinematográfica, corporal, visuais, etc. Foi muito conveniente conhecer a teoria de Slade no momento em que eu estava priorizando justamente, aprender com as crianças, como ensinar a elas a exercitar e colocar em prática a linguagem do Teatro, ou seja: Como podemos fazer teatro com crianças?

Para este autor, “*a brincadeira é inerente ao ser humano*” “*brincadeira é coisa séria*”, e direito próprio. Assim, o jogo - ação de jogar, exercício ou divertimento, sujeito a certas regras, passatempo - deve ser tratado de forma natural. Peter Slade em *O Jogo Dramático Infantil*, explica sobre o seu método de treinamento emocional planejado :

“O jogo dramático e a brincadeira de representar o jogo e nesse jogo a criança demonstra a sua maneira de pensar, comprovar, relaxar, trabalhar, lembrar, ousar, experimentar, criar, absorver e cabe à mente adulta encorajá-la por meio da amizade, da confiança e da empatia conquistada”

Slade usa o termo *jogo dramático*, porque em uma experiência emocional compartilhada, as crianças não diferenciam públicos dos atores quando bem pequeninas e é no fazer que elas descobrem a vida e a si mesmas, através da prática repetitiva vivenciada por elas individualmente ou em grupos. Ele afirma que tanto o jogo realista, que contém momentos das experiências da vida cotidiana externa da criança, quanto o jogo imaginativo que vem da vida imaginativa interior da criança, devem ser permitidos para que tenham fluidez; e enfatiza a importância de desenvolver nelas o gosto pela música, artes visuais, jogos e esportes, ler e escrever, para desenvolver a paciência, concentração, organização e governo sábio através da dança, lutas, esforços físicos, englobando tudo isso como formas de atuação, inclusive atuações com o Teatro.

Peter Slade nos encoraja a trabalhar com criatividade, mesmo em condições difíceis ou em espaços que não são adequados ou ideais, porque para ele, o mais importante é trabalhar com a sensibilidade, sendo essa a nossa principal matéria prima para fazer Teatro, em quaisquer circunstâncias.

Concordo com ele que a direção não mata a criatividade, desde que o professor seja um bom ouvinte e esteja atento ao fato de que demasiadas sugestões podem deprimir uma criança - que pode não se sentir capaz de compreender as nossas expectativas.

Precisamos respeitar o fluxo de linguagem das crianças, que vem diretamente de seus ambientes familiares e isso deve ser valorizado e permitido, porque faz parte da realidade delas. Dessa forma, ao se expressarem nas cenas que criam ao fazer Teatro, aliviam-se de seus problemas pessoais, descarregando também os efeitos dos filmes violentos que veem, reproduzindo-os em sala de aula. Segundo Slade, nesses momentos, repartem conosco segredos pessoais simulando atos ilegais de uma maneira legalizada. Não podemos repreendê-las. Os critérios do professor devem estar livres, isentos de juízos de valor e de preconceitos. Para este estudioso, a representação dramática tem efeitos de melhora nos comportamentos e na prevenção de neuroses. A utilização do espaço cênico possibilita o desenvolvimento de um estilo individual de movimentação e gestualidade corporal tão importantes quanto a letra escrita, que está ligada à consciência de profundidade e à perspectiva em artes visuais.

Slade privilegia peças escritas pelos próprios alunos, mesmo que simplórias. Afirma que a improvisação no ensino de teatro e educação serve como base para os jogos dramáticos, que se apoiam na criação interior. Permite a fala através do corpo do aluno, como gesto de linguagem que valoriza o senso de concentração no movimento, independente da linguagem falada que deve vir naturalmente, sem inibições. O que Slade quer dizer é que quando o professor montar uma peça que já exista, de Shakespeare, por exemplo, ela deve ser adaptada para a realidade das crianças de modo que elas falem o texto com as próprias palavras que usariam na vida real, para que não fiquem somente decorando-as, para que façam sentido para elas.

POR QUE USAR O DESENHO E A MÚSICA COMO ESTÍMULO AO IMAGINÁRIO NO ENSINO DE TEATRO PARA CRIANÇAS

Ao escolher praticar o desenho e a música para ensinar técnicas de teatro, quero comprovar que a aplicação da arte integrada favorece processos criativos.

POR QUE DESENHO?

*Sob as palavras, o papel se transforma em mar
e as letras em peixes.*

“Fronte estrelado” – poema de Juan Brossa

Ao propor o Desenho como estímulo ao imaginário dos alunos, me recordo de uma das falas de Antunes Filho¹⁹, quando compara o movimento do ator ao movimento de um desenho :

O ator desenha a cena com o seu corpo e este não está separado da voz , mas para isso tem que estar muito bem educado, resistente, flexível, ágil, sem tensões, leve e bem treinado, para tudo isso ser significativo.

Então pensei comigo mesma: *O ator desenha com o seu corpo no espaço quando atua em uma cena.*

¹⁹ - Palestra que se realizou no dia 12 de setembro de 2005 no Palácio das Artes em um Evento do ECUM – teatroencontro.com. Paulista, nascido em 1929; diretor e dramaturgo. Antunes Filho desenvolveu seu próprio método de preparação do ator. Fundador do Centro de Pesquisa Teatral – CPT, que se situa na rua Dr. Vila Nova 245 no SESC Consolação em São Paulo. Tem preferência por espetáculos orgânicos, por interpretações mais contidas, falas cruas, com processos dramáticos tendo como foco o ator, buscando o extrair mais verdade humana.

Essa frase foi bastante conveniente para me decidir definitivamente a concretizar o meu Curso de Licenciatura em Teatro Complementar em Artes Visuais, e reforçou a minha ideia, tornando-a pertinente para utilizar o Desenho como estímulo ao imaginário das crianças. Dediquei-me ao desenho de observação, estudando técnicas de grafites sobre papel, nanquim, gravura em metal, cerâmica e aplicando estas técnicas em minhas aulas de estágios com as crianças para o ensino do Teatro.

Edith Derdyk²⁰, que escreveu “*As formas de pensar o Desenho no desenvolvimento do grafismo infantil*”, afirma pela sua experiência nesse assunto, que o desenho espontâneo de criação livre revela o universo simbólico e conceitual do aluno, que pode experimentar de modo criativo. Nessa linguagem expressiva e sem intervenções do adulto, permite-se que o professor observe e acompanhe, além de estimular o desenvolvimento gráfico de seus alunos para investigar as relações que eles estabelecem entre os símbolos gráficos e seus significados.

O que mais me interessa na aplicação do desenho relacionado com a prática do Teatro é a possibilidade de, através de seus recursos, reconstruir uma história e estabelecer relações entre suas vivências e sua representação no plano bidimensional. Ao desenhar, cada aluno faz um recorte da história de acordo com os seus interesses. O desenho é uma ótima forma de registrar experiências e possibilita documentar pensamentos, sentimentos, alegrias, perdas e tudo que pode ser significativo, criando um espaço de relações, de comunicação e de experiência de interação entre os alunos e as formas.

De acordo com Derdyk, O desenho de observação

é realizado na presença de objetos significativos para as crianças como, por exemplo, brinquedos, ou imagens, elementos da natureza ou cenas escolhidas pela criança em livros de histórias, em revistas, em jornais, desenhos de TV

²⁰ -Fez o Curso de Licenciatura em Artes Plásticas pela FAAP e escreveu três livros infantis: Estória sem Fimm, O Colecionador de Palavras e A sombra da Sandra Assanhada. É coordenadora da Coleção Palavra Cantada e tem participado de várias exposições no Brasil e no exterior desde 1981. Administra Cursos no Instituto Tomie Ohtake em São Paulo, artista visual e professora.

etc. Para transformar a imagem observada em registro desenhado, fazer a transposição de objetos tridimensionais para uma linguagem gráfica e desenvolver a interpretação.

Quando foi proposto ao Bernardo, um menino de três anos, a fazer o seu primeiro desenho de observação, a partir de um pedaço de cana de açúcar que estávamos degustando, primeiro ele pensou que era para desenhar sobre ela e eu tive de explicar que era para ficar olhando pra ela e desenhar o que ele estava vendo. Perguntei: “o que você está vendo”? Ele respondeu que queria fazer uma pintura a guache – e não desenho - e mencionou todas as cores que estavam sobrepostas nos tons verde, marrom, azul, amarelo e decidiu que estava pintando um arco íris, dando em seguida esse título para a sua pintura. Portanto, ele foi estimulado, aceitou a proposta, escolheu a técnica, fez a sua interpretação livre e ficou muito satisfeito com o exercício e com o resultado.

...O educador da pré-escola deve estar consciente de que há uma inter-relação e uma dependência de todos os processos físicos, psíquicos, emocionais, culturais, biológicos, e simbólicos que se envolvem no desenvolvimento educacional do ser humano...

...A criança, ser global, mescla suas manifestações expressivas: canta ao desenhar, pinta o corpo ao representar, dança enquanto canta, desenha enquanto ouve histórias, representa enquanto fala.

Derdyk

Em outro momento, apreciando um Catálogo de Índios Kuarup de uma Exposição de fotos do acervo da Família Villas Boas, foi proposto ao Bernardo fazer uma pintura corporal observando as pinturas dos índios. Fizemos nossas pinturas ao espelho, sendo que ele pintou o meu rosto e eu o dele. Pintou em seguida o seu tórax me requisitando ajuda para pintar suas costas. Ao som de cantos da tradição Xavante pegamos nossos cocares, nossos instrumentos indígenas, apitos e maracás, e fomos dançar em volta de uma fogueirinha pequena, mas de verdade, com índios em miniaturas, e brincamos com desenho e pintura, construímos os personagens índios, fizemos música, fizemos teatro e

integramos as respectivas artes em um cenário que era debaixo de um pé de abacate, num quintal onde era a nossa aldeia. E podem acreditar, esse ritual é a brincadeira preferida dele.

Sobre o desenho espontâneo, não há proposta temática. Seu objetivo é conhecer o universo simbólico, temático e conceitual da criança, para que a mesma experimente de modo criativo a linguagem expressiva do desenho sem a intervenção do adulto e para o professor acompanhar e poder estimular o desenvolvimento gráfico de seus alunos.

Sobre o desenho de observação como proposta temática, ou seja, desenhar observando algo alguém ou alguma coisa, por exemplo: objeto, figura humana, paisagem ou qualquer outro tema.

Seu Objetivo é apurar o olhar para observar melhor e mais atentamente ao traduzir o universo circundante. Desse modo, poder analisar e refletir sobre o espaço ocupado no papel, na criação de formas e desenhos enquanto nos conscientizamos a respeito da contra forma, que é o espaço existente entre as coisas.

Ao aliar a experiência de perceber a forma e a contra forma no ato de desenhar, do espaço que ocupa e que não ocupa no papel, o ator poderá observar melhor como se inserir no espaço cênico - espaço definido em função de uma encenação teatral, com as *ações físicas* criadas e delineadas com o corpo em movimento, no espaço para as suas atuações em cena.

Na Escola de Teatro, aprendemos a desenvolver a visão periférica, que é uma visão de 180 graus²¹ para ter consciência do espaço que ocupamos como atores na composição da cena no espaço físico. Existe uma série de exercícios com os olhos mantendo-os bem atentos na direção da linha do horizonte, para se colocar presente e na escuta do outro ator, dos objetos de cena e até mesmo do espaço vazio. O outro é tudo que não está em nós e precisa ser percebido,

²¹ De pé, ao abrir os dois braços esticados com os olhos vigorosos mas relaxados olhando no sentido da linha do horizonte podendo ver as duas mãos direita e esquerda sem ter que virar a cabeça para nenhum dos lados, olhando para frente.

mesmo quando o comando for fingir não percebê-lo por outra exigência da composição das cenas. O peso do corpo deve estar distribuído uniformemente nos dois pés.

Os olhos precisam ser exercitados como quaisquer outros músculos: piscar continuamente para lubrificá-los, abri-los exageradamente para fortalecê-los e ficar imóvel para girá-los de forma circular, da esquerda para a direita e da direita para a esquerda e em todas as direções possíveis em função de seu alongamento e aquecimento. Como em qualquer outro exercício com o corpo, a atenção deverá ser dirigida e concentrada no órgão ou na parte do corpo que está sendo exercitada.

ROTEIRO para o OLHAR de WILLIAN OTT²²

Para a Leitura das imagens, o método abordado nesse projeto será o roteiro criado pelo pesquisador norte americano Robert Willian Ott, para treinar o olhar sobre as artes. Em minha busca por imagens do universo infantil no site de Cândido Portinari, encontrei a descrição desse roteiro em uma oficina com indicações de exercícios muito interessantes, analisando a obra do artista. Entre outras pesquisas, constatei que o mesmo roteiro também foi utilizado na Escola Bauhaus, por Kandinsky e Paul Klee. Estes artistas serão mencionados em anexo pela importância de suas obras e como referências de alta qualidade também para apreciações de crianças. O método consiste em:

DESCREVER - para aproveitar tudo que uma imagem pode oferecer, os olhos precisam percorrer o objeto de estudo com atenção. Mostrar a imagem e dar um tempo para que a criança a observe cuidadosamente. Pedir pra as crianças

²² Robert Willian Ott foi Professor do Departamento de Arte Educação da Penn State University na Pensilvânia. Veio ao Brasil em 1988 para administrar Cursos no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo USP.

descreverem o que veem. A partir desse exercício de VER, elas poderão posteriormente identificar e interpretar os detalhes visuais.

ANALISAR – Com o objetivo de estimular o aluno a prestar atenção na linguagem visual, seus elementos, texturas, dimensões, materiais, suportes, e técnicas.

INTERPRETAR – Todos devem ter espaço para expressar as próprias interpretações, bem como sentimentos e emoções. Mostrar outras imagens que tratem do mesmo tema para estimulá-los a fazer comparações de cores, formas, linhas, textura, organização especial

FUNDAMENTAR (CONTEXTUALIZAR) – Comentar sobre o autor, o processo de criação, a época, oferecendo textos de diversas áreas de conhecimento para a pesquisa e indicar bibliografia e sites para a consulta.

REVELAR – Criar, através do desenho, encorajando a atividade criadora grupal investigando materiais plásticos, formas, cores, texturas, linhas, e exercitar habilidades para recorte, colagem e pintura. Discutir com todos como gostariam de expor suas ideias.

AO incorporar e adaptar o método de Ott à minha metodologia, escolho imagens de artistas que apresentam relação temática direta com o universo infantil. Seleciono, como critério de diversificação, artistas de minha preferência pessoal em estilos e gêneros variados conforme suas importâncias estéticas e históricas., Sigo uma rota iniciada pela arte rupestre mundial, passando pela cultura indígena brasileira, pela cultura africana, para enfim apresentar algumas imagens da arte ocidental e oriental, nessa ordem, enfatizando a importância de cada uma na iconografia da cultura brasileira.

POR QUE DESENHO ?

Por que eu - estudante de teatro - preciso desenhar?

Essa pergunta me foi feita pela professora Wanda Tofani durante a Disciplina de Desenho 2 – Objeto, da EBA-UFMG. Nessa época, observávamos objetos para desenhar, decidi fazer uma série de desenhos de brinquedos infantis e comecei pelos de minha infância, montando um quarto de brinquedos, onde fui

acumulando todos os tipos e pesquisando outros de crianças da minha família e dos amigos, o que me levou a aprofundar no tema desta pesquisa, que é a criança, dedicando-me à técnica do desenho de grafite sobre papel.

Durante o meu estágio, aproveitei para brincar com estes brinquedos em sala de aula com os alunos, observando suas reações e imaginações, aplicando o exercício de desenho de observação dos brinquedos, em sala de aula, e criando cenas com personagens a partir dos brinquedos em jogos de improvisações e teatro de objetos.

Jogos de improvisação em *Pedagogia do Teatro Provocação e Dialogismo* são exercícios teatrais em que um ou mais jogadores—atores executam uma cena de maneira improvisada, sem ensaio. A cena pode ser estabelecida a partir de breves combinações ou mesmo sem elas, partindo de uma proposta dada pelo coordenador do processo. Nessa prática, o prazer de jogar se apóia no prazer de aprender e de fazer teatro, estimulando os participantes a produzirem um discurso cênico, na exploração dos diferentes elementos que constituem a linguagem teatral.²³

MANIFESTO PESSOAL

“Eu desenho porque sou “Figura Humana”, sendo assim, preciso me expressar com todos os meus sentidos. Eu desenho, porque sou “modelo vivo”, sendo assim, preciso mergulhar em todos os tipos de silêncios, sendo este, de todos o mais denso! Eu desenho, porque tenho que enfrentar os meus medos, inclusive o da folha em branco e estar solitária para conhecê-los ao ponto de encontrar várias formas de satisfações pessoais. Eu desenho pela pura vaidade de aceitar esse desafio, para eu me conhecer melhor, ter uma boa perspectiva e maior

²³ - De acordo com Flávio Desgranges, “Os jogos de improvisação, em suas diferentes vertentes, precisam ser considerados como prática teatral, em que se aprende a fazer, a ver e a gostar de teatro a partir da própria experiência com esta arte”.

profundidade, para compreender o mundo que nos cerca, livre para experimentar, com criatividade, o máximo de processos em minha evolução como artista. Eu desenho, porque estudo teatro, porque sou artista multimídia, porque preciso deste tipo de meditação e reflexão, porque quero ampliar as minhas percepções como “performer”, porque acredito que o ser humano necessita, pode e deve utilizar todos os tipos de linguagens para desenvolver suas sensibilidades. Eu desenho, porque quero aprender a desenhar livremente com todas as materialidades possíveis para ter uma melhor qualidade de vida, saudável e sensacional, para integrar e dialogar ativamente com os espaços que eu ocupo e com os espaços que eu não ocupo em minha vida real ordinária e em minha vida artística extraordinária. Eu desenho porque eu sinto muito e preciso dizer “como”.

O IMAGINÁRIO, A IMAGINAÇÃO, A IMAGEM

A Imaginação é um músculo, e ela fica muito contente em jogar o jogo. Eu posso tomar, por exemplo, esta garrafa plástica e decidir que ela será a Torre de Pisa. Eu posso jogar com isto, deixá-la inclinada, experimentar tombá-la quem sabe deixar que ela desmorone, se espatife no chão... Nós podemos imaginar isto no teatro, ou na ópera, e a garrafa poderia criar uma imagem mais forte que a imagem banal dos efeitos especiais no cinema, que reconstituem, a custa de milhões, uma torre verdadeira, um verdadeiro tremor de terra, etc. A imaginação, este músculo, ficaria menos satisfeita

Brook²⁴

²⁴ Peter Brook nasceu em Londres em 1925, é diretor de cinema e de teatro, foi influenciado por Brecht e Artaud. Desenvolve um teatro de caracterização psicológica dos personagens, que torna visível a alma humana, substitui a passividade do espectador pela participação do público no espetáculo. Codiretor da Tradicional Royal Shakespeare Company e fundador em Paris de um centro de Pesquisa Teatral em 1970.

“a
Imagem
age”

Haroldo de Campos²⁵

A IMAGEM, A IMAGINAÇÃO, O IMAGINÁRIO

A imagem significa a representação de um objeto por desenhos, pinturas, esculturas, ou as representações mentais desses objetos, podendo haver também a representação de sensações formadas a partir de vivências que se modificam por novas experiências.

A imaginação é a faculdade de representar na mente os objetos ausentes, isto é, a capacidade de inventar e de criar imagens.

O Imaginário é um espaço que se localiza na imaginação ao mesmo tempo em que é um conjunto de imagens mentais – ou representações.

A imaginação é uma tarefa mental que se desenvolve gradualmente, vinculada à realidade significada, essa atividade ocorre paralelamente à ação desempenhada fixa na realidade, em um processo que vai resultar no produto imaginado – a imagem.

É na infância que se forma a personalidade do ser e que se estimula a capacidade criadora.

Na psicologia, Freud²⁶ e Jung²⁷ argumentaram em torno do imaginário, considerando que as imagens representam mensagens que chegam à

25

□ Poema do livro *O anticrítico*. Poeta e tradutor brasileiro que viveu de 1929 a 2003. Fundador do Grupo Noigandres (palavra retirada do XX canto de Erza Pound.) junto com seu irmão Augusto e o poeta Décio Pignatari inauguraram o Movimento Concretista em 1956.

consciência a partir do inconsciente. Para eles, as imagens e imaginações são percebidas como faculdades de conhecimento. De acordo com Piaget, a linguagem social da criança, - que ela utiliza em sua atividade fundamental - é o brinquedo, que é uma linguagem de gestos, movimentos, mímicas e palavras, uma das formas de expressão da criança é a imitação que ocorre por meio dos desenhos, ao representarem a realidade, dão forma aos processos mentais.

O professor adulto é o mediador entre a criança e o seu mundo interior e toda capacidade de comunicação de um adulto tem como base as estruturas primárias desenvolvidas na infância, que vão sendo adquiridas por um padrão de agir que vem de modelos pertencentes ao modo adulto.

O que pretendo dizer com “estimular o imaginário da criança através do desenho e da musica para se fazer teatro” é promover atividades criadoras e atitudes criativas, proporcionando a elas técnicas, meios, e ambientes de liberdade para criar, dinamizando as potencialidades individuais, sabendo que todas as crianças são originais nas suas formas de percepção, nas suas experiências de vida e nas suas fantasias. A variação do potencial criador dependerá das oportunidades que terão em expressá-lo. A espontaneidade da criança deve evoluir num sentido criador, com uma imaginação sem julgamento, procurando formar um aluno sensível aos estímulos do desenho, da música, do teatro e da coragem de criar, manipulando os objetos e as ideias no desenvolvimento das próprias ideias valorizando acima de tudo uma liberdade mental para acordar o subconsciente criador. Provocar imagens mentais e representações vão auxiliar no desenvolvimento da memória, do pensamento, de formas de raciocínio, de interpretações, de entendimentos, de entretenimentos, para que os acontecimentos vividos e as impressões sentidas desencadeiem processos criativos que possam auxiliar na modificação interior

²⁶ Sigmund Freud propõe à análise do homem como sujeito do inconsciente da mente e de seu funcionamento, um sistema teórico sobre a vivência e o comportamento humano em um método de tratamento psicoterapêutico. O inconsciente é um termo psicológico que define um conjunto de processos mentais que se desenvolvem sem intervenção da Consciência – que é a capacidade de perceber a relação entre si e um ambiente.

²⁷ Psiquiatra suíço que viveu de 1875 a 1961, fundador da Psicologia Analítica, nunca conseguiu aceitar a insistência de Freud de que as causas dos conflitos psíquicos sempre envolveriam algum trauma de natureza sexual assim como Freud não admitia o interesse de Jung pelos fenômenos espirituais como fontes válidas de estudo em si. O rompimento entre eles foi inevitável.

da criança, ampliando-a para ter maior independência interna, autoconfiança, para conhecer aptidões, características individuais e os próprios limites. Quanto a isso, Einstein disse: “Uma mente que se abre a uma nova idéia jamais voltará ao seu tamanho original”.

ESTÁGIO

Em uma primeira fase de meu estágio, foi necessário frequentar a escola apenas para observar as relações entre professor e alunos durante o processo de ensino-aprendizagem, proposto no Centro Pedagógico pelo professor Roberson Nunes²⁸. Paralelamente, elaborava meu Projeto de Regência, selecionando as metodologias e os pensadores que me influenciavam, para aplicá-lo no semestre seguinte na Escola Estadual Brina Brandão.

Naquele semestre fazia os estágios de aulas aplicáveis que eu estava criando enquanto no Centro Pedagógico trabalhava na montagem “A Revolução de Darwin”. As diferenças de práticas em duas experiências, e em duas escolas ao mesmo tempo, possibilitaram-me então experimentar técnicas artísticas alternando o desenho, a música, e os jogos teatrais na E.E. Anita Brina Brandão enquanto no Centro Pedagógico presenciava alguns ensaios para a montagem da peça para criar e confeccionar o figurino.

No Centro Pedagógico, presenciei e apliquei este exercício de construção de personagem com cada aluno que sentado em uma cadeira no palco era entrevistado a partir de uma ficha que continha dados do personagem que eles mesmos preparavam: sexo, tipo físico, idade, nacionalidade, quando e onde vive ou viveu, classe social, raça, escolaridade, hábitos, fatos do passado, relacionamentos afetivos, sexualidade, religião, filosofia, ideologias políticas, situação financeira, aspectos psicológico, vícios e desvios de conduta - se fosse o caso - como se fosse uma entrevista de emprego. As perguntas eram feitas em ordens diferentes e todos se surpreendiam com as respostas e com as alternativas dadas pelos colegas que se divertiam em fazer o jogo enquanto os outros assistiam como plateia.

²⁸ Ator, Professor de Teatro, Coordenador do grupo de Teatro do Centro Pedagógico e Doutorando em Letras pela UFMG.

Através de leituras de textos, poemas e histórias fictícias ou reais, criávamos os conflitos. Em teatro, Conflitos são Situações emocionais que surgem quando há a necessidade de escolha entre si e que podem ser consideradas incompatíveis. As situações de conflito são antagônicas e perturbam a ação ou a tomada de decisão por parte da pessoa ou do personagem.

Para a montagem das cenas, as situações dramáticas foram criadas através de improvisações desenvolvidas pelos alunos com temas sugeridos por eles. Criações livres e roteiros de ações com partituras físicas simples ²⁹.

O roteiro de teatro é composto por diálogos com as falas do personagem ao vivo ou *in off* gravadas. Por rubricas – que descrevem o que acontece em cena com os estados emocionais dos personagens com indicações de sons, efeitos, trilha sonora e efeitos de iluminação que podem ocorrer em ocasiões específicas.

Todas as ações dramáticas se dividem em cenas, o roteiro para teatro se divide em atos.

Na montagem das cenas, as orientações e direções foram assumidas por mim como função didática de metodologia do ensino do teatro, investigando processos de imitações, simbolizações. A respiração deve ser controlada através de um trabalho corporal definido e que pode ser estabelecido por cada ator. Adotei a prática da Yoga; prática indiana de consciência corporal feita através de respirações e posturas específicas para união do corpo, da mente e do espírito para adquirir autocontrole, conjugada com tai chi; arte marcial chinesa usada como forma de meditação baseada no Taoísmo; religião de filosofia chinesa, o caminho da meditação, da harmonia e do desapego do mundo material através do equilíbrio das forças yin e yang.

Complementando, inseri o jogo com bastões, malabares com bolinhas e claves, arte de manter objetos no ar, lançando e executando manobras e truques, sendo que eu só consigo fazer no máximo com quatro bolinhas ou com quatro claves.

²⁹ - Notação das sequências de ações físicas registradas pelo ator e necessárias para marcar a cena nos mínimos detalhes para que ele se lembre dessas marcações e assim poder repeti-las. Não existe uma partitura com um modelo padrão. Cada ator inventa a sua de modo que possa entender e reconhecer seus símbolos ou códigos. As rubricas, apresentam duas modalidades: as de ação que indicam o que acontece nas cenas e as de tonalidade que indicam os estados emocionais do personagem e o tom dos diálogos e falas.

Exercitamos a consciência corporal através de exercícios práticos de alongamentos e relaxamentos alternados para vivenciar diferentes qualidades de energia. Considero como etapa necessária e importante um aquecimento corporal que antecede as atividades criativas, preparando as crianças para os exercícios sensíveis com o objetivo de relaxá-las, aumentar a concentração e flexibilizá-las para se colocarem física e mentalmente fora de suas realidades ordinárias, ou seja, fora do cotidiano para perceberem outros tipos de sensações.

Selecionei dos relatos dos alunos aqueles fatos reais e/ou fictícios para serem usados como temas nas improvisações, sempre criadas pelos mesmos para a apreciação dos colegas em sala de aula.

No ensino e aprendizado do teatro, é imprescindível que os exercícios propostos pelo professor sejam experimentados por todos, sem imposições, porque se trata de uma arte coletiva, de modo que sempre que um aluno ou um grupo de alunos estiver em cena, outro grupo de alunos assiste, observa e compõe uma plateia crítica. Isso porque o teatro só acontece quando temos todos os seus elementos constituintes: o ator ou o aprendiz de teatro, o espaço cênico, e o respeitável público. Faz parte do exercício de teatro observar e ser observado, sem timidez ou quaisquer tipos de constrangimentos para sentir-se bem em cena.

Desenhei livremente com os alunos em trabalhos individuais e em grupos, praticando o desenho espontâneo e o desenho de observação ao som de músicas devidamente escolhidas para os exercícios propostos, na grande variação de instrumentais: do clássico ao jazz, passando pela música étnica de várias regiões e países, além da música contemporânea e dos variados ritmos das músicas populares.

POR QUE A MÚSICA?

Se a música age sobre as serpentes, não é pelas noções espirituais que elas lhes traz, mas por que as serpentes são compridas, porque se enrolam longamente sobre a terra, porque seu corpo toca a terra em sua quase totalidade; e as vibrações musicais que se comunicam à terra o atingem como uma sutil e demorada passagem; pois bem, proponho agir para com os espectadores como para com as serpentes que se encantam e fazer com que retornem, através do organismo até as noções mais sutis.

Antonin Artaud - O Teatro e seu Duplo

A proposta da MÚSICA como estímulo ao imaginário dos alunos vem como instrumento de sensibilização que pode facilitar o aprendizado de outros conteúdos, inclusive escolares, trabalhar a movimentação corporal e psicomotora e desenvolvem gostos musicais. A Música proporciona à criança o desenvolvimento da imaginação e do potencial criativo, podendo promover também uma comunicação não verbal.

A educadora Enny Parejo³⁰ propõe um trinômio: OUVIR – EXPRESSAR – INTERAGIR. Ela acredita que a Música inicia a sensibilização musical, o silêncio, a expressão, aumenta a capacidade de os alunos permanecerem relaxados, em silêncio, a terem atenção, concentração, reflexão, contemplação, capacidade de ouvir a si mesmo e os outros, reflete na formação e na postura geral do aluno dentro e fora da sala de aula, no sentido cognitivo, afetivo e social, além de ser útil para compor trilhas sonoras e sonoplastias para cenas teatrais.

A PEDAGOGIA MUSICAL ORFF³¹

É o método escolhido por Parejo para abordar a educação musical, mas eu só tive acesso a ele depois de todas as práticas realizadas, porém acho conveniente indicá-lo, por que foi dessa forma que eu aprendi, assimilei, pratiquei e apliquei a música.

³⁰ Doutora em Educação pela PUC de São Paulo, Bacharel em Música e Piano, Diretora de seu Atelier Musical que promove cursos de Formação em Pedagogia musical para professores e consultoria para elaboração de materiais didáticos para educação musical.

³¹ Essa pedagogia foi criada pelo músico e Compositor Carl Orff escola para a Educação Moderna Corporal e de Dança e desenvolveu sua metodologia com crianças e leigos, unindo gesto, música e palavra.

Para Orff, o primeiro contato com a Música deve ser feito pelo ouvido e não pela partitura, vivenciando-a no corpo pelo ritmo musical com o movimento do corpo pela dança, com a voz pelo canto e no tratamento com as palavras com improvisações vocais, sendo bem articuladas e com instrumentos de percussão, baseada na noção de Construtivismo, com o pensamento de que a criança é dotada de características próprias e não um projeto de adulto ou um adulto incompleto.

Esse método valoriza também a apreciação musical ativa e multicultural. O corpo humano é considerado o primeiro instrumento musical, a voz como instrumento primordial de expressão, tanto na realização de ritmos quanto gestos sonoros que acompanham os gestos de movimentos, a dança e a canção. Só se ensina e aprende praticando e sentindo a música. Foi muito importante proporcionar vários tipos de apreciações musicais em diferentes andamentos. Experimentar exercícios de percussão, cantar músicas populares, fazer improvisações vocais, criar sonoplastias e trilhas sonoras e dar noções de técnica vocal para a voz falada e cantada, observando leituras de textos e as articulações das palavras. Brincamos de roda cantando e dançando com os alunos em coro.

RELAÇÕES / AFETO SENSÍVEIS

Ao propor a inserção da música em meu projeto, compreendo que fui motivada pela minha própria experiência com essa linguagem desde 1986, quando comecei a estudá-la na Fundação de Educação Artística e na Fundação Clóvis Salgado. Os dois cursos eram profissionalizantes e me dediquei ao Canto Lírico e Popular e às Técnicas Vocais da voz falada e cantada entre as disciplinas exigidas. Na FEA – Fundação de Educação Artística, fui convidada a participar da Oficina de Improvisação Vocal coordenada por Eduardo Guimarães Álvares - cantor e compositor –, que foi meu primeiro diretor, o qual propunha um projeto de Música Cênica – trabalho resultante de criações coletivas e de

processos colaborativos, que possibilitou ao grupo experimental diversas apresentações em Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro.

Eu era bolsista da FEA que é uma escola particular dirigida e coordenada pela professora e pianista Berenice Menegale. Em troca, prestava serviços de produção executiva e ajudava a promover leilões de obras de artes para arrecadar fundos para a escola, tendo a oportunidade de conhecer, entre os artistas que doaram suas obras, a artista plástica Fayga Ostrower³². Essa artista reforçou o meu desejo de compreender a educação pela arte de uma forma holística e foi por causa desse encontro que tive contato com a sua obra, deixando-me ser influenciada por ela: *“A Arte é a linguagem natural da humanidade, é tão difícil e tão fácil como viver e é do mesmo modo necessário. A arte apresenta um caminho de conhecimento da realidade humana.”*

Na FEA - Sede de Música Contemporânea da América Latina, estudei e participei de inúmeros eventos de Música Contemporânea. Tive contato e acesso à Oficina Multimídia - criada por Hufo Herrera em 1977-, dirigida por Ione de Medeiros³³ desde 1983 e Mônica Ribeiro – atriz, bailarina e Professora do FTC-EBA. Segundo Hufo³⁴, que me contaminou com a ideia de *Arte Integrada*, a linguagem que mais se aproxima dessa possibilidade expressiva é o cinema, mas esse não é um evento ao vivo, portanto sua proposta era a de se fazer espetáculos híbridos com a ideologia de misturar diferentes linguagens artísticas, inclusive a do cinema, com apresentações ao vivo, com o vigor da presença dos atores e artistas.

Convencida pelo pensamento de Hufo, passei a adotar a Arte Integrada como minha estética de comportamento, exigindo em meu trabalho esta postura multimídia que preservo até hoje como metodologia e didática.

Na FEA estudei Teoria musical, Som e Ritmo, Apreciação Musical, Canto lírico e Popular e Improvisação Vocal, Laboratório de Expressão e Construção de

³² Polonesa, viveu de 1920 a 2001. veio para o Brasil em 1934. Teórica da Arte e Professora, Autora de diversos livros na área de Arte e Educação.

³³ Musicista, instrumentista, Professora, dramaturga e diretora do Grupo Oficina Multimídia desde 1983 – desenvolvido na FEA.

³⁴ Argentino, músico, compositor e instrumentista. Toca Bandoneon no “Quinteto Tiempos”

personagem. Estudava também na Fundação Clóvis Salgado, Canto lírico e Coral e a Prática com o instrumento de Sopro Clarinete - que interrompi após três anos de estudo, para dedicar-me à Voz como meu instrumento expressivo, o que engloba Técnicas vocais para a voz falada e cantada. Daí resultam os conhecimentos que utilizo, tanto em meu exercício profissional como artista quanto em minha prática como estagiária docente.

Ao sugerir a Música nesta Monografia como estímulo ao Imaginário de crianças - para o aprendizado da linguagem do Teatro - é necessário esclarecer que a minha intenção é a de sensibilizá-las, viabilizando o contato com estas linguagens para ampliar suas percepções, dando acesso a diferentes repertórios.

Partindo das explicações acima e do princípio de que *a Música é a arte e a ciência de combinar sons*, antecipo três maneiras diferenciadas de sua aplicação já experimentadas por mim em sala de aula.

1- A Música foi oferecida, na maioria das vezes, como ambientação sonora para a aplicação de exercícios com o Desenho, através de CDs ou fitas magnéticas, por proporcionar um estado relaxante, por estimular a absorção de informações em situações de aprendizagens e por aumentar a capacidade de concentração, estado de escuta e de atenção fundamental para práticas criativas, especialmente com o Teatro. Utilizei as músicas do grupo UAKTI, Vila Lobos, Marco Antônio Guimarães, Arthur Andrés, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque de Holanda, Itamar Assumpção, Arnaldo Antunes, Arrigo Barnabé, John Cage, Phillip Glass, Shoenberg, Bach, Stravinsky, Vivaldi, Carlos Gomes, Yma Sumak, Ravi Shankar, Miles Davis, Erick Satie, Ravel, Marlui Miranda, e os cantos dos índios Xavantes.

2- A Música foi ofertada também pela prática do Canto Popular individual e em grupo, para contar e ouvir histórias contidas nas poesias das letras - exercitando a melhor forma de articulação das palavras e da prática com a improvisação e expressão vocal para construir e caracterizar personagens e “personalidades sonoras” – termo inventado por Eduardo Guimarães Álvares para designar cantores não convencionais e contemporâneos ideais na execução de Música

Cênica - podendo ter formação lírica ou popular ou nenhuma - que cantavam na Oficina de Improvisação Vocal proposta por ele na década de 90.

3- A Música foi produzida ao vivo por músicos convidados e executada pelos alunos, utilizando fontes sonoras inusitadas, confeccionadas por nós, por instrumentos de percussão indígenas, por brinquedos e por instrumentos de brinquedos que produziam sons. Até mesmo o som que ouvimos ao rasgar um papel era considerado como elemento musical para se fazer música. O objetivo era ouvir e cantar boas músicas para enriquecer o senso estético de cada aluno. Utilizei o livro e CD “O som e o sentido” de José Miguel Wisniky.³⁵

É conveniente ressaltar que durante essas práticas, a minha prioridade era observar a descoberta das sensações provocadas pela música nas crianças e analisá-las, sem aprofundar, naquele momento, em seus estudos teóricos, o que requereria maior tempo disponível de todas as partes.

Acredito que a riqueza da diversidade sonora da humanidade tem que ser conhecida. Em meus planos de aulas sempre foi possível inserir músicas de culturas variadas como as dos índios brasileiros, de aborígenes africanos, música oriental, japonesa, chinesa, indiana, italiana, russa, árabe, música clássica de várias épocas, instrumental, orquestral e operística, música popular brasileira de todos os tipos, música contemporânea, jazz etc., utilizando aparelhos de DVDs³⁶ e CDs.

Em artigo publicado na Revista da Universidade de Goiás UFG em 2004, a educadora Monique Nogueira, Doutora em Educação pela Universidade de São Paulo, afirma que:

³⁵ Paulista nasceu em 1948, é músico compositor e ensaísta. Doutor em Teoria Literária pela USP que apresenta músicas de gêneros diversos referindo-se a elas de forma didática quanto aos seus países de origem.

³⁶ Utilizei o Filme BARAKA que pode ser encontrado em locadoras e apresenta imagens e sons de todas as culturas existentes no Planeta Terra já codificadas, tem 96 minutos e é de Ron Fricke, não contém diálogos ou cenas coesas, apenas imagens coloridas, sons ambientes, conversas ou cantos com os quais o diretor tenta capturar as pulsações humanas em suas atividades no dia a dia.

A música atua no desenvolvimento afetivo, cognitivo e social dos seres humanos de forma benéfica porque está relacionada aos circuitos cerebrais ligados ao prazer, utilizada para estimular alegria, controlar ansiedade, diminuir a sensação de dor, na musicoterapia por causar muitos efeitos favoráveis aos sentimentos humanos.

Nogueira enfatiza que quando uma criança brinca de roda, tem a oportunidade de vivenciar, de forma lúdica, situações de perda, de escolhas, de decepção, de dúvida, de afirmação, preparando-as para a vida adulta. A própria autora complementa:

Essas cantigas de roda que foram transmitidas oralmente através de inúmeras gerações são formas inteligentes que a sabedoria humana encontrou para tratar de temas complexos e belos, falam de amor, de disputa, de trabalho, de tristezas, e de tudo que a criança enfrentará no futuro, queiram seus pais ou não. São experiências de vida que nem o mais sofisticado brinquedo eletrônico pode proporcionar.

Em meu interesse de trabalhar com a Música no ensino da linguagem teatral, abrir um espaço concreto nas atividades de rotina, no repertório utilizado, nas brincadeiras musicais, na frequência de eventos promovidos pela escola, é fundamental. A intenção é “nutrir” os ouvidos e cérebros das crianças com música rica, estimulante e de boa qualidade para apreciações e exercícios com a criatividade para o ensino de técnicas teatrais.

Exemplifico com a sugestão de minha versão da cantiga de roda experimentada em algumas das aulas aplicadas:

“O CRAVO E A ROSA

O CRAVO BRINCOU COM A ROSA DEBAIXO DE UMA SACADA

O CRAVO FICOU BONITO E A ROSA TODA ENFEITADA

O CRAVO FEZ UM POEMA E A ROSA PÔS SE A DANÇAR

O CRAVO FICOU CONTENTE E A ROSA POS-SE A CANTAR...”(REPETE)

Adaptação feita por Andréa Dário

As alterações foram feitas com o objetivo de contar uma história feliz, com imagens mais positivas, por considerar - desde criança - a versão antiga conhecida por todos, muito triste, negativa e violenta, ainda mais para os tempos de hoje.

Outro exemplo de aula aplicada:

“A LUA QUADRADA”- LEITURA DRAMÁTICA³⁷

Leitura dramática da peça “A Lua Quadrada” - de Caúla, com adaptações de Andréa Dário.

A improvisação vocal foi criada para a Oficina de Improvisação Vocal coordenada e dirigida por Eduardo Guimarães Álvares.

Experimento este exercício criativo que exige do aluno uma atenção especial e concentrada para ter precisão ao ler cada palavra do texto de forma bem articulada. As palavras vêm organizadas de um modo surpreendentemente inusitado, cheio de peripécias para serem resolvidas ritmicamente e musicalmente pelos personagens da história, que possibilitam inventar sonoridades diferentes e contrastantes. Foi possível experimentar o uso de um figurino comum a todos de forma simples e objetiva: vestidos de ratos, com orelhas e rabos de papel.

Nesse exercício, é possível observar e concretizar a construção de personagem, cenário, a caracterização do personagem, a feitura do figurino com desenho e pintura, leitura dramática, leitura de partitura, execução de uma peça musical, a presença do ator em cena e a vivência do processo de ensaios até a apresentação da peça como resultado final da experiência proposta.

³⁷ É uma leitura de uma peça teatral lida em voz alta, para uma plateia, se situa entre o teatro enquanto o gênero literário autônomo e a encenação propriamente dita. O texto é lido com dramaticidade, sendo interpretado através de inflexões vocais, expressões faciais, e de gestos econômicos, sem exageros. Necessita de uma direção e de cuidados para sua apresentação, como o uso de trajes adequados e até mesmo cenário, iluminação e trilha sonora. No teatro sempre que temos o primeiro contato com alguma peça teatral para ser encenada, fazemos uma primeira leitura dramática como teste para designar os atores e seus respectivos personagens

A LUA QUA DRA DA, Partitura³⁸

NARRADOR (A) ³⁹ _ A HISTÓRIA NARRA UM ACONTECIMENTO INÉDITO NA VIDA DOS RATOS, QUE PELO CHEIRO RASTRO E FARO DO JEITINHO BRASILEIRO, DESCOBRE A LINDA E MAGNÍFICA LUA QUA DRA DA NA ALTA MESA DA COZINHA 3, DA ESQUINA 2, DO LADO ESQUERDO DE QUEM VEM DE CIMA PARA BAIXO.

PERSONAGENS: A RATA

O RATO

MULHERES

HOMENS E ESTRELANDO: TODOS!!!

PERSONAGEM – é qualquer ser vivo de uma história ou obra, um objeto ou qualquer coisa que o autor inventar, podendo ter nomes ou não, podendo ter qualquer tipo de personalidade, são representados por atores no caso de teatro, cinema e televisão.

CENÁRIO⁴⁰ _ FUNDO DE UMA COZINHA, UMA MESA E UM PRATO COM QUEIJO PRATO (APENAS UMA FATIA).

CENÁRIO – cenografia para teatro – espaço definido em função de uma encenação teatral. Espaço próprio para atores, ao ser definido deverá conter todos os itens necessários para o desenvolvimento do espetáculo em questão.

A RATA _ AH! TCHIM! UAH! (Como se estivesse espirrando)

AH! TCHIM! UAH! (compasso ternário)

AH! TCHIM!UAH! A R A T A !

O RATO - AH! TCHIM! UOH!

AH! TCHIM! UOH!

AH! TCHIM! UOH!

TODOS – AH! TCHIM! UAH!

AH! TCHIM! UOH!

AH! TCHIM! O QUE?

³⁸ Uma partitura é uma notação musical para vozes e ou instrumentos com indicações de como deve ser executada a peça musical.

³⁹ Personagem que conta a história e faz parte da história.

⁴⁰ CENÁRIO – cenografia para teatro – espaço definido em função de uma encenação teatral. Espaço próprio para atores, ao ser definido deverá conter todos os itens necessários para o desenvolvimento do espetáculo em questão.

SILÊNCIO – CINCO SEGUNDOS 1 2 3 4 5

O RATO – EI JO... EI JO... EI JO... EI JO... (compasso binário)

A RATA – O QUE? QUE? O QUE?

RATO E RATA – EI JO... EI JO... (CONTINUA)

TODOS – O QUE? EI JO... EI JO... O QUE?

HOMENS: O RATO TA COM A RATA

O RATO TA COM A RATA

A RATA TA COM O RATO

A RATA TA COM O RATO (imitando som de serrote)

MULHERES: MAS A RATA NÃO QUER O RATO!!!

TODOS: PO PO PO PO...

POR POR POR POR (som de estouros de pipocas)

MULHERES : QUE? QUE? QUE? QUEEEEE (imitando som de ambulância)

TODOS : PO... POR... PO... POR..

MULHERES: QUEEEEEEEEE? (som de sirene de ambulância)

O RATO E A RATA -EI JO! EI JO! EI JO! (serrote)

TODOS: NADA DISSO DISSO NADA

DIZ COM ISSO A NAMORADA... (cinco vezes)

A RATA – TARA TARA TA RA TARA (musica de casamento)

TÁ CEDINHO DE MADRUGADA (corneta de exército)

A LUA TA LÁ NO ALTO

E EU NESSA BAIXA XA XA XA DA

TODOS: HUM! HUM HUM!! QUE CHEIRO BOMM!

HUM! HUM! HUM! QUE CHEIRO BOMM!

HUM! HUM! HUM! QUE CHEIRO BOMM!

RATA: RATIIIIIIIIINHO FU RA CÃO CÃO CÃO CÃO CÃO

AU AU AU AU

RATO: TÁ CEDO DE MADRUGADA... A LUA TA LÁ NO ALTO

E VOCÊ NESSA BAIXA XA XA XA DA

RATA: MAS COM UM PULO EU VOU XIIIIIIIIIIII VÁ

TODOS: JA JA JA JA CA RÉ PA GUÁ

JA JA JA JA CA RÉ PAGUÁ

RATO: OCÊ DAÍ DE CIMA...

RATA: OCÊ DAÍ DE BAIXO...

RATO: ONDE ESTÁ A LUA?

RATA: DEITADINHA NO PRA... PRA... PRA... PRA

TODOS: PRA...!PRA...! PRA!
RATA: O QUÊ? O QUÊ? O QUÊ?
TODOS: O QUEIJO É PRA... PRA... PRA... PRA... TO!!!
NARRADOR (a): OU A RATA: NEM TUDO QUE É REDONDO É LUA...
NEM TUDO QUE É LUE É QUEIJO...
SE VISUALIZAREM UMA FATIA
CAI MATANDO, PORQUE É UMA LUA QUA DRA DA
DE UM DELICIOSO QUEIJO SEM RECEIO
HOMENS: PRA... PRA... PRA... (som mais fraco)
MULHERES: TO... TO... TO... TO
A RATA: O QUEIJO E A LUA
A LUA E O QUEIJO...
TODOS: QUA DRA DA!

ATOR: É a pessoa que cria, interpreta e representa uma ação dramática baseando-se em textos, estímulos visuais, sonoros, e outros previamente concebidos por um autor- criador de uma obra ou criado através de improvisações individuais ou coletivas, utilizando-se de recursos vocais, corporais e emocionais, apreendidos ou intuídos com o objetivo de transmitir ao espectador o conjunto de ideias e ações dramáticas propostas.

SOBRE O SILÊNCIO

”Há um silêncio da Paz, quando as tribos se conciliam, quando a noite traz sua frescura e parece que a gente para as velas dobradas, em um porto tranquilo.

Há um silêncio do meio dia, quando o sol impede os pensamentos e os movimentos. Há um falso silêncio, quando o vento do Norte amaina e o aparecimento de insetos, arrancados como pólen dos oásis do interior, anuncia a tempestade do Leste, portadora de areia. Há um silêncio de mistérios, quando os árabes se reúnem em seus indecifráveis conciliábulos. Há um silêncio tenso, quando, à noite, a gente prende a respiração para escutar. Um silêncio melancólico, se a gente se lembra do que ama.”

O fato de ser modelo vivo e fotográfico além de praticante de yoga desde 1985 favoreceu-me muito no desenvolvimento de uma intensa experiência com o silêncio.

O uso de vários exercícios de respirações rítmicas controladas e exigidas por essas práticas garantiu-me a função de permanecer em silêncio e imóvel na mesma posição criando uma empatia com os observadores, e, ao mesmo tempo afetando-os criativamente ao disponibilizar o meu corpo como “objeto de arte”.

Sugerir uma imagem para ser representada, potencializada por personagens que crio especialmente para poses, com durações limitadas e cronometradas - que podem variar entre um minuto a cinco horas - para conclusão dos exercícios com desenho, pintura, escultura e fotografia. Para que aconteça o ato criativo, seja qual for o suporte ou a materialidade, a atenção deve estar concentrada e a mente focalizada em um ponto específico, neste caso, o de desenhar a figura humana ou o de ser desenhada como figura humana.

É muito conveniente que se instale um silêncio – um silêncio de ligação que não seja exatamente uma ausência de som, mas um silêncio interior que ajude a desenvolver esta capacidade de permanecer em silêncio. O silêncio pode ser construído pela utilização de estímulos que contribuam para a concentração do mesmo. Este estado de silêncio e de escuta pode ser proporcionado pela música, pelo desenho ou pelo próprio ato de ficar em silêncio observando alguém imóvel e em silêncio, atento aos mínimos detalhes, por simplesmente estar desenhando, ou sendo desenhada.

“O palco está escuro, com exceção de um ponto de luz sobre um telefone, numa pequena mesa de alumínio, do lado esquerdo, no proscênio . O telefone toca continuamente durante dez minutos até o início da peça propriamente dita. Após dez minutos, enquanto as luzes da platéia se

apagam numa contagem de dez segundos , a luz sobre o telefone torna-se mais forte.

Black out total.”

Dos processos criativos de Bob Wilson ⁴¹

Experiências com Arte Integrada- relato de uma aula performática

*Não há som que teme o silêncio que o extingue
e não há silêncio que não esteja grávido de som*

John Cage⁴²

O silêncio, o desenho e a música possibilitam um estado de silêncio essencial para criar espaços em experiências criativas, atua favoravelmente e altera as pulsações dos observadores e ouvintes, afetados por esta vivência programada.

Acredito que em uma das aulas de desenho de observação da figura humana que foi realizada por mim com um de meus personagens “a feiticeira de uma tribo”⁴³.

Esse personagem foi levado para o palco do auditório da Escola Estadual Anita Brina Brandão, e ficou imóvel em uma pose de 45 minutos de duração com um Totem enorme de palha de coco, estilo africano, ao som de uma gravação de uma música típica do Senegal.

⁴¹ Americano, nasceu em 1941, é encenador, coreógrafo, escultor, pintor, dramaturgo, e suas peças são conhecidas mundialmente como experiências inovadoras e de vanguardas, trabalhou também como coreógrafo, iluminador e sonoplasta, se apresentou no Teatro Municipal de São Paulo em 1974 com a peça “The life and times of Dave Clark, que teve doze horas de duração.

⁴² Famosa frase de John Cage – Norte americano, viveu de 1912 a 1992, foi compositor, poeta, pintor, teórico musical e experimentalista, escritor e criador da Música do Acaso ou Aleatória, foi o precursor da música eletrônica, participou do Movimento Fluxus e era adepto do Zen Budismo.

⁴³ Inspirada em uma foto da cantora e performer Grace Jones pintada por Keith Haring para a gravação do clipe: “I'm not perfect”. A feiticeira da tribo teve sua primeira aparição no O Guesa Errante, espetáculo que participei como atriz performática e assistente do diretor Antônio Hildebrando, com figurino e adereços.

O exercício era este: enquanto os alunos ouviam a música, desenhavam com lápis grafite sobre papel formato A4 sem a utilização da borracha. Não é aconselhado o uso da borracha para o desenho artístico, é necessário que se aprenda a deixar todo o raciocínio sobre o papel, tornando o desenho mais valioso por saber usar os instrumentos em seu potencial, e cultivar o bom hábito de controlar a pressão da mão que se usa para obter linhas contrastantes, sem ferir o papel com a borracha.

Linhas mais fracas e ou mais fortes vêm espontaneamente do inconsciente que não corrige, porque em um exercício artístico não podemos ter esse tipo de juízo de valor entre o que é certo e o que é errado, mas o que é expressivo.

Observados todos os detalhes dessa situação, que depois foi analisada por todos os alunos que quiseram comentar sobre as próprias sensações, enquanto eu tive a oportunidade de esclarecer vários elementos significativos e possíveis de leitura por parte dos alunos que tinham pela primeira vez o contato com aquelas linguagens, a das artes cênicas, do desenho e da música, ativadas em um mesmo contexto artístico de forma integrada.

Essa iniciativa surgiu de um conflito ocorrido em meu primeiro dia de estágio: uma garota branca mandou que um garoto negro calasse a boca referindo-se a ele com total falta de respeito, chamando-o de “Seu preto”, inferiorizando-o por causa da cor de sua pele. Imediatamente expressei a minha indignação e reprovação por aquele ato, perguntando a ela se ela era brasileira, e se fosse, era da mesma origem racial que ele, portanto miscigenada, e que deveria ter orgulho de ter em sua formação como brasileira a informação genética e cultural com influências da raça negra. Disse a ela que ser brasileira significa ser branca, negra, parda, índia e que isso teria que ser motivo de orgulho e gratidão. Nesse momento, o garoto negro exclamou que tinha orgulho de ser negro e parecia que ela estava compreendendo, mas disse-me que eu estava exagerando quando eu falei que aquele ato dela era motivo de processo judicial e ela poderia ser seriamente punida por isso se continuasse a pensar daquele modo. Quando ela disse que eu estava exagerando, eu resolvi fazer a cena performática para a próxima aula na tentativa de desfazer o mal entendido, e nem era o dia da Consciência Negra!

Esperei pelos alunos, já preparada em cena no palco, com o fundo musical e pela primeira vez naquela escola a aula foi para o auditório: uma aula de desenho de observação da figura humana, com apreciação musical da cultura africana e construção de personagem, - o contato com uma cena performática e a oportunidade de acessar a tal arte integrada de desenho, música e teatro ao vivo e a cores.

Sucedeu-se que toda a escola ficou sabendo da sessão performática e a minha atitude permitiu-me fazer outras aulas da mesma maneira e no mesmo estilo, passando a ser um hábito, o de apresentar aulas com personagens que se relacionavam com os conteúdos das mesmas.

Estágio

Escolhi fazer o meu primeiro estágio no Centro Pedagógico em 2008 por ser uma escola que compreende a importância do Ensino do Teatro como linguagem necessária e fundamental na formação de seus alunos, priorizando uma carga horária satisfatória às etapas de desenvolvimento das diferentes propostas de linguagens artísticas com espaços apropriados. Durante este período, tive a oportunidade de observar por um semestre o trabalho do Professor Roberson Nunes que utilizava os “Jogos Teatrais” de Viola Spolin e Ingrid Koudela.

No semestre seguinte tive a oportunidade de criar e executar o figurino para a peça *A Revolução de Darwin, em 2008*, dirigida por Nunes que, desde aquela época, coordena o Grupo de Teatro do Centro Pedagógico da UFMG.

Foi muito interessante e prazeroso verificar que é possível obter um produto cênico como resultado final com uma equipe envolvida e com um real e verdadeiro apoio do professor e da escola.

No semestre seguinte, ao experimentar outro tipo de estágio, também em escola pública –, que não tem uma disciplina específica de Teatro, mas de artes –, me adaptei muito bem por ser artista multimídia e por ter como proposta a *arte integrada, resultante desta condição*. No enfrentamento dessa outra realidade,

- confesso que bem hostil -, além da abordagem didática ser mais “tradicional”, fui bem acolhida por todos, mas a linguagem do Teatro, que é um tema totalmente novo para o programa da Escola em questão, resultou numa recepção apática e indiferente por parte dos alunos.

Ao descrever lembranças das minhas primeiras experiências discentes - em anexo -, quero comentar que tive uma infância muito divertida e criativa e por isso concordo com Bertold Brecht, quando ele nos propõe uma *Escola de Estética* deste tipo:

... Para desenvolver o gosto nas crianças... é preciso que entrem em uma escola especial onde possam fazer aquilo que se faz com a química nos laboratórios. Elas devem ter máscaras, roupas e objetos para brincar. Elas devem ter móveis para decorar quartos no cenário. Os móveis devem ser de boa e má qualidade, as roupas de diferentes qualidades. Elas precisam ter blocos de construção com peças de épocas diferentes, entre as quais possam escolher. A partir de pequenos moldes devem aprender a planejar jardins e fazer arranjos com flores artificiais. Para a aula de música elas necessitam de gravadores, com fitas de trechos de obras musicais. Elas devem aprender a fotografar e fazer composições, a moldar e pintar potes de barro. Elas necessitam de tipografias para compor páginas de livros. De pastas e imagens kitsch. Precisam ler poemas, ouvir bons e maus oradores em discos. Precisam de caixas com objetos de uso nobre, talheres, cartas de baralho.⁴⁴

No Ensino de Teatro, pensamento e emoção estarão sempre relacionados. Por experiência própria e através de estudos e referências de outros artistas e professores, concordo com uma educação estética na qual seja possível orientar o aluno como ser pensante e autônomo através de um processo que envolve a criação de espaços para experiências sensíveis exigindo o máximo de nossos sentidos simultaneamente - provocando uma mistura de sensações diferentes.

Os estímulos ao imaginário devem ser especificados e pré-determinados pelo planejamento do professor, permitindo ainda boa parte de maleabilidade na

⁴⁴ Ingrid Koudela, livro texto e jogo – Uma didática Brechtiana.

consideração do aluno para que sua expressão seja promovida pela educação como arte vinculada à arte como educação.

Com esse mesmo raciocínio, é possível estabelecer formas de avaliar percursos e criticá-los de acordo com referências nas histórias pessoais, nas culturas locais manifestadas pelos alunos iniciantes sem sobrecarga de conteúdos “adquiridos” por imposição.

Somente a partir dessas considerações, estaremos ampliando as percepções de nossos alunos em um exercício constante de reeducação dos sentidos para promover estados extraordinários e extra-cotidianos.

Durante este compartilhamento de ideias e da concretização das mesmas, extraímos seus sentidos iniciais dando-lhes novos sentidos, fazendo uso de todo tipo de suporte multimídia disponível. É importante e necessário acessá-los.

Conclusão

Criar é expressar o que se tem dentro de si, devendo ser a concepção criativa sempre original e individual, uma vez que todo esforço autêntico de criação é interior.

Matisse⁴⁵

O Teatro é uma arte de exhibir signos com diferentes significados transmitindo diversas mensagens numa linguagem sensorial autônoma. É necessário considerar três aspectos fundamentais no teatro não há ação dramática sem conflito, mesmo que sua proposta seja a de total ausência de conflito, a força de

⁴⁵ Henri Matisse foi um artista francês que viveu de 1869 a 1954. Desenhista, gravurista e escultor que se destacou pela Pintura como um dos mais importantes do século XX ao lado de Picasso e Marcel Duchamp. Trabalhava com a cor como elemento de composição.

uma narrativa dramática está na sonoridade do texto expresso nas falas, nos diálogos, nas locuções, e nos vários meios utilizados por esta linguagem; as imagens precisam ser criadas e visualizadas através de um conceito estético que organize formas, cores e movimentos para causar impacto visual no espectador. Para Flávio Desgranges⁴⁶,

A experiência artística em si já é uma ação educativa e pedagógica. No contato com a linguagem do teatro, desenvolve-se a capacidade de construir e compreender os fatos que compõem uma história, possibilitando aos indivíduos tornarem-se autores e sujeitos dessa história. Crianças acostumadas a frequentar peças de teatro, cinema e a ouvir histórias, demonstram maior facilidade de conceber um discurso narrativo, de criar histórias e de organizar e apresentar os acontecimentos da própria vida.

Confesso que chego a este momento com uma sensação de alívio, por um lado, por estar concluindo essa etapa do trabalho e, por outro lado, sentindo um grande desespero por constatar que a nossa realidade ordinária mudou muito pouco quanto à qualidade do Ensino em nossas Escolas.

Optei por me especializar em crianças para investir na formação de indivíduos com maiores possibilidades de desenvolverem mentes mais livres através da sensibilização feita pela Arte Integrada, especialmente pela Arte Dramática.

Vivemos sob a ação da imagem, e percebemos o mundo com a nossa imaginação. É na infância que se forma a personalidade do ser e que se constroem os valores morais, sendo a imaginação essencial para a formação da personalidade e da atividade criadora.

Nós nos entregamos às nossas preocupações diárias e esquecemos a criança que fomos. Esquecemos de cultivar essa criança interior. O Teatro direcionado ao

⁴⁶ Ator e educador Desgranges é autor de vários livros dedicados a educação e formação de atores e de sua inserção na área de Licenciatura. Trecho do livro *Pedagogia do Teatro: provocação e dialogismo*.

publico infantil é feito por produtores e artistas adultos. Para o sistema capitalista, crianças e idosos são pouco produtivos, por não poderem trabalhar e não pagarem os ingressos de acesso aos espetáculos. Temas como sexo e morte ainda são tabus e não são tratados com a necessária maturidade e naturalidade em nossa sociedade. Algumas peças infantis que falam de ecologia e sustentabilidade não podem revelar nem denunciar, para as crianças que, na maioria das vezes, os verdadeiros vilões são as empresas patrocinadoras destes eventos.

O formato do teatro infantil se apresenta de forma conservadora, porque ainda é textocentrista e mantém a presença constante e quase obrigatória dos narradores, impedindo que se façam outros tipos de leituras. A comédia e a comicidade que está sempre presente em todas as peças infantis, seja pelas pronúncias erradas ou pelas ações repetitivas de personagens estereotipados, - sem dinâmica interior, estão sempre entre o Bem e o Mal. Como diria Brecht em seu poema “Aos que vierem depois de nós: Vivemos tempos sombrios”.

A cor negra está sempre associada ao mal e a feiura às bruxas, a cor branca às fadas loiras de olhos azuis e às princesas... Até hoje só me recordo de ter visto uma versão da Julieta de Shakespeare na pele negra do Grande Otelo com Oscarito numa paródia em “Carnaval de fogo”, satirizando a cultura de elite no filme preto e branco dirigido por Watson Macedo.

Explícito ou implícito, há um desrespeito às diversidades e às diferenças étnicas quando japoneses índios e nordestinos recebem nomes pejorativos, homossexuais são motivos de piadas e todos se tornam vítimas de zombarias.

A música está sempre presente, mas como fundo para criar atmosferas ambientes previsíveis, sempre para auxiliar a narrativa, e não é tratada como “signo” com a mesma importância que o texto ou que o ator têm e esses, muitas vezes subestimam a inteligência e a sensibilidade das crianças.

O sistema escolar continua utilizando e oferecendo desenhos estereotipados com a proposta única de controle motor para serem coloridos pelas crianças.

Essas cópias, reproduzidas em série e de má qualidade, impedem a imaginação livre de uma forma opressora, controladora e sem conteúdo.

O Desenho, a Música e o Teatro têm que ser uma forma de construção do pensamento para se apropriar de uma realidade transformadora.

O professor adulto é o mediador entre a criança e o conhecimento, entre a criança e o seu mundo interior.

É muito difícil falar em Ensino–Aprendizagem com duas aulas semanais de cinquenta minutos. Essa carga horária não é suficiente para aplicar o ensino do teatro, resultando em um aproveitamento superficial e incompleto. É impossível seguir um planejamento de processo teórico paralelo ao prático, simultaneamente, ainda mais quando são necessárias sessões especiais de ensaio para obtenção de um produto cênico ao final desta disciplina.

É papel do professor de teatro explicar aos seus alunos o vocabulário correto sobre essa disciplina, suas funções, mecanismos, importância de suas utilidades e de estimular o interesse por essa linguagem. O conhecimento deve estar sempre em construção e de acordo com a realidade do professor e do aluno, além do contexto social e histórico: confrontar a teoria com situações concretas para melhorar a qualidade da assimilação do aprendizado.

O professor deve ser um profissional reflexivo para adequar os conteúdos às reais situações das aulas, através de eventos diversos: palestras, seminários, leituras, consultas bibliográficas, ousando criar novas metodologias com uma identidade própria, flexível, criativa e polivalente, junto com o aluno ou de acordo com as necessidades desses alunos. Aprendendo a aprender sempre na sala de aula como espaço de investigação e maior autonomia intelectual atuando em uma escola como espaço de transformação.

O professor de teatro deve investir nos espaços em sala de aula, chamando a atenção dos alunos para a exploração de suas percepções e sentidos, a visão, a audição, o paladar, o olfato, o tato e a posição de cada um diante do Universo, como mais um sentido perceptivo. Não se limitar à sala de aula, mas ocupar

outros espaços da escola como os jardins, pátios, corredores, quadras esportivas, na medida do possível, para suas ações performáticas.

O professor deve estimular o acesso a vários tipos de culturas, inclusive o plantio de hortas, de flores, confecções de receitas simples como sucos e vitaminas – arte culinária e de boa higiene, incentivando bons relacionamentos em grupo, pois o teatro pode ser visto em diversas situações concretas e imaginadas.

O professor deve também estar atento para sugerir e criar diversas atividades e jogos conforme o próprio cotidiano da escola. Valorizá-lo e recriá-lo para diversão e entretenimentos pessoais, tendo como intuito manter uma poética constante de ser humano pensante e criativo. Promover leituras de poesias, organizar saraus, viabilizar apreciações musicais ao vivo. Incentivar o uso de vestuários especiais, de figurinos e fantasias, máscaras e maquiagens, objetos e adereços. Desenhar, pintar, fotografar, dançar, cantar e convidar outros artistas para exibirem suas habilidades especiais, criando várias oportunidades para desfrutarem de boas situações criativas, seja em sala de aula, na cantina ou nas quadras esportivas.

Vários dos pensadores citados nesta monografia propõem que os exercícios sejam inventados especialmente para os alunos, mesmo que baseados nos exemplos que aprendemos na Faculdade ou nos livros didáticos.

É papel do professor de Teatro ensinar a seus alunos serem mais sensíveis a determinados comandos e mais criativos e espontâneos no desencadeamento desses processos, com a responsabilidade de estar formando indivíduos com maiores aptidões em suas próprias vidas.

Seja qual for o método escolhido, o professor deve estar sempre atento a auto avaliar-se em todas as suas proposições, conquistar novos espaços físicos e interpessoais. Ter o aluno como personagem principal da aplicação dialógica de seu papel como professor de teatro, sendo o aluno o ponto central da educação aplicada. Com boa vontade, afetividade, posicionamento ideológico, domínio de

conhecimentos, aptidões artísticas distintas, atualização de estudos e com pesquisa, tudo pode se resolver naturalmente.

Para concluir, gostaria de esclarecer que não tenho uma visão otimista, conforme possa parecer em meu discurso, e nem alienada do sistema escolar que eu reconheço ser, em alguns momentos, tão árido quanto hostil, por ignorar que aprender a fazer teatro deva fazer parte da educação sensível de um indivíduo para melhor viver consigo mesmo e em sociedade. Assumo as palavras de meu querido amigo Itamar Assumpção⁴⁷: “A sociedade começa na sua testa”...Então:

- Estou determinada a atuar neste mercado e desenvolver metodologias para a produção de conhecimentos, sejam quais forem as condições físicas, mentais, emocionais ou espirituais dos alunos e dos profissionais a minha volta?

Porque da mesma forma que afetamos somos afetados por eles.

- Estou preparada para enfrentar esse mercado - com ou sem o glamour - de ser profissional em educação na atualidade, porque ensinar é uma atitude especial, privilegiada e valiosa?

- Como futura professora de teatro, estou disponível e posso ensinar, orientar, conduzir e guiar os alunos a se desenvolverem nesta linguagem específica para melhor se comunicarem com o mundo em que vivemos, com o auxílio de todas as outras linguagens artísticas conhecidas e disponíveis, sem preconceitos ou restrições?

- Estou animada a criar situações propícias para debates e discussões em sala de aula a respeito de problemas que podem apresentar soluções distintas, pela

⁴⁷ Itamar Assumpção – Paulista, viveu de 1949 a 2003. Foi compositor, cantor, instrumentista, arranjador, produtor musical e performer. Destacou-se na cena independente e alternativa em São Paulo nos anos 1980 e 1990 com o movimento da Vanguarda Paulista. Tive a honra de conhecê-lo e de trabalhar com ele em dois shows inesquecíveis em Belo Horizonte.

troca de habilidades e de múltiplos estímulos e ainda exercitar os vários sistemas intelectuais que definem nossas decisões?

- Nós somos o que somos por causa dos bons e dos maus professores que tivemos e, como disse Paulo Freire, “todos deixam suas marcas em nossa formação.” Tive a sorte de ter os melhores e aproveitei todas as oportunidades de aprender o que eles me ofereciam. Eu quis ser como eles, eu queria ser melhor do que eles pela dádiva do aperfeiçoamento consciente e por uma escuta ativa e meticulosa.

Eu quis crescer como eles e continuo crescendo, porque concordo com Clarice Lispector⁴⁸ quando finaliza seu poema “Mude”: Só o que está morto não muda”. É preciso re-educar nossos sentidos para reconstruir novos planos.

Agora sei o que estou fazendo aqui...
Escre vendo umamono grafia:
minha cabeça se enche de IMA SUMAK
flutuante como um poema de Paulo Leminsk⁴⁹:
“Agora é que são elas”

Referência Bibliográfica

ANTUNES, Celso. *As Inteligências múltiplas e seus estímulos* - Papirus, Campinas, São Paulo, 1998.

ARISTÓTELES. *A Arte Poética* – São Paulo: Editora Martin Claret, 2004.

⁴⁸ Clarice Lispector- nasceu na Ucrânia naturalizada brasileira, foi escritora, poetiza e jornalista modernista.

⁴⁹ Paulo Leminski – Brasileiro de Curitiba viveu de 1944 a 1989. Foi escritor, poeta especialista em haicais, tradutor, falava seis línguas estrangeiras, professor e faixa preta em Judô. Escreveu uma novela surreal, cujo nome é “Agora é que são elas”.

ARMESTO, Felipe Fernandez. *Ideias que mudaram o mundo*. São Paulo: Editora ARX, 2004.

BARBOSA, Ana Mae (Org.). *Arte: educação contemporânea: consonâncias internacionais*. São Paulo: Cortez, 2005.

Inquietações e mudanças no ensino da Arte, São Paulo: Cortez, 2002.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: arte*. Brasília, DF, 1998. (Apostila)

BUORO, Anamélia Bueno. *Olhos que pintam a leitura da imagem e o ensino da arte*, - Educ /FAPESP/Cortez, São Paulo, 2002.

BRECHT, Bertolt. *Teatro de Bertolt Brecht*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BERTHOLD, Margot. *Historia Mundial do teatro*, São Paulo: Perspectiva, 2004

BROSSA, Joan. *Poesia Vista*: AE Ateliê Editorial, São Paulo; Cotia: Amauta Editorial; Ateliê Editorial, 2005.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo; comentário sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

CAMPOS, Augusto de. *O anticrítico*, Companhia das Letras, 1996.

CARMEM, Ana; SANTOS, Angela Rocha dos. *Educação Multicultural: Teoria e Prática para Professores e gestores em Educação* - Ed. Ciência Moderna 2009.

CAROLL, Lewis – *Alice no País das Maravilhas*. São Paulo: Editora Abril Jovem, Editora Abril Jovem, 1999.

DERDYK, Edith. (Org.) *Disegno. Desenho. Desígnio*. São Paulo: SENAC, 2007.

Formas de pensar o desenho: desenvolvimento do grafismo infantil.

2.ed. São Paulo: Scipione, 1994.

Linha de costura. São Paulo: Editora Iluminuras, 1997. Editora Iluminuras, São Paulo, 1997.

DESGRANGES, Flávio. *Pedagogia do Teatro e Dialogismo*. São Paulo Editora HUCITEC, São Paulo, 2006

DORT, Bernard. *O teatro e sua realidade*. Perspectiva, 1997.

EDWARDS, Betty. *Desenhando com o artista interior: um guia inspirador e prático para desenvolver seu potencial criativo*. São Paulo: Editora Claridade, 2002.

Desenhando com o lado direito do Cérebro, Rio de Janeiro: Ediouro, 1992.

EXUPÈRY, Antoine de Saint. *Cartas do Pequeno Príncipe*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 1986.

FERRAZ, Maria Heloísa Corrêa de Toledo, FUSARI, Maria Filisminda de Resende. *Metodologia do ensino de arte*. 2.ed. São Paulo: Cortez, 1999.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1988.

FERREIRA, Sueli (Org.). *O ensino das artes: construindo caminhos*. 5.ed. Campinas, SP: Papyrus, 2007.

FILHO, Antunes. *Gilgamesh – Mairaporã – São Paulo: Editora Veredas, 1999.*

FRANÇA, Júnia Lessa; VASCONCELLOS, Ana Cristina de. *Manual para normatização de publicações técnico-científicas*. 8.ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

GALIZIA, Luiz Roberto. *Os processos criativos de Robert Wilson*. São Paulo Editora Perspectiva, 1986.

GARDNER, Howard – *Inteligência: um conceito reformulado*- Editora Objetiva, Rio de Janeiro 2000.

Arte, Mente e Cérebro, ARTMED, 1999.

Mentes que criam, ARTMED, 1999.

LIMA, Mariângela Alves de. GUMBURG, João; FARIA, João Roberto. (coords.), *Dicionário do teatro brasileiro*. São Paulo: Perspectiva; SESC São Paulo, 2006.

KOUDELA, Ingrid Dormien. Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. *Texto e jogo: Uma didática Brechtiana*. São Paulo: Cosacnaif, ano
Texto e jogo – Uma didática Brechtiana. São Paulo Fapesp Editora
Perspectiva, 1995.

__jogos Teatrais. 5 ed. São Paulo: Perspectiva,2004.

LANGER, Susanne K. *Estética – Sentimento e Forma*. Editora Perspectiva S.A 1980.

LANZ, Rudolf. *A pedagogia Waldorf: caminho para um ensino mais humano*. Editora Antroposóficas, São Paulo, 2005.

LEHMANN, Hans Thies. *Teatro pós dramático*. São Paulo: Cosacnaif, São Paulo: 2005.

MILARÉ, Sebastião. *Antunes Filho e a Dimensão Utópica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994.

NOVAES, Maria Helena. *Psicologia da Criatividade*. Petrópolis: Editora Vozes Ltda, 1990.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de Criação*, 7ª edição Editora Vozes, 1998.

Universos da Arte, Rio de Janeiro: Editora Campus, 1998.

A Sensibilidade do Intelecto, Rio de Janeiro: Editora Campus, 1995.

Acasos e Criação Artística, Rio de Janeiro: Editora Campus, 1998.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999

PEIXOTO, Fernando. *O que é teatro*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

SLADE, Peter- *Jogo Dramático Infantil* - Summus Editorial, São Paulo, 1978.

SPOLIN, Viola. *Improvisação para o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

O Jogo Teatral no livro do diretor. São Paulo: Perspectiva, 1999.

STANISLAVSKI, Constantin . *Manual do Ator* Editora Martins Fontes, São Paulo, 2001.

VASCONCELOS, Luiz Paulo. *Dicionário de teatro*. Porto Alegre: L&PM, 2001.

VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. Cia das Letras coleção Companhia de Bolso, São Paulo-SP, **página 18, 1997.**

Referências complementares

www.googleartproject.com

Anexos

Textos Complementares

Estudei na Escola Estadual Anita Brina Brandão durante a infância e pré-adolescência, o nome era Grupo Escolar Kennedy, que foi a escola que escolhi

para aplicar o meu projeto, pelo profundo afeto e gratidão que tenho por ela. Foi muito importante em meu processo de formação, a começar pela primeira oportunidade que eu tive, aos cinco anos de idade, de subir ao palco, representando uma holandesa com traje típico, tamancos, cesta de palha com flores vermelhas, que cantava: “Eu sou a florista... / Flores estou vendendo... / Eu sou a florista... / Flores estou vendendo...”

DEU BRANCO !

...Sai distribuindo as flores repetindo o mesmo refrão improvisando - o que não estava combinado com a professora -, porque eu havia esquecido a letra da música por estar nervosa com a estreia, fiz a minha primeira performance e me iniciei como performer, mantendo sempre contato com essa linguagem por toda minha trajetória até o presente momento.

Naquela época, as escolas públicas eram muito boas, tínhamos Educação Artística e nessa disciplina tive a oportunidade de conhecer e recitar poesias, desenhar, trabalhar com pinturas e colagens. A minha professora era cantora de ópera, aprendíamos muitas canções com ela e cantávamos em coros, pulávamos corda, brincávamos de roda, jogávamos queimada, rouba-bandeira, chicotinho-queimado, macaco-disse, vivo-morto e ouvíamos histórias infantis em discos compactos coloridos deitados em esteiras de palha na hora do repouso. Em casa, brincávamos de fazer comidinha de verdade, frequentava a Igreja Católica, cantava nas missas e fazíamos teatrinho da Bíblia, eu sempre era o padre que rezava a missa de cor e bebia o sangue de Cristo de suco e comia hóstias redondas de papel. As vezes conseguíamos pegar escondido do padre

hóstias verdadeiras, não consagradas, na sacristia, e usávamos vinho de verdade de nossos pais. Fazíamos rituais de macumba e fingíamos incorporar espíritos de baianas vestidas de branco em círculos, com velas e danças que inventávamos e fazíamos apresentações para os nossos amigos e familiares, que estavam sempre presentes e apoiavam nossas iniciativas artísticas com seriedade.

CELESTIN FREINET – Viveu de 1896 a 1966. Francês considerado anarquista e importante referencia de sua época, seus estudos têm ressonâncias até hoje na Educação. Para ele a aprendizagem através da experiência é mais eficaz, pois se o aluno faz uma experiência e é bem sucedido, ele repetirá e avançará no procedimento, ainda mais tendo a cooperação do professor. Para criar, se expressar, se comunicar, viver em grupo, ter sucesso, agir, descobrir e se organizar, utiliza como suporte a palavra oral, escrita, o desenho, a música e o teatro. Optou pela integração das artes e, como defesas desse procedimento, enfatizou que existem fatores comportamentais que impedem o aluno de assimilar o que é ensinado em sala de aula: a inibição e a dispersão, prejudicando o relacionamento entre professor e aluno. Freinet acredita que a inserção didática do teatro como recurso *facilitador estratégico da aprendizagem*, é uma ferramenta de grande relevância. Para ele, a criança precisa exercitar a socialização do seu pensamento. O teatro, inserido como *estratégia instrumental de ensino*, não objetiva que o aluno se transforme em ator ou atriz, considerando que o foco é favorecer a desinibição das crianças tímidas e abrandar as crianças hiperativas.

JEAN PIAGET - Suíço, viveu de 1896 a 1980. Em sua *Abordagem Cognitivista*, o pensamento é a base da aprendizagem, com o qual, o indivíduo explora o ambiente, toma parte dele, transformando-o e incorporando-o a si. O indivíduo se movimenta para se adaptar ao meio em que está inserido. O conhecimento é adquirido através de uma construção dinâmica e contínua. Esta opção valoriza o próprio processo de transformação do aluno enquanto agente formador de sua realidade, sentindo-se como protagonista de seu processo e desenvolve um sentido de responsabilidade social e atitude de entusiasmo construtivo. Oferece

liberdade de ação real e material, reconhece a prioridade psicológica da inteligência sobre a aprendizagem, promovendo um ambiente desafiador, favorável à motivação do aluno. Nessa abordagem, o aluno tem o papel ativo de observar, experimentar, comparar, relacionar, analisar, justapor, compor, encaixar, levantar hipóteses e argumentar.

O professor deve criar situações desafiadoras e desequilibradoras por meio da orientação, para desenvolver a inteligência, considerando o aluno *sujeito inserido numa situação social*. A inteligência é construída a partir da troca do organismo com o meio, por meio das ações do indivíduo, baseadas no *ensaio e erro*, na *pesquisa*, na *investigação*, na *solução de problemas*, facilitando o aprender a pensar, dando ênfase nos trabalhos em equipe e jogos.

RUDOLF STEINER - Austríaco, viveu de 1861 a 1925. Filósofo e pedagogo Fundador da Antroposofia - Filosofia que propõe um método terapêutico e educacional compreendendo o ser humano de forma integral e holística – do grego *holos*, significa igual, do inglês sagrado, santo. É uma visão que permite sentir com todos os sentidos a unicidade de si mesmo e de tudo que nos cerca, na qual sensação, sentimento, razão e intuição se equilibram e se reforçam. O objetivo é desenvolver a personalidade do indivíduo desde a infância, do ponto de vista psicológico e da vivência física. O ensino teórico é sempre acompanhado pelo prático, predomina o desenvolvimento da habilidade com o cultivo da arte, da ciência e de valores espirituais, e não do mero acúmulo de informações. A atividade do pensar vem junto com a da imaginação.

Aplicada no Brasil desde 1956, a PEDAGOGIA WALDORF, criada por Steiner, baseia-se no conhecimento do ser humano a partir de uma ciência espiritual, cuja meta é proporcionar a criança o despertar harmonioso de todas as suas capacidades física, emocional e espiritual. O dia é dividido ritmicamente com atividades artísticas variadas: teatro, desenho, pintura, música, coordenadas por um ou dois professores, que ficam durante muitos períodos com as crianças acompanhando-as por vários ciclos. Essa Filosofia dá preferência ao trabalho com objetos feitos de materiais naturais como madeira, pedra, metal, adotando brinquedos confeccionados pelas próprias crianças ou pedagógicos, ao invés dos artificiais, para evitar os excessos do consumismo desenfreado. O professor

Waldorf deve assumir uma tarefa formativa e incentivar as reais aptidões de seus alunos, ajudando-os a superar possíveis obstáculos na descoberta de seus próprios caminhos na vida.

PAULO FREIRE: Brasileiro, viveu de 1921 a 1997. Educador e filósofo, destacou-se por seu trabalho na área da educação popular, voltada tanto para a escolarização como para a formação da consciência, em sua *Abordagem sócio cultural*. Considerado um dos maiores pensadores da história da pedagogia mundial – *Pedagogia da Libertação* - desenvolveu um método de alfabetização revolucionária criada para as classes menos favorecidas e mais pobres.

O que me interessou nessa abordagem sobre o fenômeno educativo é que para Freire, a educação não se restringe à educação formal, mas como a um ato político, que deve provocar e criar condições para que se desenvolva uma atitude de reflexão crítica comprometida com a sociedade com a sua cultura. Mantém o enfoque no sujeito como elaborador e criador de conhecimento. O aluno deve operar conscientemente mudanças na realidade e o professor é o educador que direciona e conduz o processo de ensino e aprendizagem horizontal: ambos como sujeitos ativos no ato do conhecimento. Os objetivos educacionais são definidos a partir das necessidades concretas do contexto histórico, social no qual se encontram. O diálogo e os grupos de discussão são fundamentais para o aprendizado. Os temas geradores para o ensino devem ser extraídos da prática da vida dos educandos.

HOWARD GARDNER (– EUA, nasceu em 1943 -) Pianista desde os 13 anos, é psicólogo cognitivo e educacional ligado à Universidade de Harvard e professor adjunto de neurologia na Universidade de Boston. É conhecido em especial pela sua *teoria das inteligências múltiplas*. Seu campo de interesse muda após conhecer a psicologia cognitiva nos escritos de Jean Piaget. Termina seu doutorado em 1971, com uma dissertação em sensibilidade de estilo em crianças, estabelecendo com Nelson Goodman um grupo de pesquisa em educação pela arte conhecido como *Projeto Zero*. Fundado em 1967, esse projeto se concentra no *estudo sistemático do pensamento artístico e da criatividade em arte* assim como em disciplinas da área humana e científica em

nível individual e institucional. O seu livro mais famoso é *Estruturas da Mente*, de 1983, no qual descreve dez dimensões da inteligência.

PETER SLADE - Inglês viveu de 1912 a 2004. Pioneiro no campo do teatro para crianças e também especialista em trabalho para pessoas com necessidades especiais, Slade trabalhou também com menores infratores e pessoas com necessidades especiais. Foi a primeira pessoa a falar sobre *drama terapia*, e, em 1964, coordenou e presidiu a seção de *Drama Criativo de Teatro* na primeira *Conferência Internacional da Criança*, em Londres. Trabalhou com Sylvia Demmery, no que ele chamava *dança natural*, fundamentado em suas observações do movimento atlético e do treinamento aplicado com jovens industriários. Seus escritos - livros e artigos, de suma importância para o desenvolvimento humano -, se encontram na Universidade de Manchester e na Rylands Library, e são conhecidos mundialmente: *Jogo Infantil*, de 1995, é fundamental para o conhecimento de sua teoria.

CANDIDO PORTINARI – Brasileiro, nascido em Brodósqui, São Paulo, viveu de 1903 a 1962. Desde criança manifestou sua vocação artística e aos quinze anos foi estudar Pintura no Rio de Janeiro, na Escola Nacional de Belas Artes. Ganhou inúmeros prêmios nacionais e internacionais, as suas pinturas muralistas sempre tinham temas sociais. Em 1944, trabalhou com o arquiteto Niemeyer no conjunto arquitetônico da Pampulha em Belo Horizonte, foi o único artista brasileiro a participar da Exposição de 50 anos de Arte Moderna em Paris e Munique. Em sua obra há várias pinturas com temas para crianças. Morreu intoxicado com as tintas que usava.

PAUL KLEE – Suíço naturalizado alemão, viveu de 1879 a 1940. Pintor considerado expressionista, cubista e surrealista, estudou desenho e música, tocava violino e era professor da Escola de Arte e Arquitetura Bauhaus, na Alemanha. Em 1938, a Stanway fabricou uma série de 500 pianos em sua homenagem, comemorando a maneira com a qual Klee havia unido as formas de arte musical e visual. Há um museu dedicado a ele na Suíça em Bern, onde

estive em 2005 e tive a oportunidade de ver desenhos originais vigorosos do artista desde os quatro anos de idade.

BAUHAUS – Foi a primeira Escola de Design do mundo, fundada por Walter Gropius, em 1919 - escola de design, artes plásticas e arquitetura, que funcionou na Alemanha até 1933 como uma das maiores expressões do modernismo. Situava-se em Weimar, mudou-se para Dessau e depois para Berlim devido à perseguição do governo nazista até seu fechamento em 1933. Esta Escola influenciou o ocidente europeu, os EUA e Israel, a cidade branca Tel Aviv foi considerada Patrimônio Mundial em 2003. Essa Escola acreditava em seus próprios métodos de ensino focados na experimentação, seminário e workshops para confronto de ideias, relacionada com suas propostas de mudança nas Artes.

WASSILI KANDINSKY - Russo de Moscou naturalizado francês, viveu de 1866 a 1944, amigo de Paul Klee e professor da Bauhaus. Introdutor do Abstracionismo nas Artes estudou Direito e Economia, mas aos 26 anos desistiu dessa carreira e preferiu pintar paisagens. Foi o primeiro pintor a produzir uma tela abstrata, foi influenciado pela música do compositor Arnold Schoenberg, usando termos musicais para designar seu trabalho e chamando muitas de suas pinturas espontâneas de “Improvisações” e “Composições”. Teórico da Arte, poeta, escreveu “Do espiritual na Arte” e “Almanaque do Cavaleiro Azul”. Tanto Klee como Kandinsky concordavam com a antroposofia de Rudolf Steiner.

ARNOLD SHOENBERG – austríaco, viveu de 1874 a 1951. Compositor de Música Erudita, criador do atonalismo e dodecafonismo, um dos mais revolucionários e influentes estilos do século XX. Foi pintor e teórico musical. Sua peça mais famosa é “Verklarte Nacht” - “Noite Transfigurada”, para sexteto de cordas .

TEATRO - Forma de Arte em que um ator ou um grupo de atores interpreta uma história ou apresenta atividades para um público em um determinado lugar. A palavra deriva do grego, lugar onde se vai para ver, ver com atenção,

perceber, contemplar, ter uma experiência intensa, envolvente, meditativa, a fim de descobrir um significado mais profundo.

ALBERT EINSTEIN - alemão radicado nos EUA, viveu de 1879 a 1955. Físico teórico conhecido por desenvolver a Teoria da Relatividade. Recebeu o Prêmio Nobel de Física em 1921 e em sua honra foi atribuído seu nome a um elemento químico, o einsteinio.

AUGUSTO PINTO BOAL - brasileiro viveu de 1931 a 2009. Diretor de teatro, dramaturgo e ensaísta, uma das grandes figuras do teatro contemporâneo internacional. Fundador do *Teatro do Oprimido*, que alia o teatro à ação social. Suas técnicas e práticas difundiram-se pelo mundo, notadamente nas três últimas décadas do século XX, sendo largamente empregadas não só por aqueles que entendem o teatro como instrumento de emancipação política, mas também nas áreas de educação, saúde mental e no sistema prisional.

VIOLA SPOLIN - norte americana - viveu de 1906 a 1994. Autora e diretora de Teatro, trabalhou com o Teatro de improvisação. Elaborou *jogos teatrais* como metodologia de atuação e ensino do teatro, com influências do *Cabaré alemão* e da *Comedia Del arte*. Sistematizou a prática teatral a partir de princípios teatrais defendidos por Bertold Brecht e Stanislavski.

INGRID KOUDELA – brasileira, nasceu em 1948, vive e trabalha em São Paulo. Escritora, tradutora, e professora universitária, livre docente da didática e prática de ensino em Artes Cênicas da ECA USP. Principal propulsora do *Sistema de jogos teatrais* e do pensamento de Viola Spolin, tendo traduzido toda a sua obra para o português. Introduziu o sistema de jogos teatrais na década de 80 no Brasil. Autora de vários livros sobre pedagogia do teatro entre 2001-2002. Seu livro *Jogos Teatrais* analisa alguns dos fundamentos, indagando-os através dos pressupostos de construção do conhecimento de Jean Piaget. Especialista da obra de Brecht, tem seu principal foco nas peças didáticas do autor alemão.

BERTOLD BRECHT - Alemão - Viveu de 1898 a 1956. Destacado dramaturgo, poeta e encenador do século XX. Desenvolveu o Teatro Épico, baseado nos experimentos teatrais de Erwin Piscator e Meyerhold, do conceito de *estranhamento* do formalista russo Victor Shklovski, do Teatro Chinês e do Teatro Experimental da Rússia Soviética entre os anos 1917/ 1926. Seu trabalho como artista concentrou-se na crítica artística ao desenvolvimento das relações humanas no sistema capitalista, pois ele era marxista. Criou a estética do teatro didático, introduzindo em suas peças comentários como notas de rodapé feitas por um narrador: mostravam-se cartazes e placas, usavam-se máscaras, interrupções no texto com músicas tema e projeção de imagens para causar distanciamento ou estranhamento no público para que ele refletisse e não se envolvesse psicologicamente com o personagem, aprendendo a pensar sobre a ação, e quebrando a quarta parede do teatro naturalista.

VICTOR SHKLOVSKY – Viveu de 1893 a 1984, foi crítico literário, escritor e cenógrafo, expoente do Formalismo Russo, importante por seu conceito de *estranhamento na arte*, conceito utilizado por Brecht em seu teatro. Fundou a Sociedade para o estudo da Linguagem Poética do Grupo Linguístico de Moscou onde foram desenvolvidos os fundamentos do formalismo russo, cuja ideia central era direcionar a atividade literária como parte integral da prática social.

CONSTANTIN STANISLAVSKI – Russo, viveu de 1863 a 1938, foi ator, diretor, pedagogo e escritor. Fundador do Teatro de Arte de Moscou, onde criou e testou o seu próprio método de preparação do ator o *Sistema Stanislavski*, impulsionado por renovações cênicas. O método se embasava nas Ações Físicas, para ele, atos físicos executados pelo ator que deve dar maior veracidade à cena que se realiza no palco e com a autenticidade de uma situação experimentada na vida real, através de uma interpretação mais natural e verdadeira do personagem. Para isso são necessários sentimentos verdadeiros com intenções claras e uma atuação orgânica - nem falsa nem forçada - por abordar uma emoção sincera com a intensidade que o próprio ator teria se estivesse em sua vida real como qualquer outro ser humano.

ERWIN PISCATOR – Produtor e diretor alemão, viveu de 1893 a 1940, foi um dos expoentes do Teatro Épico junto com Brecht, privilegiando o contexto sociopolítico, produziu uma espécie de teatro proletário como instrumento de luta de classes, dedicando toda sua vida ao Teatro Contemporâneo e aos Documentários. No Brasil, as ideias de Piscator e Brecht foram retomadas por Augusto Boal com a proposta de Teatro do Oprimido.

VSEVOLOD EMILEVITCH MEYERHOLD - Diretor de teatro russo, viveu de 1874 a 1940, trabalhou como ator, sob a direção de Stanislavski no Teatro de Arte de Moscou, encenou várias peças de Maiakovski. Usando cinema como recurso tornava suas montagens cada vez mais elaboradas e ousadas, convidando o espectador a subir ao palco e colocando os atores representando no meio do público. Utilizou a Biomecânica como recurso para o ator, que usava o corpo como ferramenta. O ator é entendido como objeto de cena, o cenário tem importância como elemento de comunicação visual. Após a morte de Stanislavski, que o protegia, foi assassinado pelo stalinismo.