

**UNIVERSIDADE DO OESTE DE SANTA CATARINA
CAMPUS DE SÃO MIGUEL DO OESTE**

CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTETERAPIA EDUCAÇÃO E SAÚDE

ANTONIO MARCIO SILVA ARETZ

CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS: ludicidade e interação

SÃO MIGUEL DO OESTE

2015

ANTONIO MARCIO SILVA ARETZ

CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS: Ludicidade e interação

Monografia apresentada ao Curso de Arteterapia, Educação e Saúde, Área das Ciências Humanas e Sociais, da Universidade do Oeste de Santa Catarina, como requisito à obtenção de grau de especialista em Arteterapia, Educação e Saúde.

Orientadora: Prof^a. Ms. Marilei Teresinha Dal'Vesco

São Miguel do Oeste

2015

Dedico mais este trabalho a meus pais, pessoas humildes que sempre ficaram ao meu lado. Apoiam-me ainda que para eles seja difícil compreender alguns aspectos de minha individualidade. Pessoas honradas com as quais muito aprendi e aprenderei nos anos vindouros.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a DEUS, por ser esta força maravilhosa que tem agido em minha vida. Cheguei até aqui pelo fato DELE estar comigo.

Aos meus amigos que sempre estiveram ao meu lado, apoiando meus acertos e me dando forças nos meus erros e ajudando-me a encontrar o caminho certo.

À direção, educadores e todos os colaboradores do estabelecimento educacional que cedeu espaço para meus encontros arteterapêuticos.

Aos alunos participantes, que muito contribuíram para a realização desse estudo, que gentilmente compartilharam seus saberes e estiveram abertos para que eu pudesse mostrar novos caminhos e nessa troca, adquiriram novas significados e saberes, que levarão para a vida.

Aos professores que me acompanharam durante a minhas aulas de pós-graduação, que humildemente compartilharam comigo seus saberes e emoção na realização daquilo que acreditam. Vocês foram luzes na minha caminhada.

À Professora Msc. Marilei Teresinha Dal'Vesco, que prontamente aceitou ser a minha orientadora. A ela toda a gratidão, carinho e amizade. Guardarei para sempre em um lugarzinho muito especial dentro do meu coração.

Ao Fernando Rodrigues Jorge, que esteve ao meu lado durante longo período em que me vi envolvido nessa nova etapa formativa. As escolhas o levaram para outros caminhos, mas por tudo de bom que representou, o apoio que me deu durante grande parte dessa caminhada e os aprendizados que tive com ele, eu lhe serei eternamente grato.

Por fim, agradeço aos meus pais e aos meus irmãos, que mesmo sendo pessoas humildes, souberam me passar valores que me tornaram quem e o que eu sou hoje. Sempre me apoiaram e depositaram confiança em mim, para que eu pudesse prosseguir com meus objetivos.

“Perhaps love is like the ocean
Full of conflict, full of pain
Like a fire when it’s cold outside
Thunder when it rains
If I should live forever
And all my dreams come true
My memories of love will be of
you.

Some say love is holding on
Some say letting go
And some say love is everything
Some say they don’t know.”

John Denver

RESUMO

Esse estudo tem como temática “Contação de Histórias: Ludicidade e interação”, como problema elencou-se: De que forma a Contação de História pode contribuir nos processos criativos e consequente interação entre adolescentes da educação básica? Para objetivo geral da pesquisa elegeu-se: Identificar as contribuições que o ensino do Teatro Educação, por meio da Contação de Histórias possibilita na formação dos alunos do ensino fundamental, a fim de tornar o teatro um processo de aprendizagem significativo e prazeroso de formação na educação Básica, contribuindo para a interação, criatividade e desenvolvimento lúdico dos envolvidos. A pesquisa constituiu-se da aplicação do plano de estágio profissional, que contemplava a realização de encontros arteterapêuticos, os quais serviram de base para a compreensão dos elementos abordados nesse estudo. Os encontros foram desenvolvidos nos meses de junho, julho e agosto de 2014, em uma escola da Rede Municipal de Ensino de São Miguel do Oeste – SC, para alunos pré-selecionados, do Ensino Fundamental. Como abordagem metodológica elegeu-se a pesquisa qualitativa, com foco na pesquisa ação. Diante desses aspectos, trazemos importantes referências sobre a Arteterapia, a criatividade, o teatro e a contação de histórias. Em seguida, discorreremos sobre as atividades práticas de teatro no Ensino Fundamental, de que forma os alunos receberam essa proposta e como desenvolveram suas ações diante dos encontros. Refletimos como o teatro desperta esses alunos para a convivência sadia e como acontece a inclusão social desses no convívio com os colegas, numa relação de respeito, harmonia e aprendizado. Também trazemos os relatos de alunos em que se evidencia o teatro na vida desses, como linguagem capaz de romper diferenças e promover o contato de uns para com os outros, de forma harmoniosa e divertida. E por fim, discorreremos sobre as percepções que tivemos durante esse processo, quais foram os resultados e se de fato o teatro no contexto escolar atende, da forma que ele foi trabalhado, o problema elencado para este estudo.

Palavras-chave: Teatro. Jogos teatrais. Contação de histórias. Ludicidade. Interação.

ABSTRACT

This study has as its theme "Storytelling: playfulness and interaction", as its problem it was listed out: How can storytelling contribute to creative processes and consequent interaction between teenagers of Basic Education? For General Purpose of this research it was elected: Identify the contributions that the teaching of Theatre Education, through the storytelling enables in the formation of the students from elementary school in order to make the theater a process of meaningful and enjoyable teaching and learning in Basic Education, contributing to the interaction, creativity and playful development of those involved. The research was constituted by the application of a professional stage plan, which included the realization of art therapeutic meetings, which were the basis for the understanding of the elements addressed in this study. The meetings were developed in the months of June, July and August 2014, in a school of the municipality from São Miguel do Oeste – SC, for pre-selected students of Elementary School. As a methodological approach we elected the qualitative research, with focus on action research. In front of these aspects, we bring important references to art therapy, creativity, theater and storytelling. Then we discourse about the theater practical activities in Elementary School, how did students receive this proposal and how did they develop their actions after the meetings. So, we reflect how the theater arouses these students for healthy living and social inclusion in the contact with their classmates into a relationship of respect, harmony and learning. We also bring students reports that the theater is evident in the lives of as able to break through language differences and promote contact toward each other, in a harmonious and funny way. Finally, we discourse about the perceptions we had during this process, what were the results and if indeed the theater in the school context serves, the way it was worked, the problem part listed for this study.

Keywords: Theatre. Theater games. Storytelling. Playfulness. Interaction.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – “Rolinho Humano”	3939
Figura 2 – “Círculo de energia”	41
Figura 3 – “Exercitando a confiança no grupo”	42
Figura 4 – “Roda de ritmo e movimento”	44

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
1.1 PROCESSO METODOLÓGICO	11
1.1.1 Amostra.....	12
1.1.2 Coleta dos dados	12
1.1.3 Elaboração do projeto de intervenção	13
1.1.4 Aplicação do projeto de intervenção.....	13
1.1.5 Análise dos dados.....	14
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	16
2.1 COMPREENDENDO A TEMÁTICA	16
2.2 DOS FUNDAMENTOS DA ARTETERAPIA	17
2.3 O HOMEM E SEUS PROCESSOS CRIATIVOS.....	18
2.4 O TEATRO COMO ELEMENTO FACILITADOR DAS INTERAÇÕES E DOS PROCESSOS CRIATIVOS	21
2.5 CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS: O SER CRIATIVO INTERAGE NO CONTAR E OUVIR HISTÓRIAS.....	24
3 CARTOGRAFIA DO PROCESSO ARTETERAPÊUTICO	27
3.1 DESVELAR- SE: O TEATRO E A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS NO CONTEXTO ARTETERAPÊUTICO COMO AGENTES INTERACIONAIS DE FORMAÇÃO DOS ESTUDANTES DO ENSINO FUNDAMENTAL.....	27
3.1.1 Fazer teatral no Ensino Fundamental, construindo uma linguagem corporal por meio de jogos cênicos.....	34
3.1.2 Atividades cênicas: a exaustão gera um animo novo.....	38
4 CENÁRIOS REFLEXIVOS DO PROCESSO DE ESTUDO	48
REFERÊNCIAS.....	50

1 INTRODUÇÃO

Encaminhando-nos para o ambiente escolar, com o propósito de observarmos o que ocorre no dia a dia e elaborarmos nossos planos de intervenção e estágio arteterapêutico, encontramos um contexto que clama por novas diretrizes no ensino das artes e urge na inserção definitiva do teatro e a contação de histórias como linguagens autônomas no processo de desenvolvimento humano. Sentimos diante disso a necessidade de elaborar projetos que dessem primazia à construção dos sentidos e ao despertar dos alunos para uma vida mais ativa, saudável e produtiva.

Desses projetos surgiram os elementos principais que dão sentido a esse estudo que ora apresentamos como um meio de compreensão de como ocorre à formação desses estudantes e como esses interagem na comunidade escolar.

De uma forma bem peculiar, tem-se observado que o teatro como elemento sensibilizador, capaz de promover a interação e o desenvolvimento criativo do indivíduo, tem tido cada vez mais espaço no fazer arteterapêutico. Nesse sentido, a contação de história como parte dessa linguagem, também é capaz de promover esses conhecimentos e auxiliar na consolidação de um sujeito capaz de respeitar seus semelhantes e agir de forma criativa. Diante disso, surgiu como temática desse estudo – “Contação de histórias: ludicidade e interação”. Coube, contudo, investigar nesse processo, “de que forma a contação de história pode contribuir nos processos criativos e conseqüente interação entre adolescentes da educação básica?”.

O objetivo geral desse estudo buscou “identificar as contribuições que o ensino do Teatro Educação, por meio da Contação de Histórias possibilita na formação dos alunos do Ensino Fundamental, a fim de tornar o teatro um processo de aprendizagem significativo e prazeroso na formação dos estudantes na educação Básica, contribuindo para a interação, criatividade e desenvolvimento lúdico dos envolvidos”.

Na medida em que elencamos o objetivo geral, precisamos compreender outros fatores de elevada importância, que entre outros, surgiram com base em alguns objetivos específicos que nos nortearam nesse processo: refletir acerca das possibilidades pedagógicas do teatro educação e suas contribuições para o processo de aprendizagem, com alunos do Ensino Fundamental, de uma escola da Rede Municipal de São Miguel do Oeste, SC, por meio da Contação de histórias, a fim de contribuir nos processos de formação de um sujeito reflexivo, gerando novas

ações; discorrer sobre as concepções teóricas e metodológicas que norteiam o Ensino de Artes, tendo como finalidade investigar os fundamentos que envolvem o processo de Ensino e Aprendizagem do Teatro Educação na Educação Básica e; refletir a partir dos resultados da pesquisa teórico-prática sobre as possibilidades metodológicas que permitem a mediação do teatro educação, por meio da Contação de Histórias como elemento que contribui na formação humana do aluno.

Tudo aconteceu a partir do desenvolvimento de planos de intervenção, nos quais foram organizadas atividades de expressão corporal, técnica vocal, respiração, jogos teatrais, contação de histórias, entre outras atividades lúdicas e de sensibilização.

Para que pudéssemos compreender esses aspectos, foi preciso percorrer pelo campo teórico da contação de história. Essa arte, que vagueia entre o teatro e a literatura, encontra o respaldo de ambas as áreas do conhecimento para se fixar como um saber capaz de promover um elevado estado catártico, agente de satisfação pessoal para quem ouve e quem conta uma história.

O fato de ouvir ou contar uma história cria um elo entre os envolvidos capaz de gerar a interação e aguçar a imaginação destes. Nesse ponto que se evidencia o desenvolvimento da criatividade, algo inerente ao ser humano, mas que precisa ser estimulado.

Diante disso, este estudo recorre às vozes de estudiosos que versam sobre estes aspectos, tanto criativo, quanto interacional, ao mesmo tempo em que busca responder a problemática proposta.

Para que isso fosse possível dividimos este estudo em algumas partes, que se tornaram vitais para o sucesso do que ora é proposto.

A primeira parte desse estudo discorre sobre Arteterapia, para que seja possível conectar os saberes que apresentamos, aos pressupostos terapêuticos da arte. A segunda parte versa sobre a criatividade como algo inerente ao ser humano, onde autores como Fayga Ostrower, norteiam para a compreensão deste elemento. Em seguida, buscou-se refletir sobre o que é o lúdico, conceituar o teatro e como a contação de história se insere nesse contexto. Para isso, trouxemos as vozes de Olga Reverbel, Marli Susana Carrard Sitta e Cilene Maria Potrich, no teatro e Maria de Marie-Louise Von Franz, Regina Machado, Bia Bedran, na Contação de Histórias.

Noutro momento, trouxemos os relatos das ações prática que foram elaboradas a partir de depoimentos dos envolvidos nesse estudo. Dessa forma

podemos chegar a uma conclusão sobre os resultados desse estudo, se as ações desenvolvidas respondem ao esperado e se as dúvidas com relação a temática proposta foram sanadas ou minimizadas diante das hipóteses alçadas. Contudo, esse estudo visou se fundamentar com a Contação de Histórias a partir dos contos tradicionais, mas propôs algo que se aproxima mais da realidade de crianças e adolescentes da atualidade, a partir dos relatos de suas vivências pessoais, respeitada a individualidade de cada um.

1.1 PROCESSO METODOLÓGICO

O presente estudo foi desenvolvido por meio de uma pesquisa ação. A opção por esse tipo de pesquisa foi em virtude da possibilidade de interação entre o pesquisador e o objeto a ser pesquisado, bem como pela característica de obtenção dos dados descritivos, que favorece o reconhecimento de um fenômeno em um dado momento histórico, o envolvimento de seus atores e a condição de descrição do fato pelo olhar dos sujeitos envolvidos.

De acordo com Franco (2005), a pesquisa ação desenvolve-se em um ambiente natural, rico em dados, tem plano aberto e flexível. Envolve a obtenção de dados descritivos, obtidos no contato direto do pesquisador com a situação estudada, enfatiza mais o processo do que o produto e se preocupa em retratar a perspectiva dos participantes.

Ainda conforme Franco (2005), a pesquisa ação responde a questões muito particulares. Ela se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado, ou seja, “ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis”. A autora lembra, ainda, que “a abordagem qualitativa aprofunda-se no mundo dos significados das ações e relações humanas, um lado não perceptível e não captável em equações, médias e estatísticas”. Por outro lado, sobre os aspectos quantitativos, a autora salienta que “o conjunto de dados quantitativos e qualitativos [...] não se opõem. Ao contrário, se complementam, pois a realidade abrangida por eles interage dinamicamente, excluindo qualquer dicotomia”.

1.1.1 Amostra

A pesquisa foi realizada com adolescentes do Ensino Fundamental de uma escola de educação básica de São Miguel do Oeste. A partir disso, percebemos que para esses adolescentes, participar de tais atividades poderia trazer muitos benefícios no que diz respeito a uma convivência mais saudável, onde se respeita as diferenças e se promove a interação de uns para com os outros. Diante disso surgiu o desejo de compreender esse processo e como isso pode contribuir para o desenvolvimento lúdico-criativo dos envolvidos. Também, a partir de uma conversa com a diretora da escola, sentiu-se a necessidade de tornar o teatro e as atividades relacionadas a ele, a citar a contação de histórias, numa prática presente e efetiva no contexto escolar do estabelecimento em questão.

1.1.2 Coleta dos dados

Tem por objetivo o levantamento e a coleta de dados, conforme prevê o Projeto de pesquisa para que seja possível levantar dados que possibilite o levantamento da realidade, do mesmo modo a aplicação do plano de intervenção.

O levantamento e a coleta dos dados foram realizados junto às escolas da rede municipal de São Miguel do Oeste, SC, com alunos do Ensino Fundamental.

Atividades:

- Elaboração dos instrumentos de coleta de dados (questionários), organização e coleta dos dados, tendo como suporte os objetivos, as questões de pesquisa e a metodologia elencada no projeto;
- Validação e reformulação dos instrumentos de coleta de dados.

Para Lakatos e Marconi (2010, p. 184), “O questionário é um instrumento de coleta de dados, constituído por uma série ordenada de perguntas, que devem ser respondidas por escrito e sem a presença do entrevistador”.

Nesse contexto, Costa (2005, p. 355) aponta que o questionário, utilizado na pesquisa social, é uma das técnicas mais comuns, simples e econômicas. “Ele é utilizado notadamente nos casos em que o cientista não dispõe de dados sobre determinadas características da população, e quando se quer obter levantamentos específicos sobre certos aspectos opiniões e comportamentos de uma população”.

Também fora utilizada a técnica do Grupo Focal. Conforme Gondim (2003) o Grupo Focal pode ser considerado “um encontro entre duas pessoas, a fim de que uma delas obtenha informações a respeito de determinado assunto, mediante uma conversação de natureza profissional”, tendo como principal objetivo obter informações do entrevistado. Para a autora (2003, p. 153), grupo focal pode ser definido como:

Um processo de interação social entre duas pessoas na qual uma delas, o entrevistador, tem por objetivo a obtenção de informações por parte do outro, o entrevistado. As informações são obtidas através de um *roteiro de entrevista* constando de uma lista de pontos ou tópicos previamente estabelecidos de acordo com uma problemática central e que deve ser seguida.

1.1.3 Elaboração do projeto de intervenção

Tem por objetivo elaborar um plano de intervenção, com foco na Contação de Histórias.

Atividades:

- Aplicação dos instrumentos para coleta de dados, a fim de realizar o diagnóstico da realidade, com base nos dados será elaborado um plano de intervenção, a ser realizado sob a forma de oficina de Arte, aberto às mudanças que se fizerem necessárias durante o processo da pesquisa, sem que se perca o propósito da investigação, as categorias e as formas de interlocução das teorias e da proposta da entidade campo de pesquisa;
- Aprovação do projeto e do plano de intervenção.

1.1.4 Aplicação do projeto de intervenção

Tem por objetivo aplicar um plano de intervenção com alunos do Ensino Fundamental.

Atividades:

- A aplicação do plano de intervenção, com carga horária de 20 horas, será desenvolvida nos tempos e espaços definidos pela instituição concedente;

- A proposta da oficina será realizada, com alunos do Ensino Fundamental.
- Depois de cada encontro os dados do processo serão materializados no diário de campo, o qual servirá de base para a compreensão dos resultados da pesquisa, por meio do intercruzamento das proposições teóricas, favorecendo a escrituração dos resultados da pesquisa.

1.1.5 Análise dos dados

De posse dos dados coletados se procederá à análise dos mesmos confrontando as informações obtidas e sistematizando-as, com base nos autores elencados no projeto.

A análise será feita com base nos questionários e depoimentos a partir dos grupos focais, das ações práticas de Contação de Histórias e, em conversas informais. Zanten (2004, p. 35) aponta cuidados e atitudes que o pesquisador precisa ter quando do tratamento dos dados coletados e o recorte a ser efetuado diante de um determinado momento histórico:

É importante sermos rigorosos porque nossas provas empíricas não constituem nunca totalmente uma prova, mas permitem, pelo menos, uma transparência na discussão. Se um pesquisador nos mostra o material que dispõe, o que selecionou, o que montou, há um debate possível entre os atores e é possível que digamos que interpretamos diferentemente dele. Isto permite a transparência de um tipo de discussão que me parece essencial.

Os dados coletados são informações circunstanciais e, como tal, não representam um conjunto de verdades sobre o assunto pesquisado. Em razão disso, a análise a ser feita assume uma dimensão significativa sobre os resultados obtidos, pois, em alguma medida, estará envolta pela personalidade do pesquisador.

No tratamento desses dados, de modo geral, busca-se por significados e ligações, pontos comuns e divergentes, observando o objetivo orientador da etapa. Com base nos dados obtidos, serão construídas as análises pertinentes, consoante aos objetivos propostos para esta investigação.

Conforme explica Minayo (2004, p. 22), a diferença entre o quantitativo e o qualitativo é de natureza. Para a autora, “não existe um ‘continuum’ entre qualitativo-quantitativo em que o primeiro termo seria o lugar [...] do subjetivismo; e o segundo

representaria o espaço do científico, porque traduzido objetivamente e em dados matemáticos”.

Dessa maneira, será possível, por meio das informações quantitativas, encontrar a objetividade pertinente ao interesse desta pesquisa. Os dados quantitativos geraram possibilidades de análises para melhor compreensão do fenômeno pesquisado.

No entendimento de Gatti (2007, p. 29):

É preciso considerar que os conceitos de quantidade e qualidade não são totalmente dissociados, na medida em que de um lado a quantidade é uma interpretação, uma tradução, um significado que é atribuído à grandeza com que um fenômeno se manifesta (portanto é uma qualificação dessa grandeza), e de outro ela precisa ser interpretada qualitativamente, pois, sem relação a algum referencial não tem significação em si.

Por essa razão, será observado o aspecto quantitativo como um valor para a interpretação pretendida, buscando os elementos presentes nos questionários e nas entrevistas, pautando-se nos autores que embasam teoricamente a pesquisa. As informações coletadas poderão auxiliar para melhor compreensão do fenômeno pesquisado bem como contribuir para uma ressignificação da realidade estudada.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 COMPREENDENDO A TEMÁTICA

O estudo que ora apresentamos descreve o percurso do processo vivenciado no decorrer do estágio profissional em que desenvolvemos o processo de intervenção com adolescentes da Educação Básica de uma escola da rede Pública de São Miguel do Oeste, onde propomos atividades teatrais e relatamos vivências pessoais, a fim de exteriorizar emoções e interagir uns com os outros. Porém, nessa perspectiva, o foco principal era proporcionar aos estudantes um contato consigo mesmo, promovendo o autoconhecimento e percepção do ser sensível existente em cada um.

A proposta investigativa recorreu a uma ação voltada para o teatro-educação, sendo esse, uma modalidade que contempla um conjunto de atividades, especialmente práticas, que propõe uma vivência socioeducativa por meio da Contação de Histórias, em que primamos pela educação do sensorial, afetivo, criativo, inter e intrapessoal.

Para Duarte Jr. (2003), a arte-educação não é uma atividade “neutra”, mas através dela podemos expressar nossos valores pessoais, sentimentos e significações. Dessa forma somos capazes de compreender o mundo e ao mesmo tempo, nos fazer ser compreendidos pela sociedade na qual estamos inseridos.

Em se tratando de arte educação, cabe ressaltar que o teatro está inserido nesse contexto. De forma mais ampla, o teatro torna-se a priori, uma linguagem autônoma, cujo principal objetivo é a formação humana dos envolvidos, bem como o desenvolvimento sensível destes.

As contribuições deste estudo para a comunidade e região é refletir sobre a efetivação dos processos de aprendizagem na área do teatro na Educação Básica, com o intuito de provocar novos olhares para o teatro-educação, não somente como espetáculos teatrais, realizados em datas comemorativas da escola. Contudo, visa ainda, uma formação plena do aluno, de forma integrada com a comunidade escolar e consigo mesmo. Assim, propõe-se a Contação de Histórias como elemento formativo capaz de promover a interação e desenvolver a criatividade dos envolvidos, de forma lúdica e satisfatória.

2.2 DOS FUNDAMENTOS DA ARTETERAPIA

Para compreendermos a Arteterapia, primeiramente precisamos compreender a arte em um contexto geral. Faz-se, portanto, importante saber que a arte se constitui numa busca para o autoconhecimento. Conforme Duarte Jr (2003, p. 65):

Sendo a arte a concretização dos sentimentos em formas expressivas ela se constitui num meio de acesso as dimensões humanas não passíveis de simbolização conceitual. A linguagem toma o nosso encontro com o mundo e o fragmenta em conceitos e relações, que se oferecem à razão, ao pensamento. Enquanto, a arte procura reviver em nós esse encontro, esse “primeiro olhar” sobre as coisas, imprimindo-o em formas harmônicas. Pela arte somos levados a conhecer melhor nossas experiências e sentimentos, naquilo que escapam à linearidade da linguagem.

Nesse contexto, a arte nos leva a prestar mais atenção nos nossos sentimentos e assim, ajuda-nos a nos compreendermos melhor enquanto seres humanos, dotados de emoção e sensibilidade. Contudo, a arte nos permite refinar esses sentimentos, despertando em nós um olhar crítico sobre as coisas e sobre o mundo. Através dela perdemos o medo de sonhar e de cultivarmos nossas utopias. Por ela somos capazes de elaborar um projeto para o futuro.

Com base nas aulas da disciplina de Fundamentos da Arteterapia, percebemos a Arteterapia como um processo de reflexão do individuo sobre si mesmo, contudo, esta se configura em um processo mais amplo e abrangente no que diz respeito ao tratamento de pacientes diversos.

Tosti e Sei (2011, p. 6) trazem em seu artigo a seguinte citação:

Pode-se definir Arteterapia como “um processo terapêutico, que ocorre através de modalidades expressivas diversas” (PHILIPPINI, 2004, p.13), constituindo-se como uma intervenção que faz uso dos recursos artísticos para promover qualidade de vida aos participantes. Entende-se o termo arte como processo expressivo, já que o objetivo da Arteterapia não é produzir arte e sim desenvolver a criatividade em geral e propiciar sentidos para o viver.

Nesse sentido a arte não visa o conhecimento estético, mas o conhecimento do indivíduo sobre si mesmo por meio da criatividade que torna o ser mais confiante e capaz de enfrentar as adversidades.

Embora, a Arteterapia seja algo recente no Brasil, ela vem assumindo um papel importante no tratamento de pacientes diversos. Citando Urrutigaray (*apud* TOSTI E SEI, 2011, p. 6),

A finalidade da Arteterapia consiste em possibilitar a emergência de uma imagem imaginada transposta para a imagem criada, a partir da utilização de materiais plásticos, que cedem sua flexibilidade e maleabilidade a quem os utiliza, para expressar seus conteúdos íntimos.

A partir dessas reflexões, temos na Arteterapia um diferente caminho para acessar nosso âmago, exteriorizando nossos sentimentos e nossos pensamentos por meio de atividades artísticas, o que facilita nosso aprendizado sobre nós mesmos e sobre o mundo.

Citando Valladares e Carvalho (2005, p.29) a Arteterapia “incentiva a produção de imagens, a autonomia criativa, o desenvolvimento da comunicação, a valorização da subjetividade, a liberdade de expressão, o reconciliar de problemas emocionais e, ainda, a função catártica”. Nesse sentido a Arteterapia funciona como um processo de auto cura, por meio do alívio dos estados emocionais e psicológicos permitido pela catarse.

Assim, podemos concluir que, embora a Arteterapia seja relativamente nova, ela vem contribuindo com o desenvolvimento dos pacientes e firmando seu espaço no contexto atual de forma a contribuir em outros segmentos da sociedade, tais como a Educação e a Saúde.

2.3 O HOMEM E SEUS PROCESSOS CRIATIVOS

Quando se busca compreender como a Contação de Histórias contribui para a interação e desenvolvimento lúdico dos adolescentes, faz-se necessária compreender que isso passa igualmente pelo desenvolvimento da criatividade. Assim sendo, é indispensável criar um conceito, ainda que subjetivo e singular, mas que possa conduzir nossas reflexões acerca desse processo. Assim, buscamos nesse capítulo compreender o que é criatividade e constatar sobre a afirmação de que ela seja algo inerente ao ser humano.

Para Ostrower (2001, p. 9),

Criar é basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se, nesse 'novo' de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez a de relacionar, ordenar, configurar, significar.

Dessa forma podemos começar a tecer hipóteses sobre o que é a criatividade e como essa se estabelece no contexto social. Seria a criatividade algo inerente ao ser humano? Frente a esta pergunta Ostrower (2001, p. 9), defende que

Desde as primeiras culturas, o ser humano surge dotado de um dom singular: mais do que "homo faber", ser fazedor, o homem é um ser formador. Ele é capaz de estabelecer relacionamentos entre os múltiplos eventos que ocorrem ao redor e dentro dele. Relacionado a eventos, ele os configura em sua experiência do viver e lhes dá um significado. Nas perguntas que o homem faz ou nas soluções que encontra, ao agir, ao imaginar, ao sonhar, sempre o homem relaciona e forma.

Partindo desse pressuposto, cabe ressaltar que "nessa busca de ordenações e de significados reside a profunda motivação humana de criar. Impelido, como ser consciente, a compreender a vida, o homem é impelido a formar". (OSTROWER, 2001, p.9).

Sua finalidade ímpar, ajuda-nos a lidar com situações que precisam de uma resposta rápida e certa, onde precisamos driblar as adversidades e propor respostas que tendem a serem dinâmicas e satisfatórias. Assim podemos encarar estas ocorrências:

A percepção de si mesmo dentro do agir é um aspecto relevante que distingue a criatividade humana. Movido por necessidades concretas sempre novas, o potencial criador do homem surge na história como um fator de realização e constante transformação. Ele afeta o mundo físico, a própria condição humana e os contextos culturais. Para tanto, a percepção consciente na ação humana se nos afigura como uma premissa básica da criação, pois além de resolver situações imediatas o homem é capaz de a elas se antecipar mentalmente. Não antevê apenas certas soluções. Mais significativa ainda é a sua capacidade de antever certos problemas. (OSTROWER, 2001, p.10).

Tendo essas bases reflexivas vamos construindo a nossa compreensão de o que vem a ser a criatividade e como se desenvolve o fazer criativo. Pode-se afirmar, que ele não ocorre de forma inata, mas vem carregado de um passado histórico, construído a partir das estruturas biológicas do homem. Ao tratar dessa questão, Ostrower (2001, p.10) discorre que "os processos de criação ocorrem no âmbito da

intuição”. Embora integrem, como será visto mais adiante, toda experiência possível ao indivíduo, também a racional, trata-se de processos essencialmente intuitivos.

A partir desse conceito a autora segue discorrendo da seguinte maneira:

Ao constatarmos a presença de diversas qualificações que se fundem no ato criativo, cabe diferenciá-las. O homem será um ser consciente e sensível em qualquer contexto cultural. Quer dizer, a consciência e a sensibilidade das pessoas fazem parte de sua herança biológica, são qualidades comportamentais inatas, ao passo que a cultura representa o desenvolvimento social do homem; configura as formas de convívio entre as pessoas. (OSTROWER, 2001, p.11).

Aprofundando ainda mais a nossa caminhada em direção ao conceito de criatividade e de processos criativos, Ostrower (1987, p.18), vem reforçar a ideia de que “esses elementos são essencialmente humanos e que surgem de forma inerente, na formação do ser humano no decorrer de sua vida”. Além do mais, tais elementos, em um *link* entre passado e futuro, servirão para responder ou solucionar ações presentes e momentâneas que vierem a surgir no dia a dia das pessoas, nem tanto se desvincula da experiência de vida de cada uma. Eis, ainda em Ostrower (2001, p. 18), a ideia que reforça nossas observações sobre essa temática:

Em nosso consciente destaca-se o papel desempenhado pela memória. Ao homem torna-se possível interligar o ontem ao amanhã. Ao contrário dos animais, mesmo os mais próximos na escala evolutiva, o homem pode atravessar o presente, pode compreender o instante atual como extensão mais recente de um passado, que ao tocar no futuro novamente recua e já se pode guarda-las, numa ampla disponibilidade, para algum futuro ignorado e imprevisível. Podendo conceber um desenvolvimento e, ainda, um rumo no fluir do tempo, o homem se torna apto a reformular as intenções do seu fazer e adotar certos critérios para futuros comportamentos. Recolhe de experiências anteriores a lembrança de resultados obtidos, que o orientará em possíveis ações solicitadas no dia-a-dia da vida.

O criar, ao contrário do que se possa imaginar, torna-nos mais repletos de autoconhecimento. O objeto de nossa criação torna-se a nossa nova realidade de forma que nos estrutura para a vida e nos ensina a lidar com as adversidades. Ele nos propõe um mundo novo, repleto de novas significações e ensinamentos. Quanto mais se cria, mais se tem a necessidade de criar, pois essa ação eleva nossos níveis de consciência e enaltece nosso crescimento pessoal interior, abrindo-nos para a vida e para convívio com o outro. Disso que Ostrower (2001, p.28) quer falar quando menciona em seu livro o que o criar representa.

Criar não representa um relaxamento ou um esvaziamento pessoal, nem uma substituição imaginativa da realidade; criar representa uma intensificação do viver, um vivenciar-se no fazer; e, em vez de substituir a realidade, é a realidade; é uma realidade nova que adquire dimensões novas pelo fato de nos articularmos, em nós e perante nós mesmos, em níveis de consciência mais elevados e mais complexos. Somos, nós, a realidade nova. Daí o sentimento do essencial e necessário criar, o sentimento de um crescimento interior, em que nos ampliamos em nossa abertura para a vida.

Se tomarmos ainda que hipoteticamente, tais afirmações como verdadeiras e as inserirmos no processo de contar histórias, considerando que contamos a partir de nossas experiências de vida, essa passa a ser um elemento formativo, auxiliando na nossa formação humana, contribuindo para nossa interação social e habilitando em nós a capacidade lúdico-criativa. Assim somos levados a acreditar que o fazer artístico se constitui um mecanismo indispensável para o nosso desenvolvimento cognitivo, criativo e interacional.

2.4 O TEATRO COMO ELEMENTO FACILITADOR DAS INTERAÇÕES E DOS PROCESSOS CRIATIVOS

Se considerarmos o teatro como fruto de um ser criativo, onde o brincar leva a concretização do gesto, então deparamo-nos com esferas completamente lúdicas da realização humana. O brincar requer, por si só, interação com o outro. Nesse sentido, o teatro já vem se justificando como elemento facilitador das interações interpessoais.

O teatro na escola pode ser trabalhado de várias formas, de acordo com a faixa etária dos envolvidos nesse processo, assumindo função importante no desenvolvimento do aluno. Uma das formas de se trabalhar o teatro na escola é por meio de jogos, conforme Ferreira (apud, PILLOTTO e SCHRAMM, 2001, p. 147), “pelo jogo a criança entra no mundo real, fantástico ou imaginário. A atividade do faz-de-conta é para a criança uma forma de situar-se no mundo”. Ela afirma ainda que:

Esses jogos de ficção permitem à criança elaborar a experiência vivida, fazendo parte do seu esforço de compreensão e adaptação ao mundo no qual está inserida. O jogo é para a criança um meio de organizar suas experiências, descobrindo e recriando seus sentimentos e pensamentos a respeito do mundo, das coisas e das pessoas com as quais vive. (OLIVEIRA apud PILLOTTO; SCHRAMM, 2001, p.147)

Além disso, a autora ainda destaca outras funções e aponta outros direcionamentos para o ensino do teatro na sala de aula. Parafraseando a autora Ferreira (apud, PILLOTTO e SCHRAMM, 2001), o teatro não somente pode, como deve ser trabalhado em todas as idades, mas que para isso, é necessário respeitar os limites e a singularidade existentes no grupo. Nesse sentido, as atividades lúdicas e jogos, realizados em sala de aula são fundamentais no processo de formação das crianças.

Viola Spolin: “O jogo instiga e faz emergir uma energia do coletivo, quase esquecida, pouco utilizada e compreendida, muitas vezes depreciada” (SPOLIN, 2007, p.21). A referida autora nos traz isso, pela maneira que o teatro é visto, muitas vezes, pela sociedade e principalmente pela escola. E continua:

Teóricos enfatizam a importância do jogo no processo de aprendizagem na infância, desde Rousseau e Dewey a Piaget e Vygotsky. Mais do que mera atividade lúdica, o jogo constitui-se como o cerne da manifestação da inteligência do ser humano. A escola, até hoje, nega o jogo como poderoso instrumento de ensino/aprendizagem. (SPOLIN, 2007, p. 21).

Confirmando a importância do jogo teatral e seus estímulos, Spolin (2007, p. 21) escreve:

Somente por meio do contato com os julgamentos e avaliações do outro é que a autonomia intelectual e efetiva cede lugar a pressão das regras coletivas, lógicas e morais. Por oposição ao símbolo discursivo, o símbolo lúdico culmina na ficção e não na crença.

Para que o ensino do teatro na escola atenda à formação das crianças e adolescentes, conforme os apontamentos acima, precisamos compreender qual o papel do professor diante dessa questão. Para isso, recorreremos a autores que discorrem sobre o assunto, a fim de esclarecer e nos dar o embasamento teórico na nossa pesquisa.

O jogo sempre esteve presente e continua presente em todas as culturas, pois é um exercício de liberdade, de imaginação e respeito às regras. Com uma visão ampla da concepção do que é jogo, acrescentamos que qualquer civilização se torne impossível se não tiver, no seu bojo, um espírito lúdico. (CARTAXO, 2001, p. 40).

Jogar, portanto, é uma forma de desenvolver a pessoa em um sentido amplo, seja cognitivo, seja na superação da timidez, seja na interação com o grupo. É ele,

de fato, indispensável na formação de pessoas comprometidas com o seus conhecimentos e capacidades.

Na escola, a função do professor de teatro, não foge à função do diretor, conforme a citação abaixo:

Acreditamos que a função do diretor e a do professor é a mesma, ou seja, dirigir teatro com crianças é o mesmo que dirigir teatro com adultos. O teatro na educação pode e deve ter a mesma qualidade que o teatro representado por adultos. Não pode se limitar a jogos teatrais sem objetivos ou a ensaios sacrificantes. (OLIVEIRA apud PILLOTTO; SCHRAMM, 2001, p.149).

Diante disso, cabe ao professor conduzir seus alunos ao autoconhecimento, de modo que esse, por meio de apresentações cênicas, permita uma integração entre seus alunos, realizando um trabalho de qualidade.

Citando os Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 2001, p. 83), “a dramatização acompanha o desenvolvimento da criança como uma manifestação espontânea, assumindo feições e funções diversas [...]”. Dessa forma, o teatro busca dinamizar a rotina dos estudantes, bem como organizar alguns conteúdos na vida dos mesmos: ideias, conhecimentos e sentimentos. Diante desses conceitos o teatro assume uma função ímpar no desenvolvimento das crianças e dos adolescentes. Eis o que diz o PCN de Arte (BRASIL, 2001, p. 84):

O teatro, no processo de formação da criança, cumpre não só função integradora, mas dá oportunidade para que ela se aproprie crítica e construtivamente dos conteúdos sociais e culturais de sua comunidade mediante trocas com seus grupos. No dinamismo da experimentação, da fluência criativa propiciada pela liberdade e segurança, a criança pode transitar livremente por todas as emergências internas integrando imaginação, percepção, emoção, intuição, memória e raciocínio. (BRASIL, 2001, p.84)

O ensino do teatro tem como objetivo básico ampliar a visão que as crianças e adolescentes têm do mundo. O contato desses com o teatro possibilita a oportunidade de expressarem seus sentimentos através das diferentes linguagens, pois o teatro possibilita o contato com essas diversas manifestações culturais, que envolvem: a dança, a música, as artes visuais, a literatura.

Analisando-se o ensino na atualidade, percebe-se que as escolas tradicionalmente priorizam os aspectos cognitivos, embora haja várias obras que defendem os aspectos afetivos e psicomotores, e ressaltem a importância desses

aspectos para a formação da personalidade dos estudantes. Estudiosos da área comprovaram que utilizar-se de atividades de expressão na sala de aula é um recurso indispensável para desenvolvimento do educando. É o que ressalta Reverbel, em sua obra *Um caminho do teatro na Escola* (1989, p.34):

As atividades de expressão artística são excelentes recursos para auxiliar o crescimento, não somente afetivo e psicomotor como também cognitivo do aluno. O objetivo básico dessas atividades é desenvolver a auto-expressão do aluno, isto é, oferecer-lhe oportunidades de atuar efetivamente no mundo: opinar, criticar e sugerir.

No entanto, para que isso se concretize, é importante que o professor envolvido nesse processo, dê ao educando a liberdade necessária para que ele tenha uma atuação espontânea, assim as atividades de expressão farão com que esse aluno liberte sua espontaneidade e desenvolva sua personalidade. Dessa forma o educando poderá assimilar seu desenvolvimento com a cultura, de forma integrada ao meio em que vive. Assim poderá construir com o outro, vivências significativas para a construção de seu próprio ser criativo.

2.5 CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS: O SER CRIATIVO INTERAGE NO CONTAR E OUVIR HISTÓRIAS.

Para se compreender o processo de formação intelectual gerado pela arte contar histórias, devemos ter a compreensão de que desde crianças somos movidos por um dos grandes motes da construção de saberes: a curiosidade. Por ela somos levados a querer saber sobre tudo que nos rodeia, sobre as pessoas, sobre o mundo, sobre os animais, e assim por diante. Tal situação, nos transporta para um mundo vasto e ao mesmo tempo completo, onde todas as coisas são possíveis de acontecer. Um lugar comum e ao mesmo tempo tão peculiar a cada indivíduo, “este lugar para onde a pessoa se transporta é o lugar da imaginação enquanto possibilidade criadora e integrativa do homem”. (MACHADO, 2004, p. 24).

Surgem aí as narrativas, as histórias, e o contar história se consolida na formação das pessoas. Eis o que nos diz Machado (2004, p. 24):

Quando experimento estar dentro da história, experimento a integridade individual de alguém que não está no passado e nem no futuro, mas no instante do agora onde encontro em mim não o que fui ou o que serei, mas a minha inteireza no lugar onde a norma e a regra – enquanto coerção da exterioridade do mundo - não chegam. Onde eu sou o rei ou a rainha do reino virtual das possibilidades, o reino da imaginação criadora. Nesse lugar encontro não o que devo, mas o que posso; portanto, entro em contato com a possibilidade de afirmação do poder criador humano, configurando em constelações de imagens.

Nessa forma de pensar sobre a Contação de Histórias, que esta pesquisa basicamente se fundamenta. Não seria preciso justificar mais nada. Contudo, cabe ainda ressaltar que essa arte, tão singular e tão acessível, nos permite uma compreensão maior de nós mesmos. Ainda em Machado (2004, p. 24) aprendemos que “é preciso perceber a realidade do conto, do mundo encantado do “poder ser” para se compreender o efeito que as histórias milenares produzem até hoje no ser humano que somos”. A autora ainda continua:

Longe de ser ilusão, o maravilhoso nos fala de valores humanos fundamentais que se atualizam e ganham significado para cada momento da história das sociedades humanas, no instante em que um conto é relatado. Assim como o mito, a lenda e a saga, o conto maravilhoso não é só o relato de circunscrito a um determinado tempo histórico, mas traz na sua própria natureza a possibilidade atemporal de falar da experiência humana como uma aventura que todos os seres humanos compartilham, vivida em casa circunstância histórica de acordo com as características específicas de cada lugar e de cada povo. (MACHADO, 2004, p. 24)

A arte de contar histórias não pertence a um exclusivo grupo de pessoas, ela pertence a quem quer que saiba fazer uma leitura de mundo e repassar de forma dinâmica aquilo que viu. Nesse sentido, Bedran (2012, p. 21), resalta que “pessoas letradas e não letradas leem o mundo e contam suas histórias”. Quando citamos o processo interacional do contar e ouvir histórias devemos buscar, ainda em Bedran (2012, p. 21), o que ela nos diz sobre o assunto: “a arte de contar tem uma estreita relação com o dom de ouvir: quando se distingue a experiência narrativa, desaparece também a comunidade de ouvintes.”

Para Machado (2004, p. 25)

Nunca, como hoje, o ser humano teve tanta necessidade de transitar compreensivelmente pelo mundo “além das aparências”. Cansado do ilusório apelo da “realidade”, o homem se pergunta hoje como significar sua relação com um mundo de padrões e regras e tarefas que sinalizam a estrada com placas onde se lê “Certo, vá por aqui”, ou então “Errado: perigo, abismo”, ou ainda “Recompensa: você seguiu a placa certa” e “Castigo: você se aventurou pela via proibida”. Nesse caminho não há placas que desafiam a curiosidade, encorajam a paixão ou apontam para o sentido de percorrer, seja qual for a trilha escolhida. O sentido está além das aparências, em pistas que se ocultam em um determinado tipo de árvore, na beleza do sol levante, no perfume de certo conjunto de flores douradas, na fumaça que vem da chaminé de uma cabana perdida no meio da densa floresta.

A Contação de Histórias nos proporciona essa significação. Ela nos mostra uma gama de caminhos a serem percorrido, mas não aponta qual devemos seguir. Deixa-nos livres para escolher, para seguirmos aquele que nos trará novos sentidos e aumentará nossa satisfação pessoal. Assim, “a arte, qualquer arte verdadeira, permite este trânsito compreensível pelos significados fundamentais da vida humana. Não se trata de uma compreensão mensurável ou explicável dentro dos padrões convencionais”. (MACHADO, 2004, p.26-27).

3 CARTOGRAFIA DO PROCESSO ARTETERAPÊUTICO

3.1 DESVELAR- SE: O TEATRO E A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS NO CONTEXTO ARTE TERAPÊUTICO COMO AGENTES INTERACIONAIS DE FORMAÇÃO DOS ESTUDANTES DO ENSINO FUNDAMENTAL

Para criança, jovens e adultos, o teatro pode ser uma forma encantadora de despertar para a vida. Para isso é fundamental que seja bem trabalhado no contexto escolar para que os estudantes criem como hábito assistir a peças e se interessem pelo fazer artístico como um todo. Os benefícios do teatro na vida dos que o fazem, são realmente grandes, conforme abordado ao longo desse estudo. Mas, quando se faz no contexto escolar, ao lado dos amigos de muitos anos, o teatro ganha um sentido especial, algo que deixará saudades e boas recordações ao longo da vida.

Nesse sentido que se deram as aulas de estágio no Ensino Fundamental, onde alunos comprometidos com seus saberes e aprendizados se entregaram de forma intensa e satisfatória a essa proposta que até então, era algo muito novo na vida de cada um deles.

Chegamos sorrateiramente, ganhando espaço e a admiração deles. Propomos. Alguns arriscaram dizer que não gostam de teatro, outros, demonstraram-se empolgados com a proposta, e assim, foi-se construindo os elementos que dão ênfase a esse estudo. Paulatinamente fomos construindo uma relação de amizade o que determinou compreender as possibilidades socioeducativas do fazer teatral na Educação Básica.

Já no primeiro encontro, fizemos um resgate histórico do teatro, percorrendo pelos vários momentos do seu desenvolvimento. Com o apoio didático do livro “História Mundial do Teatro”, discorremos sobre a arte teatral na pré-história, caracterizada pelos rituais de caça e apontando seu surgimento no ato em que surge a humanidade. Para tanto, utilizamo-nos da seguinte citação:

O teatro é tão velho quanto a humanidade. Existem formas primitivas desde os primórdios do homem. A transformação numa outra pessoa é uma das formas arquetípicas da expressão humana. O raio de ação do teatro, portanto, inclui a pantomima de caça dos povos da idade do gelo e as categorias dramáticas dos tempos modernos. (BERTHOLD, 2006, p.1)

Apontamos que o teatro nessa modalidade que conhecemos hoje no Ocidente teve sua origem há aproximadamente uns 2500 atrás, na Grécia Antiga e ainda mantem “valores estéticos e criativos” de outrora. Quando Berthold (2006, p. 103) discorre sobre o teatro, ele afirma que:

Suas origens encontram-se nas ações recíprocas de dar e receber que, em todos os tempos e lugares, prendem os homens aos deuses e os deuses aos homens: elas estão nos rituais de sacrifício, dança e culto. Para a Grécia homérica isso significava os sagrados rituais báquicos, menádicos, em homenagem a Dioniso, o deus do vinho, da vegetação e do crescimento, da procriação e da vida exuberante.

Considerando-se esses aspectos, utilizando-nos ainda de Berthold (2006, p. 103) que afirma que “quando os rituais dionisíacos se desenvolveram e resultaram na tragédia e comédia, ele se tornou o deus do teatro”, explicamos um pouco mais sobre a história do teatro Ocidental, sob os olhares atentos dos alunos. Todos prestavam muita atenção e demonstravam estar compreendendo todo o processo de desenvolvimento histórico do teatro.

Continuamos explicando sobre o surgimento de um festival de teatro denominado “As Grandes Dionisíacas”, onde nesse acontecimento festivo, eram selecionadas algumas tetralogias trágicas que eram financiadas por algum cidadão ateniense rico. Logo, tanto as tragédias quanto as comédias passaram a ser aptas a concorrer nesse festival. As Grandes Dionisíacas tinham duração de seis dias e seguiam a linha aristotélica de tempo em que a cena se desenvolvia no exato momento descrito na peça dramatúrgica. Por exemplo, se era dia ainda e a próxima cena devesse acontecer à meia-noite, então todos deviam esperar a meia-noite para continuar com o espetáculo. Expondo essa ideia de tempo, definida por Aristóteles, percebemos que alguns alunos ficaram um tanto eufóricos. Alguns disseram que não teriam paciência para assistir teatro nesses moldes.

Discorreremos em seguida sobre a Tragédia, a Comédia e a Sátira e por meio de um exemplo dramático, explicamos o significado de “catarse”, outro conceito primeiramente descrito por Aristóteles. Todos prestavam atenção à explicação, enquanto uníamos conhecimento teórico com uma encenação de “Prometeu Acorrentado” de “Ésquilo”, texto que nos ajudou a conceituar catarse: Purgação; purificação. (AURÉLIO, 2010, p. 139). No sentido do pensamento Aristotélico, refere-se a liberação de todo o mal.

Avançamos um pouco na história e chegamos ao contexto da Commedia Dell'Arte, onde cada ator e atriz se especializava em um único tipo de personagem e em todas as peças que esses representassem, as personagens mantinham as mesmas características.

Tudo isso foi envolvendo os alunos e os conduzindo a um mundo de imaginação, onde todos refletiam sobre esse contexto e procuravam descobrir a sensação de estar nesses lugares e nessas épocas.

Sobre essa aula encontramos nos relatos dos alunos os seguintes elementos: “Aprendemos sobre como começou a história do teatro. A aula foi praticamente toda teórica. Eu gostei da aula porque é algo novo, vamos aprender coisas diferentes. “Vamos ser atores”.” (ALUNA 01, 2014). Não se trata evidentemente de “ser atores”, mas de descobrir o novo. Um novo genérico, pois o teatro está aí, há muito tempo instituído, na sua complexidade, mas pouco difundido e quase nada trabalhado no contexto escolar.

Sobre esse aspecto a Aluno 02 (2014) discorre da seguinte maneira: “a aula foi bastante produtiva, pois aprendemos coisas novas que ainda não havíamos aprendido, ou não tínhamos nos aprofundado tanto. Acredito que todas as aulas serão produtivas”.

É fundamental, ainda, trazer os relatos dos seguintes Alunos: Aluno 03 (2014) que descreve que “foi uma aula muito proveitosa, de grande valia, pois saímos da rotina das aulas de artes e discutimos um conteúdo muito interessante, aprendemos muitas coisas novas, uma aula bastante teórica, mas muito proveitosa”; Aluno 04 (2014) que relata:

Na aula de hoje aprendi muitas coisas diferentes e muito interessantes que eu nunca sabia, mas aprendi. Espero que as aulas sejam cada vez melhor e que elas superem nossas expectativas. Eu aprendi o que é teatro, pois eu tinha outro parecer de teatro, mas agora eu sei o que é. Eu aprendi na aula de Artes e não vou esquecer.

E o relato do Aluno 05 (2014), em que diz: “Esta aula foi uma aula em que aprendemos sobre o teatro e suas composições, foi bom, pois aprendi muitas coisas que eu não sabia. Também foi discutido sobre o surgimento do teatro.”.

Nas falas desses alunos podemos perceber que o teatro em sala de aula, embora esteja contemplado nos Parâmetros Curriculares Nacionais, não estão sendo trabalhados na sala de aula e quando trabalhados, esquece-se de fazer uma

abordagem histórica do mesmo e de discorrer sobre a sua importância na vida dos envolvidos no processo criativo. Percebemos ainda, por meio desses relatos que há uma necessidade de tornar o teatro uma prática efetiva nas escolas, pois há o interesse por parte dos alunos que isso aconteça. Percebemos essa vontade de fazer algo novo, de fazer teatro, onde os alunos possam se permitir a descoberta de infinitas possibilidades corporais por meio de aulas dinâmicas, divertidas, em que o professor se envolve como mediador e não como impositor de saberes. Nesse sentido, a aluna 06 (2014) discorre:

A aula passada foi boa, muito proveitosa, pois aprendemos sobre o teatro desde seu início, onde começou, quando começou. A aula teve muita teoria, mas foi bem aproveitada por nós, após a teoria houve a explicação. O professor é muito divertido e legal, gostei!

Outros alunos compartilham das mesmas ideias da aluna acima. Evidenciamos este fato quando lemos os seguintes textos:

A aula foi muito boa, porque aprendemos sobre o teatro, desde o seu surgimento, tipos e transformações teatrais. Aprendemos também sobre o teatro grego de que se a encenação fosse de dia e a próxima cena fosse à noite, eles esperavam anoitecer para fazê-la. Essa aula também foi teórica (escrevemos e discutimos o assunto). (ALUNO 07, 2014.)

Para o Aluno 08 (2014) “as aulas referentes ao dia 24 de agosto foram teóricas, onde o professor Antonio ditou resumos referentes à História do teatro, seguidos de explicações. Foram aulas boas, mesmo sendo teóricas. O Professor Antonio explica bem.” Enquanto o Aluno 09 (2014) relata: “a aula passada foi boa, foi toda teórica, depois o professor passou um texto sobre a história do teatro. Explica bem, foi bem proveitosa.”.

Em todos os textos percebemos que não há uma rejeição, mas uma aversão à teoria. Isso se deve ao fato de que culturalmente, encontramos no ambiente escolar, aulas de Artes em que os alunos apenas desenham e pintam. Esse conceito das aulas de artes é muito forte no âmbito escolar. Os alunos têm essa visão quanto à disciplina de artes e quando aliamos a teoria ao aprendizado dos alunos, corremos o risco da não aceitação por partes desses. Nesses casos, não houve rejeição, mas todos fizeram questão de frisar que a aula fora totalmente teórica, como se eles não gostassem de teoria. Mas, pareceu, sobretudo, como se eles tivessem encontrado uma nova maneira de aprender Arte, e que algo que todos rejeitavam, tornou-se de

fato prazeroso e eficaz da maneira em que foi conduzido. Percebemos esse fato também, nos textos abaixo:

“A aula foi muito boa apesar de ser teoria, foi muito bom conhecer a história do teatro e as regras (conceitos, modos) de fazer teatro. O professor é muito legal e engraçado, explica bem.” (ALUNA 10, 2014).

“Foi bom porque aprendi a teoria do teatro antigamente, tendo um bom aproveitamento, foi bastante teórico, mas consegui entender o que o professor queria passar para a turma.” (ALUNA 11, 2014).

“O teatro em si é uma interpretação. A aula foi boa, aprendemos sobre o teatro desde a pré-história até os dias atuais. O professor conseguiu se expressar bem, mesmo sendo o primeiro dia com nossa turma”. (ALUNA 12, 2014).

Também sobre essa questão temos os relatos de outras alunas que dizem: “A aula de hoje foi bem diferente. Aprendemos como era o teatro inicialmente, como era o teatro Grego, o Teatro Primitivo. Foi bastante teoria.” (ALUNA 13, 2014).

“Foi bastante teoria, mas de bastante aproveitamento. Conseguimos aprender a história do teatro.” (ALUNA 14, 2014).

Podemos perceber que os alunos demonstraram-se satisfeitos com as aulas e algo que outrora parecia algo ruim (teoria), havia trazido bons resultados. Isso ocorre com a maioria dos alunos, porém, sempre há alguém que não concorde com o que está sendo proposto. É o caso da Aluno 15 (2014), que disse em seu texto: “Nessa primeira aula vimos um pouco sobre a história do teatro, onde nasceu, como começou e como era apresentado na Grécia. A aula foi meio chata porque só ficamos escrevendo e ouvindo.” Talvez tenha faltado de nossa parte a percepção de que esse método de explicar não estivesse agradando esse aluno, e cabia-nos encontrar uma forma de envolvê-lo mais produtivamente nesse conteúdo. Porém, ainda assim, podemos avaliar de forma positiva a explanação sobre o teatro, proporcionada aos alunos, uma vez que a maioria dos alunos argumenta de forma positiva o encaminhamento da aula.

Dentro dessa linha de pensamento encontramos comentários semelhantes nos seguintes textos:

“Dia 24 quarta-feira aula sobre teatro gostei, mas gosto mais da prática do que da teoria. Mas parabéns.” (ALUNA 16, 2014).

“Achei bem interessante. Dormi um pouco com tanta teoria, apesar de ter sido legal.” (ALUNA 17, 2014).

Sobre as percepções dos alunos com relação ao primeiro contato desses com o fazer teatral, mesmo que sendo uma aula teórica em que fizemos um resgate histórico do teatro, de forma bem sintética e de fácil compreensão, encontramos alguns relatos, nos quais os alunos tentam expor suas compreensões a respeito desse conteúdo. No caso do Aluno 18 (2014), ele diz que “em nossa primeira aula, vimos a história do teatro, desde sua origem e o seu desenvolvimento, que abrangeu todo o planeta e vive até os dias atuais e nunca morrerá”. Nesse caso, além de expor sua compreensão, ele ainda expõe uma ideia bem pessoal, em que acredita na força do teatro como cultura “clássica” da humanidade. Como sendo aquilo que foi, é, e sempre será. Será eterno. Será sempre teatro.

Na compreensão do Aluno 19 (2014), ele reflete “que o teatro existe desde os tempos primitivos. Dionísio se tornou o deus do teatro com a tragédia e a comédia.” Ele diz ainda que “o teatro europeu começou em Atenas na Grécia”. Nesse caso, o entendimento, talvez não tenha ficado bem claro para esse aluno. Pois o teatro Grego deu origem ao Teatro ocidental como um todo, cuja modalidade de teatro contemporânea, onde atores se apresentam em um palco, remonta o teatro grego antigo.

Parece-nos um tanto utópica a compreensão da Aluna 20 (2014), em seu relato, quando discorre que:

O teatro vem desde a época da pré-história, que é mais do que expressar sentimento, teatro é interpretar, se entregar, viver o personagem. Tem vários tipos de teatro, aquele que segue a ideia, o que improvisa, e aquele que ensaia tudo para dar certo.

Quanto a essa questão de “viver o personagem” há autores como Burnier que discorrem que o ator não precisa estar sentindo as emoções que a personagem sente, mas consegue fazer isso de forma bem orgânica, após muito treino e ensaios exaustivos. Podemos justificar essa ideia, recorrendo ao que nos diz Burnier (2009, p. 23) quando revela que;

O ator não interpreta, mas representa, não busca um personagem já existente, ele constrói um equivalente, por meio de suas ações físicas. Essa diferença é fundamental. Se pensarmos no sentido da palavra representar, o ator ao representar não é outra pessoa, mas a representa. Em nenhum momento ele deixa de ser ele mesmo [...].

Portanto, é preciso que tenhamos cuidado para deixar bem claros esses conceitos para nossos alunos, a fim de que esses compreendam na essência o fazer teatral sem prejudicarmos o seu aprendizado, tornando claras também as ideias de “ação física”, termo tão recorrido no âmbito teatral e que ajuda definir a organicidade de que tratamos nesse estudo com o auxílio da citação acima. Sobre essa questão, encontramos em Nunes (2009, p. 195) a seguinte afirmação:

O trabalho do ator não seria sentir, mas expressão dos sinais externos do sentimento. Os gestos e suas decorrentes expressões são preparados e estudados de antemão frente ao espelho e o ator, após a sua atuação, não permanece com sua alma estremeçada ou abatida. É o público que o assistiu que levará as fortes impressões [...].

Quando falamos em “ação física”, precisamos compreender o que esse termo sugere. Nesse âmbito, Constantin Stanislavski, pesquisou assiduamente esse método a fim de compreender como deveria ser a representação de sentimentos durante a encenação do ator. Nunes (2009, p. 26) ressalta que a “expressividade da interpretação do ator dependeria também do grau de preparação física, uma vez que a técnica ajudaria na construção do papel”. Ela destaca ainda que “os aspectos ditos subjetivos e objetivos, físicos e psíquicos são mais claramente enunciados por Stanislavski como indissociados”. (2009, p.26). Assim, firma-se a ideia de unidade de corpo e espírito, “start” do trabalho do ator.

Finalmente, trazemos a compreensão da Aluna 20 (2014). Em seu texto ela nos apresenta os seguintes elementos:

Aprendi que a arte teve suas mudanças no decorrer do tempo. Sobre teatro e principais acontecimentos. Que teatro é arte de autor. É expressar sentimentos. Que não existe teatro sem seus autores. Foi muito interessante. Também falamos sobre a história do teatro, que também teve suas evoluções no decorrer do tempo, da história.

Quanto à compreensão dessa aluna, fica evidente que ela trocou, ainda que involuntariamente o termo “ator”, por “autor”. Quando recorremos a Burnier (2009), enfatizamos que o teatro é a arte de ator, tanto que esse é o nome que ele atribuiu a um de seus livros. Nesse contexto, houve uma época em que as apresentações teatrais estiveram mais voltadas ao texto, à dramaturgia. Diante disso, podíamos atribuir ao autor que o teatro era a sua arte. Mas, desde que surgiram os primeiros pedagogos teatrais, começou-se a referenciar o teatro como sendo a arte de ator.

Isso remonta Stanislavski, Grotowski, Barba, entre outros, que estudaram técnicas próprias para fazer do ator um dos elementos mais importante para a representação teatral. Assim como sem público não há espetáculo, tão pouco sem o ator há teatro. Burnier (2009, p. 17) define: “o teatro pode ser entendido como o que acontece entre espectador e ator, conforme definição de Jerzy Grotowski.” Ele ainda complementa que “entre o ator e o espectador, aquele que faz a arte é obviamente o ator, o que nos leva à conhecida conclusão de ser o teatro a arte do ator.” (BURNIER, 2009, p.17).

Tendo feito tais análises sobre as percepções dos alunos de Ensino Fundamental sobre o primeiro contato com o teatro e sua história, no próximo item visamos analisar o envolvimento desses com as aulas práticas de teatro, onde todos saíram de um estado corporal estático, e buscaram uma nova forma de se posicionar corporalmente no espaço, onde o fazer teatral assumiu importante função no desenvolvimento corporal e cognitivo desses alunos. Contudo, buscamos refletir acerca de alguns conceitos de extremada importância para quem faz teatro: ações psicofísicas, treinamento energético, treinamento técnico, entre outros, estabelecendo relações entre as atividades práticas dos alunos com definições importantes destes termos.

Após essa aula que fora abordada acima, tivemos algumas aulas práticas que estaremos refletindo no decorrer desse trabalho, porém no decorrer da aplicação de nossos planos de ensino, tivemos mais aulas teóricas na qual fora desenvolvido uma pesquisa, o que proporcionou aos alunos conhecerem um pouco sobre a vida de pelo menos dois importantes pedagogos teatrais importantes para o contexto do teatro mundial. Cobia, portanto, pesquisarem sobre Constantin Stanislavski e Jerzy Grotowski. A aula foi teórica, mas a turma demonstrou que gostou da aula, já que adquiriram novos conhecimentos e aprenderam coisa que, conforme eles mesmos, ainda não sabiam.

3.1.1 Fazer teatral no Ensino Fundamental, construindo uma linguagem corporal por meio de jogos cênicos

Neste momento, trazemos à reflexão as atividades corporais desenvolvidas com os alunos em sala de aula. Contudo, recorreremos a apenas alguns relatos de alunos, que servem de base para as análises cabíveis a este momento de nosso

estudo, sendo que os demais relatos serão organizados posteriormente em um item em que, a partir dos relatos e experiências, podemos perceber como foram as relações dos estudantes, do Ensino Fundamental com o teatro.

Quando iniciamos a parte prática do nosso trabalho, enfatizamos a importância de termos elaborados planos de aulas que nos orientariam no desenvolvimento das atividades. Que as atividades propostas podem ser aplicadas tanto no Ensino Fundamental quanto no Ensino Médio. Por isso, esse momento serve para refletir a respeito das atividades cênicas no contexto escolar. Óbvio que em cada segmento da educação, essas atividades devam ter objetivos diferentes, mas em um contexto geral, podemos evidenciar percepções semelhantes entre si. Contudo, esse momento está, evidentemente, voltado a reflexões da prática no Ensino Fundamental.

Iniciando a execução de nossos planos no Ensino Fundamental, aplicamos atividades simples e de fácil realização, a fim de colocarmos os alunos num elevado grau de concentração, o que tornaria o trabalho mais fácil e tranquilo. Alongamos braços, pescoço, mãos, pernas, pés, costas, quadris, entre outras partes do corpo, para que pudéssemos estar aptos a desenvolver atividades mais complexas no decorrer de nossos estudos.

Partindo disso, realizamos alguns exercícios de respiração, trabalhando a partir do diafragma. Explicamos que essas atividades ajudam a melhorar o ato respiratório, o que facilita outras ações, como cantar, dançar, correr, jogar bola, andar de bicicleta, e também facilitam e melhoram o desempenho do ator na hora de encenar.

Utilizamos-nos de trava-línguas, variando melodias, ritmos e tons, trabalhando assim, um pouco de noção musical e treinando a fala (dicção). Entre esses trava-línguas, temos:

“As bruzundrangas do brica-braque do Brandão abrangem broquéis de bronze e brinquedos de cabróches brasileiros.” (AUTOR DESCONHECIDO).

“A arataca aramada na chácara apanha aracangas e aranhas.” (AUTOR DESCONHECIDO).

“Estêves célebre tenente genovês, desfere frementes ferretes e rebenques.” (AUTOR DESCONHECIDO).

Fomos brincando com isso até que todos estavam cantando em uníssono, revelando atenção e envolvimento com a atividade. Trouxemos também uma

atividade muito divertida e simples, mas que nos mostra o quão concentrado os alunos estavam durante as atividades. Separamos a turma em dois grupos, e os grupos deveriam cantar o canto popular “Atirei o Pau no Gato”, porém cada grupo deveria iniciar o canto em momentos diferentes, sendo que um grupo não podia se deixar atrapalhar pelo outro. Esta atividade, além de técnica, ajuda no desenvolvimento do ritmo, da concentração e, sobretudo, na interação do grupo. Todos gostaram das atividades que foram propostas e pareceram bem satisfeitos com a aula. Entenderam os benefícios que o fazer artístico proporciona na vida de quem se permite fazê-lo. Sentimos que na turma havia alguns mais despojados, outros mais tímidos, mas todos fizeram à sua maneira. Permitiram-se e isso foi um grande passo. Percebemos com esse permitir-se, um contato com uma formação do sujeito no que diz respeito a sua corporeidade, o ser sensível, o ser social. Para este fato Duarte Jr. (2001, p. 139) propõe:

É preciso, portanto, não apenas colocar o sujeito no centro de nossas considerações, especialmente educacionais, mais ainda e principalmente alargar o conceito para que ele possa tomar sua real dimensão, transcendendo os estreitos limites iluministas e instrumentais que o faziam identificar-se com a racionalidade científica e operacional. Na consideração de educação do sujeito, hoje, sua dimensão imaginativa, emotiva, sensível (ou sua corporeidade) deve ser colocada como origem de todo o projeto que vise a educá-lo e a fortalecê-lo como princípio de vida em sociedade. A sensibilidade do indivíduo constitui, assim, o ponto de partida para nossas ações educacionais com vistas à construção de uma sociedade mais justa e fraterna.

Todavia, por meio desses jogos, evidenciou-se um envolvimento mais intenso de uns para com os outros, estabelecendo relações de cumplicidade e harmonia no momento de realizar as ações em conjunto. Encontramos nas falas das alunas elementos que conferem com a citação acima. Sobre uma das aulas, após refletirem juntas, as alunas 02, 13 e 21 (2014) concluíram:

A cada aula que passa, estamos aprendendo coisas novas. Estamos buscando cada vez mais conhecimentos, seja pesquisando, ou aprendendo na prática, não tendo medo de errar ou tocar no colega. São passos que damos que nos ajudarão a nos socializarmos mais. Passos em nossas vidas que levamos a diante. E tentar melhorar cada vez mais!

Já o Aluno 03 (2014), discorre sobre este encontro, colocando que:

Foi elaborada com o intuito de praticarmos a respiração, e nos acalmar. Podendo notar, que muitas vezes, no meio corrido onde vivemos, não notamos as coisas simples, que para a vida humana tem importante sentido, como exemplo o vento, tocando-nos, sentimos sensações não antes sentidas.

Tudo isso reforça a ideia de desenvolver os sentidos do humano, em todos os seus aspectos, de modo que esses possam sentir o mundo à sua volta, não apenas de modo objetivo, mas, sobretudo, subjetivamente, tornando-se capaz de se emocionar com novas sensações e novos sentimentos.

Nesse comentário, o Aluno 03 se referia a uma atividade a que chamamos de “Sentindo o Eu com o Eu, disponível no livro Jogos teatrais: exercícios para grupos e sala de aula, de Maria C. Novelly. Esta atividade tem como objetivo a percepção corporal total do eu, cujo foco está no sentir o eu com a parte do corpo indicada. Conforme Novelly (2008), “este jogo intensifica a consciência do corpo físico do jogador. Saia da cabeça! Ele traz os jogadores para dentro do espaço de jogo, é excelente como uma ponte entre a rua e o local de ensaio.” Mas na percepção dos alunos, este jogo foi além desse propósito, como já percebemos no relato acima. Outros alunos discorrem sobre essa atividade da seguinte forma:

“A aula de Artes foi produtiva, aprendemos a envolver sentimentos, refletir e criar relações com nosso (interior)” (Texto sem nome).

“A aula foi ótima, aprendemos a sentir as várias coisas que nos rodeiam. Aprendemos a interpretar o que o teatro mostra. Aprendemos a controlar a nossa respiração e sentir o que nós não temos tempo de sentir no dia a dia.” (Alunas 06, 10, 11, 12, 2014). “A aula foi muito interessante, pois aprendemos a interagir com todos os colegas e a sermos mais criativos.” (Aluna 01).

Percebemos nos textos acima que além de estarmos trabalhando com a sensibilidade dos alunos, as atividades propostas permitiram um contato desses como fazer teatral e como consequência disso houve interação entres os mesmos. Cabe ainda ressaltar que, embora nossos encontros se deram com características próprias da Arteterapia, eles ocorreram no ambiente escolar, no horário em que esses alunos teriam aulas de Artes, o que os leva a discorrer sobre nossos encontros como sendo “aulas de Artes.

Nessa mesma atividade, os alunos deviam sentir o espaço, caminhando com os olhos fechados para que percebessem as sensações que o ambiente lhe trazia. Diante disso a Aluna 17 (2014) relata: “Bem divertido, no momento que era pra

andar com olhos fechados, a gente sentia uma certa insegurança, medo, talvez por não estarmos habituados a esse tipo de atividade. Também foi super engraçado a parte do "teatro", sei que não era para rir, mas era inevitável."

Com isso percebemos que as atividades precisam ser trabalhadas com mais assiduidade, para permitir aos alunos esse contato com o sensível, promovendo a superação de medos e insegurança, que pode se estender a outros segmentos da vida desses.

3.1.2 Atividades cênicas: a exaustão gera um animo novo

No decorrer de nossas aulas práticas, percorremos por vários caminhos, passando pelo elemento sensível, interativo corporal dos alunos. Com essas atividades, além de estimular o contato de uns para com os outros, estimulamos também a união do grupo e a superação de alguns tabus. Entre esses, o medo de tocar no colega. Percebemos que há uma preocupação enorme com relação a isso e que o fato de tocar pode parecer algo sujo, mal intencionado. Portanto, frisamos que o importante não é o fato de tocar nos colegas, mas a intenção com que tocamos; e no teatro, se tocar é inevitável, pois há essa cumplicidade e essa interação. Para tanto, reforçamos a ideia de que devíamos acabar com esse pensamento preconcebido de que tocar no outro é algo imundo ou pervertido. Esse pensamento arcaico, ultrapassado é tão forte que as pessoas evitam até mesmo um abraço, forte, verdadeiro. Há enraizado no pensamento adolescente que se um menino abraçar uma menina é porque estão namorando ou, pelo menos, "de casinho", como costumam dizer.

O que não se percebe é que pode haver sim, uma bela amizade entre um menino e uma menina, sem que haja intenções secundárias como podemos perceber que muitos pensam. E que o abraço, pode ser a manifestação dessa amizade, desse sentimento tão bonito e necessário ao desenvolvimento humano, como seres sensíveis e sociais.

Sob essa perspectiva, Nunes (2009, p.93) aborda que,

Ao descrever as maneiras de expressar um gesto de amizade, Engel acentuou o aperto de mão como menos intenso, pois reúne somente duas extremidades do corpo, e o beijo e o abraço, como mais intensos, pois aproximam inteiramente os dois indivíduos e reúnem as duas partes superiores do corpo.

Ainda nesse sentido, para Engel (apud NUNES, 2009, p. 93) A amizade não é apenas um aperto de mão, mas a “expressão interior do coração” é plena de energia e calor.

Se no contexto social em que vivemos o abraço entre um menino e uma menina é visto com desconfiança, percebemos, no contexto escolar, um pensamento ainda mais ultrapassado e sem fundamentos de que se um menino abraçar o outro é porque ele é homossexual. Sob esses conceitos pré-estabelecidos e infundados, percebemos um bloqueio entre os alunos, que coíbe o abraço, e a demonstração de um afeto que nada mais é que amizade pura, simples e verdadeira. Nesse sentido, desenvolvemos atividades que proporcionariam esse contato, que bem fundamentadas, pudessem promover a quebra dessas “tabus”.

Figura 1 – “Rolinho Humano”.



Fonte: fotografia pertencente ao acervo particular, 2014.

Após os alongamentos, fizemos com que os alunos se deitassem no chão em duas filas, sendo que um ficasse do lado do outro, fechando todos os espaços que viessem a separá-los. Com as mãos coladas ao corpo, o primeiro aluno da fila deveria se pôr sobre o seguinte e ir girando sobre todos que estavam deitados na fila até saírem do outro lado. Os alunos deviam fazer isso com calma, curtindo lentamente a sensação de estar rolando sobre os outros. Reforçávamos a ideia de que o problema não é o fato de tocarmos no corpo dos colegas, mas na intenção do toque. Reforçamos, porém, que a intenção da atividade era fazer com que esses pudessem interagir mais intensamente, podendo confiar nas pessoas com quem pudesse estar atuando. Reforçamos que no trabalho de grupo é importante essa cumplicidade, sobretudo, pelo fato de ser um trabalho de grupo; no teatro é essencial trabalhar essa atividade e romper com os pensamentos preconceituosos e antiquados há muito estabelecidos.

Inicialmente, todos pareceram um pouco constrangidos, mas ao passo que reforçávamos essa ideia, todos foram fazendo e se divertiram muito. Em outra aula, os próprios alunos pediram para fazer novamente essa atividade.

Sentimos no decorrer dos trabalhos em sala de aula que estava se criando um ambiente propício para o trabalho de grupo. Todos foram se soltando, e quebrando suas próprias barreiras. A interação e o contato com os colegas iam aumentando progressivamente e o ambiente de estudo se tornando mais agradável e as aulas mais divertidas. Prosseguindo com as atividades, fizemos um círculo bem fechado, onde o aluno que estava atrás fizesse massagem no que estava à frente. Reiteramos o fato de que fazer massagem no outro, é, sobretudo, trocar energias, ao mesmo tempo em que passávamos energia para o colega, também nós estaríamos recebendo, como uma energia sinestésica que nos envolve. Energia essa, que permite a comunicação com o público, tornando possível a leitura e compreensão dos signos que são passados pelo ator em cena. Quanto a esse fato, Burnier (2009, p.25) discorre que,

Nesse sistema comunicativo, a percepção sinestésica tem uma importância relevante. Ela funciona como a seiva de uma árvore que corre sem que os olhos a vejam. Para Artaud, a arte deve entrar em contato com uma dimensão interior, acordar, de uma certa maneira, energias interiores e potenciais do ator, assim como do espectador.

Em seguida, em círculo, sentamo-nos um no joelho do outro, compondo uma estrutura que se sustentou, como em base sólida. Disso tiramos a reflexão de que teatro é trabalho de grupo e que nesse grupo, todos são peças importantes para o bom funcionamento do espetáculo. Em seguida, sentamo-nos no chão no mesmo círculo que havíamos composto anteriormente. Deitamo-nos sobre os outros sentindo a vibração do colega que estava à frente e depois, deitamo-nos para trás como para sentir a vibração do colega que estava imediatamente atrás de cada um de nós. Participar juntos dessa atividade fez com que os alunos se sentissem mais a vontade em realizar a mesma. Logo após a realização dessa, solicitamos que os alunos comentassem a respeito. Todos acharam a atividade muito interessante e gostaram de ter participado. Afirmaram que a mesma promoveu um contato maior entre eles de maneira saudável e interessante.

Figura 2 – “Círculo de energia”.



Fonte: fotografia pertencente ao acervo particular, 2014.

Nesse espírito de grupo, de união, discorremos que a confiança entre os componentes do grupo é fator essencial para o bom desenvolvimento das ações em cena, que haja acima de tudo, confiança. É preciso que um confie no outro e possam desenvolver ações mais complexas no momento da atuação. Também para eles, enquanto colegas de aula, confiar uns nos outros e juntos buscarem um objetivo maior, de aprendizado, de desenvolvimento como pessoa, torna-se fator indispensável. Nesse sentido, desenvolvemos uma atividade que viria a trabalhar com a confiança que eles tinham uns nos outros. Essa atividade consistia em formar três duplas que fariam uma rede com seus braços, que serviria para apanhar a pessoa que viria correndo para se lançar sobre a mesma. Inicialmente, alguns alunos não quiseram fazer, mas fomos frisando que eles deveriam confiar em seus colegas e, além do mais, era muito legal e divertido participar dessa atividade. Ao final, todos queriam saltar mais vezes e fizeram a atividade por um longo tempo, divertindo-se muito.

Figura 3 – “Exercitando a confiança no grupo”.



Fonte: fotografia pertencente ao acervo particular, 2014.

Desenvolvemos também, nas aulas práticas do estágio, uma atividade a que chamamos de “Roda de ritmo e movimento”. Nessa atividade, ao som de uma música bem animada, um aluno por vez, deveria ir para o centro e trabalhar no ritmo da música uma parte do corpo, enquanto dançava de forma não estereotipada, ou seja, os movimentos feitos pelos alunos não deveriam lembrar nenhum estilo conhecido de dança e sim eles deveriam criar os próprios movimentos. Enquanto um aluno realizava os movimentos no centro do círculo, os outros alunos deveriam imitar os mesmos movimentos sem perder o ritmo. Além de trabalhar todas as partes do corpo, essa atividade era muito divertida e engraçada. Esse fazer de forma lúdica, brincando, torna o aprendizado mais sutil, porém não menos eficiente, pelo contrário, fazendo algo de uma forma que gostam, o aprendizado é muito mais divertido e todos participam. Isso se pelo fato de que jogar é tão antigo quanto aprender. Nesse sentido,

O jogo sempre esteve presente e continua presente em todas as culturas, pois é um exercício de liberdade, de imaginação e respeito às regras. Com uma visão ampla da concepção do que é jogo, acrescentamos que qualquer civilização se torne impossível se não tiver, no seu bojo, um espírito lúdico. (CARTAXO, 2001, p. 40).

Jogar, portanto, é uma forma de desenvolver a pessoa em um sentido amplo, seja cognitivo, seja na superação da timidez, seja na interação com o grupo. É ele, de fato, indispensável na formação de pessoas comprometidas com o seus conhecimentos e capacidades.

Figura 4 – “Roda de ritmo e movimento”.



Fonte: fotografia do acervo particular, 2014.

Observando-se atentamente as atividades desenvolvidas, percebemos que elas atendem às perspectivas do jogo, quando aceitamos que esse,

[...] traz consigo uma carga de tensão que por sua vez exige, no final do processo, uma solução. E é essa aparente competição o elemento motivador que provoca um relaxamento e um abrandamento da tensão ao seu final. Para que esse processo se dê de forma lúdica e natural são diagnosticados comportamentos como: tensão, ordem, apreensão, movimento, descontração, respeito, ritmo, solenidade, entusiasmo e mudança. Para isso existem regras que devem ser cumpridas e respeitadas, desenvolvendo aspectos importantes como lealdade, persistência, determinação, igualdade, etc. (CARTAXO, 2001, p.40).

Portanto, trouxemos também, no decorrer das aulas práticas, outra atividade que vem ao encontro dessa citação. O jogo das “Emoções”, onde os alunos/atores, deveriam interpretar determinados estados emocionais específicos, em breves esquetes não ensaiados de pantomimas. Dentro desses estados sugerimos alguns

como: alegre, arrogante, vigoroso, malicioso, teimoso, triunfante, mandão, astucioso, impaciente, hesitante, distraído, desgostoso, bravo, frio, irritado, indeciso, aterrorizado, exausto, solitário, tenso, excitado, amigável, aborrecido, emburrado, desconfiado, triste. Esses estados foram postos em cartões e a turma fora dividida em dois grupos. Cada grupo retirava um cartão e juntos, deveriam encenar o esquete com o estado emocional que haviam retirado. O outro grupo deveria observar, compreender e tentar adivinhar o estado emocional que estava sendo transmitido. Sobre essa atividade, a Aluna 16 (2014) se manifestou da seguinte maneira: “Simplesmente ADOREI a aula, principalmente aquela parte onde tivemos que montar uma peça de teatro sem falar, adivinhando o que o outro estava fazendo. Parabéns! Espero que as outras aulas sejam tão boas quanto essa.”

Muitas outras atividades foram desenvolvidas em sala de aula com os alunos do ensino médio, no entanto, há uma série em especial que merece nesse momento a nossa atenção e a nossa reflexão. Essas atividades, comumente realizadas no treinamento do ator, tiveram excelente aceitação no ambiente escolar como treinamento corporal e direcionamento da atenção dos alunos ao fazer teatral. O “treinamento energético”. Para Burnier (2009, p.27), o treinamento energético,

[...] trata-se de um treinamento físico intenso e ininterrupto, extremamente dinâmico, que visa trabalhar com energias potenciais do ator. “Quando o ator atinge o estado de esgotamento, ele conseguiu, por assim dizer, ‘limpar’ seu corpo de uma série de energias ‘parasitas’ e se vê no ponto de encontrar um novo fluxo energético mais ‘fresco’ e mais ‘orgânico’ que o precedente” (Burnier, 1985, p.31). Ao confrontar e ultrapassar os limites de seu esgotamento físico, provoca-se um “expurgo” de suas energias primeiras, físicas, psíquicas e intelectuais, ocasionando o seu encontro com novas fontes de energias, mais profundas e orgânicas.

Dessa forma, realizamos uma série de atividades que requeriam agilidade e concentração, mas que, acima de tudo, cansariam os alunos levando-os a um esgotamento físico, a fim de encontrarem o seu “novo fluxo energético”. Iniciamos com uma caminhada, que fora aumentando o ritmo até se tornar uma corrida pelo espaço. Ninguém poderia parar durante a atividade, a menos que estivesse sentindo algum mal-estar. Durante a corrida, lançamos uma bola de tênis de quadra para os alunos, iniciando uma contagem em voz alta. Um aluno deveria jogar para o outro que não poderia deixar a bola cair no chão, continuando a contagem e sem parar de correr. Caso a bola caísse, a contagem deveria recomeçar do zero e eles deveria atingir a contagem até o número cinquenta. Muitas vezes eles deixaram cair, o que

prolongou o tempo da realização da atividade. Todos pareciam cansados após um bom tempo correndo, mas à medida que iam cansando, a concentração ia aumentando, até que conseguiram completar a atividade. É importante durante a realização das atividades, que o professor os acompanhe e faça também. Isso os estimula a realizar a atividade com satisfação e empolgação, tornando os jogos mais interessantes e criativos.

O término dessa atividade não significou que eles teriam um momento de parada. Pelo contrário, o fim dessa, determinou que emendássemos outra logo em sequência. Colocamos tocar uma música bem agitada e todos deveriam olhar para algum lugar no chão, próximo de onde estavam e pular até lá, enquanto orientávamos em voz alta, realizando juntos a atividade: “Olha e pula! Olha e pula!” conforme isso ia tomando ritmo, a intensidade também ia aumentando até que todos estavam dançando de forma não estereotipada no ritmo da música. Recomendamos que os movimentos realizados deveriam partir da coluna e movimentar todo o corpo. Então, no meio dessa composição quase coreográfica de movimentos intensos, lançamos um lençol e todos que pegassem o mesmo, deveriam intensificar o movimento a partir da coluna, tomando proporções exageradas no espaço. Entre a caminhada e a corrida, o jogo com a bolinha e o jogo com o lençol, levamos um tempo de 45 minutos e todos os alunos estavam exaustos. Quando finalmente paramos, percebemos uma movimentação interna em cada um deles e um brilho no olhar que pareciam um chamado para a representação de um texto clássico de inestimável valor cultural.

Percebemos também, nessa manifestação de um novo fluxo energético, uma intensa relação, até mesmo similaridade com as ações físicas, descobertas por Stanislavski. Nesse sentido, “A ação física pode, portanto, ser considerada como a menor partícula viva do texto do ator. Por texto do ator, entendo o conjunto de mensagens ou de informações que ele e somente ele pode transmitir.” (BURNIER, 2009, p. 35).

Essa com certeza foi uma das melhores práticas realizadas no contexto escolar, pois despertou os alunos para um fazer artístico teatral mais intenso, verdadeiro e concreto.

Embora as aulas práticas não tenham ocorrido nessa ordem, elencamos as atividades pela ordem que as consideramos como elemento relevante de análise e compreensão. Contudo, reiteramos que todas essas atividades foram importantes

para que pudéssemos perceber qual o envolvimento dos alunos com o fazer teatral no ambiente escolar.

4 CENÁRIOS REFLEXIVOS DO PROCESSO DE ESTUDO

Percebemos que no cenário escolar há uma necessidade de tornar efetiva a prática teatral, de forma que este se torne um elemento de sensibilização e formação de pessoas comprometidas com o seu conhecimento sensível e com um convívio mais saudável. No contexto do Ensino Fundamental, ele serve como elemento formador, por meio do qual os alunos podem superar os bloqueios contextuais impostos pela sociedade. A partir desse viés, o teatro por meio da Contação de Histórias se torna uma linguagem autônoma que age de forma intensiva no processo de transformação da realidade em que esses alunos estão inseridos, isso, no momento que os torna mais espontâneos e abertos a novas realidades e situações.

Quando encontramos no ambiente escolar, adolescentes com dificuldades de interação, onde o respeito encontra-se fragilizado, torna-se imprescindível recorrer ao teatro como uma forma de resgatar valores e o respeito às diferenças. Nesse sentido, os jogos teatrais com foco arteterapêutico, agem de forma eficiente, promovendo o contato e conseqüente interação desses alunos. Sobretudo estimulando o convívio saudável e o respeito sobre qualquer outro aspecto.

Ainda, percebemos a necessidade de trabalhar essas questões muito cedo. Por isso, elaboramos uma série de atividades que proporciona esse contato entre os adolescentes, para que aprendam a conviver com todos os colegas, brincando, interagindo e se desenvolvendo juntos. Nessa fase, onde todos costumam se sentirem os “patinhos feios”, os jogos cênicos e a contação de histórias são importantes, tanto para o fazer teatral quanto para interação social. Mesmo que o teatro não seja trabalhado com esse foco e objetivo, ele é um trabalho de grupo, e onde há trabalho de grupo, mesmo que involuntariamente há interação de pessoas.

Acima disso tudo, o teatro, assim como a contação de histórias, é prazeroso, é divertido. Vários dos autores a que recorremos nesse estudo reforçam a ideia de que quem cresce brincando cresce mais feliz. Aí está um dos mais importantes significados do teatro na Educação Básica. Proporcionar o lúdico, permitindo às crianças que sejam crianças, aos adolescentes que sejam adolescentes, tornando-os adultos mais satisfeitos e responsáveis, pois cada fase do seu desenvolvimento foi respeitada e estimulada de forma divertida e eficiente.

Levamos para os encontros, durante algumas ocasiões, alguns textos que serviram para situar e caracterizar esse estudo no que diz respeito a sua temática. Sempre encorajados e motivados por essa história, a cada encontro, buscávamos os relatos das vivências e histórias de cada participante.

O que podemos perceber no decorrer do processo arteterapêutico, onde a Contação de Histórias baseada nas vivências de cada envolvido, é que elas eram bastante parecidas e que ao contar suas experiências, os demais participantes, em sua maioria, eram tomados de empatia, como se pudessem perceber que todos passam por momentos bons e por momentos de dificuldades. Ao se darem conta desses aspectos, o respeito, a interação e a entre ajuda, no sentido de apoiarem-se mutuamente, foi crescendo.

Evidentemente que a Contação de histórias não é uma receita milagrosa para resolver os problemas da escola, mas é sim, uma grande aliada no desenvolvimento de pessoas humanas, comprometidas com a sua realidade e com o contexto social em que se encontram.

Diante desses aspectos, concluímos que tanto o teatro quanto a contação de histórias, por suas eficácias, são indispensáveis e precisam estar cada vez mais presentes no ambiente escolar, não apenas como instrumentos de aprendizagem, mas como linguagens capazes de transformar a realidade.

Concluímos ainda que é preciso que haja uma adequação dos espaços escolares para que possamos trabalhar essas linguagens com mais tranquilidade e segurança. E que esse espaço seja, concreto, no espaço físico da escola e subjetivo no currículo da Educação Básica, para que ele seja cada vez mais difundido e mais presente na vida de toda a comunidade escolar, estendendo-se à sociedade como um todo.

REFERÊNCIAS

BEAUDOIN, Marie Nathalie; TAYLOR, Maureen. **Bullying e desrespeito**: como acabar com essa cultura na escola. Porto Alegre: Artmed, 2006. 232 p.

BEDRAN, Bia. **A arte de cantar e contar histórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. 208 p.

BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006. 578 p.

BURNIER, Luís Otávio. **A arte de ator**: da técnica a representação. 2. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

CARTAXO, Carlos. **O ensino das artes cênicas na escola fundamental e média**. João Pessoa: 2001.

DESSEN, Maria Auxiliadora; Polonia, Ana da Costa. **A Família e a Escola como contextos de desenvolvimento humano**. Disponível em www.scielo.br/paideia>. Acesso em 23 nov. 2011.

DUARTE JR., João-Francisco. **Por que arte-educação?**. 14. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2003. 87 p.

_____. **O sentido dos sentidos**: a educação (do) sensível. 2. ed. Curitiba: Criar, 2001. 225 p.

_____. **O sentido dos sentidos**: a educação (do) sensível. 2. ed. Curitiba: Criar, 2003. 225 p.

_____. **O sentido dos sentidos**: a educação (do) sensível. 2. ed. Curitiba: Criar, 2004. 225 p.

FERNANDES, Sílvia. **Teatralidades contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva: FAPESPE, 2010.

FRANCO, Maria Laura Puglisi Barbosa. **Análise do conteúdo**. 2. ed. Brasília, DF: Liber Livro Editora, 2005. 79 p.

GATTI, Bernardete Angelina. **A construção da pesquisa em educação no Brasil**. 3. ed. Brasília: Liber Livro, 2010. 87 p.

MACHADO, Regina. **Acordais: fundamentos teóricos-poéticos da arte de contar histórias**. São Paulo: DCL, 2004.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2010. xvi, 297 p.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social : teoria, método e criatividade**. 23. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

NOVELLY, Maria C. **Jogos teatrais, exercícios para grupos e sala de aula.** São Paulo: Papyrus, 2008.

NUNES, Sandra Meyer. **As metáforas do corpo em cena.** São Paulo: Annablume/UEDESC, 2009.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação.** 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001. 187 p.

REVERBEL, Olga. **Um caminho do teatro na escola.** 2.ed. São Paulo:Scipione, 1989.

SITTA, Marli Susana Carrard; POTRICH, Cilene Maria. **Teatro: espaço de educação, tempo para a sensibilidade.** Passo Fundo, RS: UPF, 2005.

ZANTEN, Agnès Van. **Pesquisa qualitativa em educação: pertinência, validade e generalização.** Perspectiva : UFSC Florianópolis - SC , v. 22, n. 1, p. 25-45,, jun. 2004.