



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA – UFBA
SUPERINTENDÊNCIA DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA- SEAD
LICENCIATURA EM TEATRO

DINAILDE DOS SANTOS MACHADO

PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM TEATRO NA ESCOLA
UMA EXPERIÊNCIA NA ESCOLA PARQUE INENY NUNES DOURADO

Irecê- BA

2024

DINAILDE DOS SANTOS MACHADO

**PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM TEATRO NA ESCOLA
UMA EXPERIÊNCIA NA ESCOLA PARQUE INENY NUNES DOURADO**

Trabalho de Conclusão de Estágio apresentado ao curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal da Bahia-UFBA e Superintendência de Educação a Distância-SEAD, como requisito para obtenção do título de Licenciado em Teatro, sob orientação do Prof. Esp. Vonei Campos Nascimento

Irecê- BA

2024

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Machado, Dinailde dos Santos

Processos de criação em teatro na escola: uma
experiencia na Escola Parque Ineny Nunes Dourado /
Dinailde dos Santos Machado. -- Irecê, 2024.

43 f. : il

Orientador: Vonei Campos Nascimento.

TCC (Graduação - Licenciatura em Teatro) --
Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, 2024.

1. Teatro. 2. Processos de criação. 3. Improvisação.
4. Jogo teatral. 5. Jogo musical. I. Nascimento,
Vonei Campos. II. Título.

DINAILDE DOS SANTOS MACHADO

PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM TEATRO NA ESCOLA

Aprovado em: 23/10/2024

BANCA EXAMINADORA:

Vonei Campos Nascimento

Orientador, Profº Esp. Vonei Campos Nascimento (UFBA)

Gustavo Gomes Lopes

Profº Me. Gustavo Gomes Lopes – (UFBA)

Domingos Sávio Farias de Albuquerque Júnior

Profº Me. Domingos Sávio Farias de Albuquerque Júnior (URCA)

RESUMO

Este trabalho busca investigar quais evidências práticas contribuem para a formação de um Espetáculo Circense na Escola. A pesquisa teve como objetivo principal investigar os processos criativos em teatro, dos estudantes da Escola Parque Municipal Ineny Nunes Dourado, fonte de protagonismo e inspiração em todas as etapas realizadas. Para tanto, esta pesquisa se apoiou nos conceitos de alguns autores como: Neves, L. R.; Santiago, L. B. (2009). Nunes, H. S.; Weber, D. (2008); Canda, C. N. (2022); Spolin, V. (2001); Ostrower, F. (1987), entre outros, que inspiraram essa trajetória, entre o fazer, aprender e ensinar. A metodologia da pesquisa foi baseada em proporcionar exercícios de criatividade na sala de aula e nas oficinas, bem como relatar os resultados obtidos de cada ação através do uso dos jogos teatrais e jogos brincantes musicais, que, ao final, trouxe como produto um Espetáculo Circense desenvolvido pelos alunos. Com isso, essa professora e pesquisadora de artes fez observações, de forma a deixar perceptível uma melhoria na autoestima dos alunos e a potencialização da criatividade individual e coletiva do grupo.

Palavras-chave: Teatro; Processo criativo; Jogo teatral; Jogo musical; Improvisação.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me dado a possibilidade e condições de estudar sempre.

Aos meus alunos, fonte de toda a inspiração e alegria durante as aulas.

A todos os Tutores, Colegas e Professores do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal da Bahia.

À Gestão Escolar, colegas e parceiros da Escola Parque Municipal Ineny Nunes Dourado.

A todos que, direta ou indiretamente, apoiaram e contribuíram para a realização deste trabalho.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Alunos participando dos jogos teatrais na sala de aula.....	19
Figura 2. Alunos ensaiando na oficina de teatro.....	27
Figura 3. Alunos testando figurino e maquiagem.....	27
Figura 4. Alunos testando figurino e maquiagem.....	28
Figura 5. Alunas da dança testando figurino.....	28
Figura 6. Alunos apresentando convite ao vivo nas salas de aula.....	29
Figura 7. Alunos ensaiando.....	29
Figura 8. Alunos apresentando na Escola.....	30

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 DISCUSSÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA.....	11
3 DESCRIÇÃO DAS ATIVIDADES	14
3.1 PRÁTICAS DE JOGOS BRINCANTES MUSICAIS.....	14
3.2 PRÁTICAS DE JOGOS TEATRAIS	17
4 PROCESSOS CRIATIVOS.....	21
5 PREPARAÇÃO E ESPETÁCULO CIRCENSE.....	24
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	31
REFÊRENCIAS.....	33
APÊNDICES.....	38

1 INTRODUÇÃO

Recorrendo às minhas memórias, a primeira experiência no ensino das Artes foi como Monitora de Artes em um Programa Socioeducativo direcionado às crianças e adolescentes. Conforme a especificidade da proposta pedagógica do programa, competia ao monitor(a) de Artes desenvolver atividades artísticas e culturais que envolvessem as quatro linguagens artísticas (Artes Visuais, Música, Dança, Teatro). Logo depois, passei a trabalhar como Arte Educadora¹, na Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais (APAE). Uma experiência rica, cheia de aprendizados significativos, onde durante sete anos realizei, junto ao grupo, Espetáculos Circenses, envolvendo todos os participantes da Instituição, que levaram os beneficiários a explorar vários elementos da Arte. E foi nesse período que eu me apaixonei pelas práticas circenses. Ao perceber o envolvimento dos beneficiários e o desenvolvimento das habilidades criativas, físicas, sensoriais, social e cognitiva dos mesmos, o que me levou a fazer uma busca de oficinas e cursos dentro da temática. Nesse período e seguindo dez anos, fiz Licenciatura em Biologia pela Faculdade de Tecnologias e Ciências (FTC), no quarto semestre dessa graduação, passei na seleção de Licenciatura em Música pelo Programa de Pró-Licenciaturas do MEC (PROLICEMUS), modalidade EaD pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) em parceria com a Universidade Federal da Bahia (UFBA). Seguindo o desejo em obter conhecimentos fiz Especialização em Educação Inclusiva (FTC), um curso de Aperfeiçoamento em Educação Especial pela Universidade Estadual da Bahia (UNEB), outro em Atendimento Educacional Especializado (AEE) pela Universidade Estadual de Santa Maria – Rs (UFSM). E na tentativa de compreender um pouco mais sobre a relação da arte, corpo e mente, cursei por dois anos a Pós-graduação em Arteterapia Junguiana pelo Instituto Junguiano da Bahia (IJBA) em convênio com a Escola Bahiana de Medicina e Saúde Pública. Seguindo fiz o Mestrado pela (UFBA) - Instituto de Humanidades, Arte e Ciência Professor Milton Santos, Programa de Pós-graduação Mestrado Profissional em Artes Prof-Artes. E agora no momento presente, concluindo também Licenciatura em Teatro EaD pela UFBA, um sonho antigo.

Atualmente trabalho como professora de Artes (desenvolvendo atividades, contemplando as linguagens artísticas dança, música, teatro, artes visuais), no Ensino Fundamental I no Ciclo da Infância II, na Escola Parque Municipal Ineny Nunes Dourado, em

¹Tratava-se de desenvolver o ensino de Artes para os assistidos que apresentavam algum problema de diversas ordens, fossem físicos, intelectuais, sensoriais, emocionais, com dificuldades de aprendizagem, transtornos globais do desenvolvimento ou de aprendizagem; limitações temporárias ou permanentes decorrentes de alguma deficiência física, auditiva, mental, visual, intelectual e múltipla, Síndrome de Down, Paralisia Cerebral, TDAH, dentre outras.

Irecê (BA). Uma escola Integral e Integrada de Jornada Ampliada, que possui uma proposta Curricular por Ciclo de Formação Humana, inserindo os estudantes no espaço da inclusão e valorização de suas singularidades. Nessa jornada de partilhar os experimentos vividos, me apoio também nas reflexões trazidas por Freire (1996, p. 23) para quem “ensinar inexiste sem aprender e vice-versa”. Vivenciar essa prática do ensinar-aprender exige experiências múltiplas, árduas e significativas, que se traduzem num criar, recriar, fazer e refazer constante para que a teia seja tecida com foco, amor, paciência e coragem.

Nesse caminho, muitos questionamentos sobrevieram. Na verdade, as perguntas sempre me acompanharam e me instigaram a buscar respostas e observar quais caminhos poderia percorrer nessa jornada do ensino das artes e montagem dos espetáculos na escola. Como me manter criativa durante as aulas? Como estimular ainda mais a criatividade de meus alunos?

A presente pesquisa tem a característica de procedimentos bibliográficos com práticas participativas, apresentando os processos criativos em teatro dos estudantes, bem como o conhecimento prévio de todos eles. Nele trago as narrativas de experiências dessa professora de artes e dos sujeitos participantes. E nesse trajeto instigador e cheio de imaginações propostas pelos mesmos e pelas autoras (Neves, L. R.; Santiago, L. B. (2009). Nunes, H. S.; Weber, D.(2008); Canda, C. N. (2022); Spolin, V. (2001); Ostrower, F.(1987)), busco investigar quais evidências práticas contribuem para a formação de um Espetáculo Circense na Escola.

Enfrentando os desafios do percurso dentro da prática desta referida pesquisa, serão abordadas ao longo deste trabalho as etapas de criação dos estudantes, onde o teatro é o mediador principal de todo o percurso. Toda escrita está sendo baseada na minha prática do Estágio II, também realizada na Escola que trabalho, com os colegas Éricles Gonzaga e Mariana Moura tendo como nosso Supervisor, o professor do ambiente de Música, Isaías Sena Santos. Para atender aos objetivos, serão relatadas as vivências realizadas em sala de aula, nas oficinas e os resultados obtidos de cada ação através do uso dos jogos brincantes musicais e os jogos teatrais, com um Espetáculo Circense, resultante do trabalho desenvolvido.

Todas as ações práticas dentro das aulas e experimentações cênicas com as atividades propostas, possibilitaram alcançar os potenciais criativos dos alunos, tanto individualmente quanto coletivamente. Os referenciais teóricos que serão citados ao longo da escrita, contribuiram para cada ação realizada, desde os estudos iniciais teóricos até os percursos práticos desenvolvidos com os alunos e o embasamento para a discussão dos resultados. E se

assim posso relatar, fazer essa pesquisa, é caracterizá-la como uma viagem. Uma viagem, talvez cheia de obviedades, mas também desconhecida e cheia de coragem e imprevistos mediante os cenários que nos atravessam cotidianamente. Rengel (2006, p. 2) propõe aos pesquisadores durante o seu fazer investigativo: “os que desejam fazer da sensação de deslocamento/desvio um operador aliado na aventura do criar-pensar”. E aqui proponho reflexões em torno do “criar possibilidades e pensar em ações” dentro da prática do ensino do teatro, que proporcionem meios para que os processos criativos dos alunos sejam levados em consideração e a diversidade presente na escola seja acolhida em todas as suas formas e tenham também as mesmas oportunidades dentro dos espaços de apresentações.

Este texto divide-se em cinco capítulos, onde, no primeiro capítulo, eu trago a descrição teórico-metodológica, como também o objetivo dessa pesquisa.

No segundo capítulo trago informações sobre meu trajeto com os estágios do Curso, a escolha do grupo para relatar nesse trabalho, assim também as atividades desenvolvidas com o uso dos jogos teatrais e jogos musicais brincantes.

No terceiro, quarto e quinto capítulos uma abordagem teórica sobre a criatividade de seus processos, bem como a preparação para o Espetáculo.

No último capítulo, a discussão dos dados, fundamentando as escolhas pedagógicas pela autora.

2 DISCUSSÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA

Conforme Rays (1996, p.35), toda atividade é guiada pela união da teoria com a prática. Neste contexto, os profissionais da educação se baseiam na teoria para justificar sua prática docente. E aqui relembro da relevância do estágio, pois este é fundamental para absorção de novos conhecimentos, e atitudes relativas à profissão.

Criar desenhos, dançar, fazer teatro musical, representar, imaginar, pintar, cantar, escrever, poetizar, brincar, ler, tudo isso faz parte das atividades que desenvolvo na escola e nesse processo, a culminância de projetos é parte integrante da rotina escolar. A intenção não é formar atores, mas observar o processo de cada um mediante ao trabalho desenvolvido, ajudando-os a perceber a arte em suas diversas linguagens, acreditando em seus potenciais e habilidades pessoais.

Mas afinal o que é a Arte? O que ela faz conosco? Como ela se apresenta? Para conceituá-la, torna-se um grande desafio, em que somos instigados a experienciá-la, na tentativa de buscar o estado de liberdade que ela proporciona. Vygotsky (2003, p. 73) ressalta sobre a capacidade que a Arte possui de permitir a interação entre os indivíduos e a percepção do outro, em que

A arte leva as pessoas a se perceberem, perceberem os outros e, então, interagirem e, conseqüentemente se incluírem na sociedade, lembrando que para haver inclusão, é necessário que ocorra antes a interação, pois o ser humano é determinado pelo meio social no qual cresce e se desenvolve.

A presença da Arte ocorre desde os primórdios da humanidade. Carneiro (2010, p. 17) diz que o ser humano acompanha as “mais variadas formas de expressão artística, utilizando pedras, madeira e corantes naturais para se comunicar”.

Barbosa e Coutinho (2011, p. 5) destacam que “já no início do século XX, o Modernismo transpôs para o campo educacional a ideia de arte como expressão”, possibilitando inovações no campo da Arte, rompendo com a estética e técnica formal, privilegiando a sensibilidade, imaginação e fantasia. Época em que as reformas educacionais da Escola Nova, trazidas por John Dewey, passaram a serem aceitas e a Educação Artística tornou-se obrigatória no ensino formal.

Tecendo um caminho de apreciação sobre a sua relevância e seu ensino, Barbosa (1991, p. 27), enfatiza que se “[...] a arte não fosse importante, não existiria desde o tempo das cavernas, resistindo a todas as tentativas de menosprezo”. Através de sua abordagem

triangular²: apreciação, contextualização e produção, podemos ver a dimensão do fazer artístico. Para a autora, é justamente no espaço da escola que podemos desenvolver as relações de cooperação, preservar as identidades, trocar informações e promover trocas de experiências, pois somente “um fazer consciente e informado torna possível a aprendizagem em arte” (Barbosa, 1991, p. 33). É nesse espaço que o acesso à arte deve ser acessível e democratizado.

Para Urrutigaray (2003, p. 29):

Aquele que tem acesso à arte ou ao ‘fazer artístico’ está tendo a oportunidade de desenvolver ou de configurar habilidades, as quais são, por sua vez, reveladoras da estrutura intelectual ou cognitiva de quem as realiza, assim como também de seus sentimentos e valores ideais. Pois uma imagem projetada no papel ou numa escultura, ou num movimento do corpo, reflete a maneira pessoal de cada um relacionar-se, posicionar-se de estar no mundo.

Aquilo que é produzido/criado pelo aluno(a), revela a sua capacidade de criar/fazer. Mas, e na Escola? Como ela é vista? Seria uma simples atividade? Estaria a Arte fruindo dentro desta perspectiva de liberdade de criação? Quais reflexões posso fazer no processo de seu ensino? Para essas indagações trago as palavras de Nunes e Weber (2008, p. 1), já que, mesmo que no contexto a autora aborde como assunto principal o ensino de música, o trecho remete também ao ensino da arte e se adéqua ao assunto citado

Hoje, no Brasil, procura-se entender o ensino de Música e de Artes na Escola não mais como mera atividade ou simples recurso; mas sim como uma forma de conhecimento estético de si mesmo, dos outros e da natureza, manifestada pela produção, fruição e reflexão.

Nesse contexto, podemos perceber que a Arte não é um mero objeto, que se instrumentaliza ou opera com um simples botão. Ela vai além de ser uma simples atividade em sala de aula, ela nos desafia a todo o tempo. Quando “[...] a entendemos como produto de embate homem/mundo”, podemos considerá-la como “vida e, por meio dela, o homem interpreta sua própria natureza, construindo formas ao mesmo tempo em que (se) descobre”. (Buoro, 2001, p. 25) se transformando e se estabelecendo conforme o seu tempo e requerendo a atenção necessária para manter-se no seu papel de provocadora, transmissora e receptora de sentimentos, energia, sensações, entre outros. Nisso, Canton (2009, p. 12-13) relata

²A Abordagem Triangular é uma abordagem dialógica. A imagem do Triângulo abre caminhos para o professor na sua prática docente. Ele pode fazer suas escolhas metodológicas, é permitido mudanças e adequações, não é um modelo fechado, que não aceita alterações. Não é necessário seguir um passo a passo. Para Barbosa (2010, p. 10 *apud* Oliveira; Corrêa, 2018) “[...] refere-se a uma abordagem eclética. Requer transformações enfatizando o contexto”. BARBOSA, A. M. A Imagem no Ensino da Arte. São Paulo: Perspectiva: Iochpe, 1991.

A arte ensina justamente a desaprender os princípios das obviedades que são atribuídos aos objetos, às coisas. Ela parece esmiuçar os funcionamentos dos processos da vida, desafiando-os, criando para novas possibilidades. A arte pede um olhar curioso, livre de 'pré-conceitos', e repleto de atenção

As ações metodológicas dessa pesquisa foram pautadas nos seguintes itens: Realizei oficinas temáticas; utilizei técnicas de relaxamento, jogos brincantes teatrais e musicais; e proporcionei exercícios de criatividade para fazer a observação necessária sobre seus resultados.

Segundo Reverbel (1996), o teatro deve ser explorado pelo educador dentro do espaço da sala de aula e com objetivo primeiro de desenvolver: as capacidades de expressão – relacionamento, espontaneidade, imaginação, observação e percepção, as quais são próprias do ser humano, mas necessitam ser estimuladas e desenvolvidas. Possibilitando dessa forma mais confiança nas apresentações e vontade de apresentar-se em público.

O jogo teatral segundo Viola Spolin (2001):

Além de ser um método capaz de garantir o prazer e a ludicidade, os jogos teatrais estimulam as ações criadoras de alunos e professores. Ao aplicá-lo, podemos perceber o desenvolvimento de habilidades e competências que auxiliam os jovens a lidar com novas situações, a trabalhar em equipe e, a saber, aceitar, negociar e sugerir novas regras do jogo. (Spolin, p. 16)

O uso dos jogos musicais através do movimento, da percussão corporal, com uso de objetos, instrumentos e voz, trazendo elementos da música como (ritmo, melodia), propriedades do som e outras formas de expressão, ajudam a desenvolver de forma natural a criatividade e a percepção auditiva. A música permite o desenvolvimento do aluno na compreensão da sua capacidade de tempo e espaço. Ressalto aqui, que os jogos não são para gerar competitividade entre os alunos, mas servirão para ajudá-los a enfrentar as dificuldades com segurança e confiança em si mesmos.

É importante frisar que estamos com uma geração de crianças e adolescentes ágeis e criativos, que tendem muito a contribuir no desenvolvimento das atividades na escola. Instigá-los a fazer e se envolver nas atividades também é um processo árduo. Para isso é importante conhecer os alunos e as suas necessidades, fazer as adaptações necessárias e estabelecer um conjunto de estratégias, para que o aluno desenvolva suas potencialidades, criatividade e autonomia.

3 DESCRIÇÃO DAS ATIVIDADES

Na educação, o ensino da Arte é uma tarefa prazerosa e instigadora. As atividades lúdicas, os jogos teatrais e musicais garantem umas aulas divertidas e cheias de possibilidades criadoras pelos alunos. Fernandes (2015, p.84) diz que “as artes cênicas são vivas e pulsantes, tanto quanto os processos que lidam com elas”.

Estudos como o de Neves e Santiago (2009), Canda (2020), Dumas (2013), Desgranges (2003) e Nunes (2020) estão voltados para a pesquisa no contexto escolar, e neles são evidenciadas alternativas pedagógicas dentro do fazer teatral e musical. Canda (2020, p.64) enfatiza que “[...] o jogo, portanto, se situa em uma atitude de liberdade [...] proporcionando que o sujeito se evada da vida presente para recriar mundos e materializá-los como possibilidades cênicas”. Estabelecer dentro de nossa didática um vínculo com os sujeitos atuantes do processo de ensino e aprendizagem, permite-lhes alçar novos voos, novos caminhos e novos conhecimentos.

3.1 PRÁTICAS DE JOGOS BRINCANTES MUSICAIS

Culturalmente, estamos ligados à música em todos os lugares. Na visão de Campbell, Campbell e Dickson (2000, p. 132-133) ela proporciona fundamentos importantíssimos na formação do indivíduo, pois é um instrumento didático-pedagógico que exerce um importante papel na cognição dos indivíduos e capaz de provocar grandes avanços no ambiente escolar. Baseado nesse contexto, podemos trazer algumas definições sobre a Música. A BNCC estabelece que

A Música é a expressão artística que se materializa por meio dos sons, que ganham forma, sentido e significado no âmbito tanto da sensibilidade subjetiva quanto das interações sociais, como resultado de saberes e valores diversos estabelecidos no domínio de cada cultura (Brasil, 2007, p. 194).

Em seus estudos, Gainza (1988, p. 13) aborda sobre os aspectos das improvisações, do jogo e das criações musicais, considerando que eles são vistos como recursos didáticos que podem ser trabalhados em sala de aula permanentemente, e como meio de potencializar a conduta musical dos alunos, integrando-os nos diversos modos de se fazer música em um só.

A improvisação, como um jogo integrador, permite ao músico, de acordo com as circunstâncias, imitar, reproduzir, interpretar (seguir, obedecer, adaptar-se ao modelo) e, de outro, inventar, explorar, criar, (dirigir, produzir modelos ele mesmo) (Gainza, 1988, p. 13).

Vale ressaltar que é muito comum que nesse caminho do criar, improvisar e inventar, os alunos demonstrem seus repertórios pessoais, ou seja, ao realizar as atividades musicais é natural que os alunos representem em suas criações musicais o que vivenciam em seu

cotidiano, o que conhecem e escutam em seu dia a dia. Durante as aulas, é considerável que não negligenciemos a multiculturalidade dos alunos; pelo contrário, construir um diálogo com suas criações, valorizar as suas composições, paródias, uma simples frase entoada e até mesmo o silêncio são muito importantes nesse processo de aprendizagem musical. Inserir jogos musicais através do movimento, da percussão corporal, com uso de objetos, instrumentos e voz, trazendo elementos da música como ritmo, melodia, propriedades do som e outras formas de expressão, ajudam a desenvolver de forma natural a criatividade e a percepção auditiva, permitindo o desenvolvimento do aluno na compreensão da sua capacidade de tempo e espaço.

O faz-de-conta fundamentado nas teorias de Vygotsk (1989) e Piaget (1978) demonstra a grande capacidade da criança de ter a percepção do uso dos objetos, e fazer a sua representação de mundo através do simbolismo manifestado de forma gradativa a sua realidade. Com o tempo, a capacidade de experimentação é modificada e as experiências e a forma pela qual a intenção artística é deliberada são explicadas com as teorias de Peter Slade, autor da obra o jogo dramático infantil (1978). Este compreende o jogo teatral como parte da autoexpressão e integração do pensar, do sentir e do experimentar.

Para Vygotsky (1999, p.12), “[...] O jogo da criança não é uma recordação simples do vivido, mas, sim, a transformação criadora das impressões para a formação de uma nova realidade que responda às exigências e inclinações dela mesma”. O que nos leva a perceber o papel da imaginação, pois nele a criança representa e traz produções muito além do que ela viu. Winnicott (1975, p.59) dentro de suas teorias, ressalta a importância do brincar, onde o ato significativo da infância está nas experiências envolvendo os objetos, o corpo, o tempo e o espaço; o objeto da realidade é transfigurado em outro de acordo com a fantasia, e é nesse momento que acontece o aprendizado, por meio da apropriação da criatividade.

O brincar nesse sentido, favorece grandes benefícios como o desenvolvimento das habilidades, noções de tempo e espaço, dentre outros. Podemos perceber isso quando vemos a estrutura dos jogos, onde aparecem as questões como: Quem joga? Onde acontece esse jogo? O que precisamos fazer nesse jogo? Ganhar nesse sentido não se torna o objetivo final, mas sim o impulso para estimular a criação e contribuir no desenvolvimento pessoal de cada jogador. Isso não implica somente em uma dimensão lúdica, mas também o jogar com “estratégias”: são elas que vão direcionando os jogadores, e com isso a diversão vai sendo garantida a todos os envolvidos no jogo.

Para Brito (2003, p. 35), brincar faz parte da natureza da criança, e por essa razão

A criança é um ser ‘brincante’ e, brincando, faz música, pois assim se relaciona com o que descobre a cada dia. Fazendo música, ela, metaforicamente, ‘transforma-se em sons’, num permanente exercício: receptiva e curiosa, a criança pesquisa materiais sonoros, ‘descobre instrumentos’, inventa e imita motivos melódicos e rítmicos e ouve com prazer a música de todos os povos.

Durante os jogos brincantes musicais, os exercícios cantados com frases direcionadas e improvisações possibilitaram a cooperação e união do grupo e fazer cada exercício em grupo gerou um sentimento de “fazer parte de” e também de “estar com”, ou seja, os vínculos sociais foram fortalecidos e o “fazer pelo outro” e o “ajudar ao outro” foi algo que foi evidenciado. E isso se confirma quando (Maffioletti, 2004, p. 37) relata que “por meio da brincadeira cantada são criados vínculos sociais, e é retratada a cultura no meio social”. E a mesma autora ainda segue destacando que:

Enquanto brinquedo, a música oferece um universo estruturado com significações originais, no qual a criança pode mergulhar. A criança não apenas imita, mas inventa, conversa, anula, transforma e dá novas significações (Maffioletti, 2008, p. 6).

Nesse contexto, cito dois exemplos de grupos musicais em que me apoio no desenvolvimento de minhas atividades pedagógicas em sala de aula: O grupo Palavra Cantada,³ cuja proposta é o ensino de música por meio de brincadeiras que envolvem o desenho, imitações, danças, adivinhas, trava-línguas e construções de instrumentos musicais com materiais reutilizáveis, e o grupo Barbatuques,⁴ cuja proposta pedagógica é baseada no corpo como instrumento musical. Essas são práticas experimentais que oferecem aprendizados diversos do universo da música e possibilidades criadoras de canções, micro canções, sequência de movimentos curtos ou longos (coreografias) livres ou sistematizados, além de trabalhar a voz e a postura corporal. Para a construção do espetáculo, a linguagem do circo permitiu que os alunos experimentassem de forma livre cada criação dos números.

³ O grupo Palavra Cantada é composto pelos músicos/compositores/fundadores: Sandra Peres (Piano, Teclado, Voz e Composição–Musicista formada pela Faculdade de Música do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Fez o curso completo de Análise de Composição Contemporânea no IRCAM, em Paris) e Paulo Tatit (Baixo, Violão, Guitarra, Voz e Composição –Arquiteto por formação e músico autodidata, participou como principal arranjador do Grupo Rumo, destaque da vanguarda musical paulistana na década de 1980. Trabalhou como músico e parceiro do compositor Arnaldo Antunes, nos anos 1990). Idealizadores da coleção de livros brincadeiras musicais da Palavra Cantada juntamente com os músicos Estevão Marques, Daniel Ayres, Julia Pittier e Marina Pittier, fundaram o grupo em 1994 e este tem como principal objetivo, o fazer musical dentro do processo brincante, também no contexto educacional. Ver em: <http://www.palavracantada.com.br/quem-somos/>.

⁴ Fundado em 1995, o grupo musical paulistano desenvolveu ao longo de sua trajetória uma abordagem única da música corporal através de suas composições, técnicas, exploração de timbres e procedimentos criativos. A partir de pesquisas e criações de Fernando Barba e também de seu contato com o músico Stênio Mendes, o Barbatuques deu origem a diferentes técnicas de percussão corporal, percussão vocal, sapateado e improvisação musical, desenvolvidas em suas experiências coletivas e somadas à bagagem individual de seus integrantes. Ver em: <https://www.barbatuques.com.br/>.

Nesse contexto as atividades desenvolvidas de forma coletiva e individual exploram as expressões artísticas de forma lúdica e prazerosa.

3.2 PRÁTICAS DE JOGOS TEATRAIS

Presente em várias culturas, o fazer teatral ao longo do tempo foi ocupando diversos espaços e modificando a realidade dos contempladores e espectadores dentro da história. Para Neves (2009, p. 10) o seu significado está relacionado a “uma prática que surge juntamente com a humanidade e que se aprimora com o surgimento da linguagem”. Os autores ainda ressaltam que “a estrutura do pensamento é cênica”. E tal afirmação faz todo o sentido, visto que o pensamento possui a capacidade de criar, e criando, inovamos, organizamos, desenvolvemos nossas habilidades e contemplamos a beleza do que fora criado, dando-nos a capacidade de assumir também o papel da representação.

Nos estudos de Canda (2020, p.10), a autora ressalta que “conceituar teatro não é uma tarefa fácil, justamente por ser Arte, por existir como processo e por estar em constante revisão, em transformação, questionamento constante de si mesmo”. Considerando esse aspecto da amplitude do termo teatro, relacionando-o com a Arte num todo, Neves e Santiago (2010.p.10) abordam que

[...] a possível “completude” da arte teatral está no fato de ela se manifestar em todas as demais artes e também, por sua vez, de as demais artes estarem presentes no teatro. Ou seja, a música, a dança, a literatura (o texto), as artes plásticas (o cenário) compõem a estrutura teatral; bem como existe uma imagem cênica na música, na dança, numa instalação.

A mesma autora afirma também que o teatro é “múltiplo e intraduzível”, e [...] conserva uma série de elementos (cenários, figurinos, iluminação, texto, interpretação etc.) que o caracterizam como tal, diferenciando-o das demais linguagens artísticas, reafirmando-o ainda assim como Arte. (Canda 2020, p.11)

Em diversas atividades educacionais, o teatro está presente, e na perspectiva pedagógica podemos considerar a sua ludicidade e os vários elementos que o compõem como fundamentais no experienciar de sua prática, pois, por meio dele, é possível trabalhar “a alteridade, a percepção do outro, a reversibilidade do pensamento”. Com a prática do ensino do teatro na Escola é possível vermos as ações serem mobilizadas por um caminho cheio de sensações, de trocas de aprendizagens, informação e experiências reais e imaginárias. É o “corpo, a fala, o raciocínio e a emoção” reverberando a infinitude do universo criador, possibilitando o conhecimento de si e do mundo (Paduan *et al.*, 2017, p. 23).

Canda (2020, p. 72) afirma que “Brecht fez uma revisão crítica do modo de fazer teatro, enaltecendo a dimensão pedagógica e política dessa arte, pois ele situava o teatro como possibilidade de aguçar a reflexão e o questionamento do público”.

Considerando essa reflexão, podemos perceber o potencial pedagógico que o teatro possui. No percurso do ensino do teatro na escola, os jogos teatrais são aliados essenciais e funcionam como ferramentas provocadoras, capazes de favorecer experiências cheias de descobertas, desafios e aprendizados. As atividades de faz de conta, as imitações, interpretações de personagens, entre outras, surgem como meios capazes de explorar o potencial dos alunos(as), além de garantir uma aula divertida e cheia de possibilidades criadoras por eles(as).

Sobre esse assunto, Spolin (2001, p. 16), relata sobre as contribuições do jogo teatral:

Além de ser um método capaz de garantir o prazer e a ludicidade, os jogos teatrais estimulam as ações criadoras de alunos e professores. Ao aplicá-lo, podemos perceber o desenvolvimento de habilidades e competências que auxiliam os jovens a lidar com novas situações, a trabalhar em equipe e, a saber, aceitar, negociar e sugerir novas regras do jogo.

Viola Spolin, na década de 1950 e 1960, utilizou o sistema de improvisação teatral, baseado na espontaneidade, ludicidade e técnicas de jogos inspirados em Neva Boyd e princípios defendidos por Bertold Brecht. A partir daí, desenvolveu jogos focados na criatividade individual, promovendo a capacidade de autoexpressão criativa, que pudesse facilitar o treinamento teatral. O jogo teatral segundo Viola Spolin (2001, p. 16):

Além de ser um método capaz de garantir o prazer e a ludicidade, os jogos teatrais estimulam as ações criadoras de alunos e professores. Ao aplicá-lo, podemos perceber o desenvolvimento de habilidades e competências que auxiliam os jovens a lidar com novas situações, a trabalhar em equipe e, a saber, aceitar, negociar e sugerir novas regras do jogo.

Para Paduan *et al.* (2017, p. 24) eles permitem “o desenvolvimento do campo cognitivo e cultural dos alunos”, onde, por sua prática a “comunicação emerge da espontaneidade das interações entre os sujeitos engajados na solução cênica, resolvendo o problema colocado pelo jogo teatral”. Canda (2020, p. 64) enfatiza que “[...] o jogo, portanto, se situa em uma atitude de liberdade [...] proporcionando que o sujeito se evada da vida presente para recriar mundos e materializá-los como possibilidades cênicas”. Esse é um (re)construir contínuo que a arte nos proporciona, conduzindo-nos a criações diversas, impulsionados pelo fazer artístico. Nisso, tanto o educador torna-se sujeito atuante do processo de ensino e aprendizagem, permitindo aos alunos a alçarem novos voos, novos caminhos e novos conhecimentos.

Já Neves e Santiago (2009, p. 94) destacam possibilidades do uso dos jogos teatrais a fim de favorecer o desenvolvimento dos estudantes, mediante dificuldades de aprendizagem apresentadas, em que:

A prática dos jogos teatrais, como instrumento de trabalho na educação, certamente não seria a solução dos problemas de aprendizagem. Mas o que se pretende aqui ressaltar são as possíveis contribuições dessa prática para a solução de muitos deles, sobretudo os originados nas questões emocionais.

Por meio do jogo, conhecemos uma infinidade de exercícios e combinações a serem realizados com os alunos, ampliando o repertório nas aulas, além de explorar a linguagem performática, as afinidades, emoções, entre outros aspectos. Ressalto aqui, que os jogos não são para gerar competitividade entre os alunos, mas servirão para ajudá-los a enfrentar as dificuldades com segurança e confiança em si mesmo. Para Turle e Trindade (2021, p.16) “Os jogos facilitam e obrigam a essa desmecanização, sendo, como são, diálogos sensoriais, que dentro da disciplina necessária, exigem a criatividade que é a sua essência”.

Figura 1. Alunos participando dos jogos teatrais na sala de aula



Fonte: arquivo pessoal, 2023.

Durante os jogos teatrais e exercícios de performances com a dança, alguns dos participantes ficavam constrangidos (as). E sobre esse assunto posso dizer que existem muitos alunos(as) temerosos(as) em dançar por acreditarem que existe um padrão a ser realizado, ou devido a alguma condição física ou até mesmo emocional. Esses sentimentos de medo e ansiedade bloqueiam seus processos criativos. “*Mas professora, como conseguir fazer? Não consigo fazer igual a todo mundo? Quero dançar igual...*” E minha resposta, foi: “*Quem disse que você precisa fazer igual a todo mundo? Vamos tentar criar movimentos diferentes? Você pode tentar criar? Vamos experimentar alguns movimentos utilizando algum material que você goste, como um lenço, um bambolê, um tecido? Olha você pode fazer algumas tentativas, eu te ajudo..., mas se não ficar igual não tem problema algum.*”

Acredito que essa não é uma situação rara dentro da sala de aula. Ajudá-los a reconhecer e conhecer a apreciação da arte feita por si mesmo e a arte que o outro também apresenta, é crucial. Para isso, além do estímulo ser essencial no processo de criação, esse momento funciona também como uma desconstrução de paradigmas a favor da saúde emocional do aluno, ou seja, uma tentativa de ajudá-lo a romper com os padrões existentes de um “modelo ideal”. Desconstruir esse tipo de pensamento do “não saber dançar” é uma chamada ao autoconhecimento, pois “[...] seus movimentos não são, no entanto, uma abstração: a dança que os estudantes virão a descobrir (também) é aquela realizada por seus próprios corpos e movimentos” (Paduan et al., 2017, p. 21). Sobre esse assunto Netto (2012, p. 152) ressalta:

Como todas as outras atividades humanas, entretanto, a dança também saiu do nível de exploração individual, instintiva e orgânica para a condição de saber padronizado, sistematizado, e sujeito a métodos particulares para sua transmissão. As pessoas que sentenciam ‘não saberem dançar’ se referem exclusivamente à sua habilidade em reproduzir movimentos codificados por alguma técnica, uma experiência de impotência que pode ser decorrente de motivos diversos.

Com a prática do ensino do teatro na Escola é possível vermos as ações serem mobilizadas por um caminho cheio de sensações, de trocas de aprendizagens, informação e experiências reais e imaginárias. É o “corpo, a fala, o raciocínio e a emoção” reverberando a infinitude do universo criador, possibilitando o conhecimento de si e do mundo. (Presto *et al.*, 2017. p.23). Para Serrano (2020, p. 16) é preciso “[...] descrever crenças limitantes ou estereotipadas, destes corpos e aprender juntas, porque o ensino-aprendizagem é mútuo”, cada corpo possui uma origem, uma história e traz suas particularidades. Assim, na dança é preciso que estejamos preparados para garantir a inclusão de todos os nossos estudantes durante as atividades, como também “vislumbrar as potencialidades apagadas e inseridas através do tempo e potencializar a relação Arte-Vida” (Serrano, 2020, p. 41).

4 PROCESSOS CRIATIVOS

A arte é fundamental para o equilíbrio e desenvolvimento do ser. Todos somos seres criativos, e temos a possibilidade de criar algo, pois já nascemos assim. Temos o poder de transformar objetos comuns em obras de arte ou dar-lhes novas utilidades, e de fazer trabalhos artísticos de forma a solucionar os nossos problemas internos, criar coreografias por meio de movimentos, de compor melodias diversas, de representar personagens, entre muitas outras. (Carneiro, 2004).

Etimologicamente, a palavra criação⁵ (do latim *creatio, onis*) está relacionada ao ato de criar algo. Já a expressão “criatividade⁶” tem sua origem no latim, no termo *creare*, cujo significado é “formar”, “produzir”. Existem vários conceitos que variam a depender da área dos estudos, para definir a criatividade, no entanto a análise feita aqui, é também relatar e uma tentativa de compreender como se deu a exposição dessa criatividade, seus processos durante as aulas de artes, e seus resultados.

Ostrower (1987, p.5) nos contempla com suas magníficas descrições em seu livro: *Criatividade e Processos de Criação*, abordando que a criatividade, é “[...] um potencial inerente ao homem, e a realização desse potencial uma de suas necessidades”. Ou seja, ela representa as “potencialidades de um ser único” e a suas obras criadoras são realizações de suas potencialidades que acontecem em “dois níveis de existência humana: o nível individual e o nível cultural”. Afirma-se que tanto o viver quanto o criar, estão interligados.

Santos (2018, p.32) descreve que a Criação

[...] é a possibilidade de realizar uma ação sobre um determinado tema, ou ideia, objetos ou estímulo sonoro aos quais possa existir uma relação criativa entre o sujeito e o objeto. Exemplo transformar um porta-canetas em uma cuia de chimarrão, transformar um lençol em um balanço etc.

Sobre essa capacidade criativa e consciente, que considero espontânea, Trindade (2007, p.10) revela:

No início, como todos os demais animais, a preocupação do homem era com a sua sobrevivência. O homem não era o maior, não era o mais forte, não era o mais rápido. Mas ele tinha algo especial: a criatividade. Essa característica fez com que a espécie humana se tornasse dominante no planeta. O homem configurou-se como agente modificador do ambiente, consciente de si e de suas possibilidades.

Somos seres criativos, e analisar essa criatividade é permitir saber sobre fatores que influenciam esse comportamento. (Oostrower, 1978, p.10 apud Trindade, 2007, p. 10) relata

⁵Fonte: <https://pt.wiktionary.org/wiki/cria%C3%A7%C3%A3o>

⁶ Fonte: Neuro Saber. *Criatividade de Experiência de Vida*. CAIFFA, Kamille. ARANHA, Glauccio. 2014, s/p. Disponível em: https://cienciasecognicao.org/neuroteen/?p=572#_ednrefl Acesso em 10 de jan 2023.

que “[...] o Homem cria, não apenas porque quer, ou porque gosta e, sim, porque precisa; ele só pode crescer, enquanto ser humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando”. Barbosa (2003) considera que ao investigar sobre esse fenômeno, é necessário que façamos uma análise da interação entre o indivíduo e seu ambiente. O que nos remete a relacionar esses fatos à constante tentativa de compreender que a criatividade “envolve toda a sensibilidade do ser humano” (OSTROWER, 1987, p.6).

Nos estudos de Pelizzon e Beineke (2019) a criatividade é conceituada trazendo Tafuri (2006):

[...]Buscando conceituar criatividade, Tafuri (2006, p. 135) explica que esta é considerada como o ato e o processo de se gerar algo novo, sendo a novidade e a originalidade reconhecidas enquanto os aspectos mais importantes do produto criativo. (TAFURI, p. 135 *apud* Pelizzon;Beineke, 2019, p.10)

Em seus estudos, elas tecem observações relevantes, de como está sendo desenvolvida a criatividade na educação musical por exemplo, bem como as práticas criativas em seus variados contextos. Elas fazem uma síntese de alguns “[...] procedimentos e os princípios que possibilitam que a criatividade emergja, tais como as atividades e estratégias metodológicas que visam o fazer musical criativo”. (Pelizzon; Beineke, 2019, p.10)

Ilari (2002, p. 10) ao descrever sobre os estudos de Araújo (2019) nos traz uma abordagem interessante, ressaltando que “a criatividade não é algo exclusivo da música ou das artes, e tampouco de alguns poucos indivíduos “dotados””. Sobre os estudos do educador americano Elliot Einstein (*apud* Ilari, 2002, p.10), a autora relata que a criatividade é como uma “capacidade humana que pode e deve ser desenvolvida pela Escola; muito além de ser apenas uma característica ou traço pessoal, a criatividade é fundamental para o aprendizado no decorrer de toda vida”. Nunes (2002, p.1) aponta que “em maior ou menor grau e diretamente proporcional não apenas ao talento natural, mas também às oportunidades, todos são capazes de ações criadoras”.

Com relação à criatividade que permeia as criações artísticas na escola, (e aqui me refiro a todos os seus processos e ou/ atos representativos, reproduzidos e produzidos cotidianamente na escola, em termos de materiais elaborados e criações, quer sejam na dança, música, artes visuais, teatro e etc.), pensamos logo naqueles alunos que se destacam, quer seja cantando, dançando, representando, produzindo (“*Ah, ele é muito afinado... canta bem demais... fulano não erra um passo sequer na coreografia... ele é tão criativo, representa tão bem, fala tão bonito*), ou então nas obras de artes esteticamente “impecáveis” aos olhos dos observadores (“*Que traço perfeito... ele faz certinho o desenho...*”). Essas declarações são constantes, e com isso não estou discordando dos elogios, esses são necessários, porque

demonstram reconhecimento pelos esforços dos alunos e reconhecimento de suas maiores habilidades. Mas, será que estamos também reconhecendo os esforços e criações dos outros alunos? O que podemos considerar como criação? A diversidade de produções dentro da sala de aula, acontecem e se tornam destaque em que momento? Consideramos no processo criativo as produções que não estão dentro de um determinado padrão? Trago essas questões porque na sala de aula dar ênfase a somente alguns alunos, pode gerar uma infinidade de outros problemas, como: bloqueios emocionais, baixa autoestima, entre outros. Estamos diariamente realizando nossas atividades e nos deparamos com essas problemáticas, também emocionais, a todo o tempo. Por essa razão, seria muito mais significativo se pudéssemos valorizar cada obra apresentada. Afinal, se somos diferentes, nossas possíveis criações também poderão ser diferentes.

Trabalhar na sala de aula com os jogos musicais, a dança e as práticas circenses através do movimento, da percussão corporal, com a utilização de recursos como objetos, instrumentos, voz e corpo, ajudou a desenvolver de forma natural a capacidade de criar. E isso se tornou perceptível pois enquanto era criada a história do musical, os alunos demonstraram mais facilidade em compor as pequenas canções que deixariam a apresentação bem mais envolvente. Trazer os elementos da música como (ritmo, melodia), contribuiu para as criações coreográficas das canções do espetáculo

5 PREPARAÇÃO E ESPETÁCULO CIRCENSE

Considerado uma arte milenar e ao mesmo tempo contemporânea, o Circo é uma das mais antigas manifestações artísticas e populares, que tem como característica principal, trazer alegria, encantamento e imaginação. Por volta do século XVIII, nasce o circo, e conforme Serrano (2020, p. 38) este é “reconhecido como um evento popular”, podendo considerá-lo como “uma constelação das artes”, pois nele se integram a dança, a música, o teatro (com todos os seus elementos de figurino, personagens – caricatos ou não – cenografia, etc.), as artes visuais, plateia e muito mais.

O Circo, como uma atividade de expressão artística em sua configuração mais contemporânea, traz consigo um universo de figuras alegóricas que se apresentam encantadoras, por suas representações. Os personagens e os números que são apresentados, descortinam o mundo de fantasia e imaginação das crianças.

Se em Roma, a sua principal função política e social, seria a de funcionar como “válvula de escape às frustrações da massa miserável, que tinha nele um divertimento gratuito” (Abrahão; Gonçalves, 1978, p. 119 *apud* Nunes; Weber, 2008, p. 3), para a escola, a arte do circo surge como um caminho cheio de diversas possibilidades criadoras em que no aspecto cultural, cumpre o seu papel social, proporcionando o desenvolvimento artístico, físico e social da criança.

Para Silva e Santos (2019, p. 164), os saberes circenses já fazem parte da rotina pedagógica de muitos professores, que inserem em suas aulas as atividades diversificadas, como meio de “aprender diversos valores necessários para a formação humana”.

Na sala de aula podemos perceber que trabalhar essas representações, contribui para novas criações estéticas de seus personagens, e permite que a concentração dos alunos seja ativada, promovendo a desinibição e proporcionando novas experiências corporais, que desencadeiam em expressões livres, traduzidas em experiências significativas. Por meio das atividades artísticas circenses, vários personagens podem desencadear outros personagens para o espetáculo conforme a imaginação da criança. “E essas devem ser permeadas por leveza e graça” (Nunes; Weber, 2008, p. 5). O encantamento e a diversão se dão nas possibilidades de reunirmos os elementos que as linguagens das artes oferecem como fundamentais para a criação de novos números e personagens, em que os próprios alunos e recriam, criam e protagonizam os seus números.

Durante as atividades circenses, de expressão corporal, experimentos em danças e dinâmicas tinham o objetivo de levar os alunos a conhecerem o próprio corpo, estimular as

possibilidades de movimentos e a percepção do espaço que está sendo ocupado. Nesse processo, desconstruir o conceito de corpo estático explorando outras formas de se movimentar, sempre respeitando o limite do próprio corpo e na maioria das vezes utilizando acessórios como pedaços de tecidos, lenços, papel etc., que auxiliassem no desenvolvimento das tarefas.

Podemos ver que no circo há uma integração das artes, com a inserção de teatro, música e artes visuais. Os personagens circenses, como palhaços, trapezistas, acrobatas, equilibristas, apresentadores, dançarinos, mágicos, entre outros, apresentam-se com características próprias, onde o que é modificado ao longo do tempo são somente os atores. “Essas figuras típicas dos espetáculos circenses são alegorias de pessoas da vida real e das relações sociais desencadeadas por elas” (Nunes; Weber, 2008, p. 6). Se tomarmos a figura representativa do palhaço, como exemplo, esses, representam “a expressão de uma particularidade através de um tipo cômico aparentemente imutável”. [...]; isso confere ao palhaço um alto grau de universalidade: ele é, concomitantemente, único e universal”. (Bolognesi, 2002, p. 7 *apud* Nunes; Weber, 2008, p. 6).

Para Souza (2013, p. 150-151),

A aprendizagem das atividades circenses leva a aquisição de competências que Fouchet (2006) divide em três categorias: as gerais, que envolvem ética, cooperação, organização, autonomia e educação para a cidadania e os riscos; as capacidades do grupo, neste caso, dividido por faixas etárias segundo as noções de cada etapa cognoscitiva; e as específicas das habilidades circenses, que tratam das noções de espaço, tempo, equilíbrio, coordenação geral entre outras.

Assim, na sala de aula, mesmo que pautadas na dimensão do brincar, as brincadeiras circenses aparecem não somente como um momento de diversão, mas de conhecimento do próprio corpo e seus limites. O exercício de novas habilidades, resulta na aprendizagem de novos saberes e a apropriação de valores relacionados ao respeito e à diversidade.

Para Gainza (2017)

É, pois, no exercício da improvisação que o aluno constrói suas ideias musicais, sem compromissos ou prévias exigências, expressando-se sem a preocupação de errar, deixando fluir sua imaginação e espontaneidade. Trata-se de uma experiência rica, na qual, além de apreender e internalizar conceitos musicais exercita o contato interhumano, tornando-se mais sensível.

Vou citar um simples exemplo, que faz parte da rotina de uma das aulas. Em uma simples leitura de um texto proposto em sala, podemos perceber a oralidade que os alunos (as) possuem: suas entonações na voz, seus ritmos, medos, anseios etc. Após a leitura, para provocá-los(as), é pedido que escolham um trecho do texto que mais gostaram e tentem cantá-

lo (alguns vão conseguir de imediato e inventar uma melodia rapidamente, outros vão dizer que não conseguem, alguns vão parodiar e outros podem nem querer tentar por não se acharem capazes, e outros não irão querer realizar) e para instigá-los ainda mais, especialmente para quem não se acha capaz, é proposto que criem alguns movimentos e/ou uma coreografia simples para uma das canções criadas pelos outros colegas, ou então, que façam uma representação teatral com o trecho textual. Assim, a atividade vai se configurando como um pano remendado que vai sendo tecido, com recortes e sobras advindas do trabalho em conjunto. Durante o processo, o professor está em estado de observação, estímulo e valorização de cada produto apresentado individualmente. Nessa hora, é traçada uma reflexão junto ao grupo sobre tudo o que foi realizado e como se sentiram e o que aprenderam. Ao final, pode-se propor a cada um que nas apresentações da escola, se assim desejarem, que assumam os papéis que já foram trabalhados em sala de aula (o que não significa que eles(as) não possam assumir outros papéis, além do que foi proposto pela professora). A proposta, nesse sentido, é ajudar os alunos a se descobrirem como seres criativos e conhecedores de si mesmos, com suas potencialidades, permitindo-lhes o vislumbre de fazer arte também por ângulos diferenciados, compreendendo-a em suas várias dimensões. Tornando-os capazes de articular e reconhecer o conhecimento em suas várias possibilidades, com satisfação e contentamento. E assim, à medida que são estimulados a ver e criar novas possibilidades do fazer artístico, compreendem que não existem limitações para a arte ou na arte, visto que eles mesmos podem assumir esse papel de criadores.

Na preparação do espetáculo circense formamos grupos onde, depois de uma breve pesquisa sobre o que é o Circo e seus personagens, definimos no coletivo, quais seriam os números a serem apresentados no Espetáculo na Escola. Assim, construímos números para os palhaços, um número de mágica, um número de dança, um número de equilíbrio, um número de contorcionismo, um número para brincadeiras com o público, convite ao vivo nas salas de aulas, além de gravarmos vídeos para anunciar a data da apresentação.

Figura 2. Alunos ensaiando na oficina de teatro



Fonte: arquivo pessoal, 2024.

Figura 3. Alunos testando figurino e maquiagem



Fonte: arquivo pessoal, 2024.

Figura 4. Alunos testando figurino e maquiagem



Fonte: arquivo pessoal, 2024.

Figura 5. Alunas da dança testando figurino



Fonte: arquivo pessoal, 2024.

Figura 6. Alunos apresentando convite ao vivo nas salas de aula



Fonte: arquivo pessoal, 2024.

Figura 7. Alunos ensaiando



Fonte: arquivo pessoal, 2024.

Figura 8.Alunos apresentando na Escola



Fonte: arquivo pessoal, 2024.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o processo de observação, notou-se a influência positiva das atividades lúdicas. Na sala de aula, existem muitas situações que necessitam de uma maior atenção por parte do professor arte-educador. Muitos alunos já trazem consigo suas histórias, bloqueios, hábitos, necessidades educativas especiais, entre outros problemas que interferem em seu rendimento escolar. Para Penna (2012), a reflexão sobre a prática deve nortear o que desenvolvemos na sala de aula. Dessa forma, utilizar os jogos brincantes teatrais e musicais como aliados para que tais situações sejam modificadas, é trazer soluções e a possibilidade de enfrentamento aos problemas existentes. Propor tais atividades, possibilita que eles aprendam a cooperar, criar, comunicar, dialogar, compreender regras, vencer a timidez, lidar com a agressividade, no enfrentamento de suas dificuldades, sem se sentirem inferiorizados.

Os alunos participantes dessa pesquisa compreenderam que criar, exige muito mais de si mesmo, principalmente quando realizavam as atividades em grupo durante as oficinas e construções em roda. Pois precisavam aprender cooperar, criar, comunicar, dialogar, aceitar regras, vencer a timidez, lidar com a agressividade, no enfrentamento de suas dificuldades, sem se sentirem inferiorizados.

Por meio da música pode ser percebido o desenvolvimento dos alunos na compreensão da sua capacidade de tempo e espaço, assim como a dança que possibilita o conhecimento do próprio corpo e possibilidades criativas. Ressalto aqui que as atividades de jogos musicais ou teatrais utilizados não são para gerar competitividade entre os alunos, pelo contrário eles serviram para ajudá-los a perceberem que dificuldades precisam ser enfrentadas e o quanto é necessário criarem possibilidades/soluções para resolver os problemas com segurança e confiança em si mesmo.

Durante cada etapa entre o criar e o fazer dos alunos participantes da pesquisa, os caminhos de construção surgiram a partir de ideias simples, estavam guardadas em suas imaginações. Aguardando o momento essencial para surgirem, ou emergirem, modificando as situações existentes e os sentidos de cada um. É como se um potencial que já existia, necessitava tão somente de um estímulo a mais para florir. Cada trajeto foi único e partindo desse princípio, a criatividade também. As interpretações sobre o mundo são singulares em cada aluno, e para isso lembremos de Silva (2021, p. 7) quando relata que interpretamos o mundo conforme as nossas experiências e aprendizados.

Não podemos esquecer que nesse percurso que a motivação é algo fundamental, porque ela vem legitimando a performance criativa.

Foi considerado, portanto, a possibilidade de compreender a necessidade de levar o aluno a entender a arte como uma fonte de prazer e conhecimento. As atividades de dinâmicas de música, artes visuais e brincadeiras foram aliadas constantes nas aulas realizadas.

Ao longo dessa caminhada, percebi a importância de propor experiências artísticas para de fato potencializar ainda mais as suas criatividade. Explorar essa dimensão artística de cada um e trazer para cada aula atividades que realmente vão fazê-los ultrapassar limites que antes não conheciam, é um desafio. Perceber as individualidades e necessidades em meio a uma diversidade de alunos, requer atenção e tempo, por parte do educador. E isso não é tão fácil quando temos uma turma de mais de trinta alunos. No entanto, para alcançar objetivos finais, nos dedicamos e debruçamos em estudos todos os dias para construir um caminho agradável e de aprendizagens significativas, para que nosso aluno não se sinta excluído também dentro da escola.

Cada um com sua habilidade, seu tempo, sua ação, sua própria essência. Todo o processo criativo nesse sentido torna-se satisfatório e cheio de aprendizagens significativas. É um ato de entrega total, por parte do aluno que aprende, mas também do professor/artista/pesquisador que transmite o conhecimento e estimula a cada um dos alunos(as) a serem autores conscientes e criativos em tudo que se disporem a fazer. Sobre as produções para o espetáculo na escola, Nunes (2012, p. 29) ressalta que “encontrar soluções nas quais cada uma delas poderá desempenhar o papel pelo qual manifestar interesse é o grande desafio do professor”. Ou seja, “não existem papéis para crianças; mas crianças para papéis!”. E se assim, o aluno desejar ser parte do público, assumindo o papel de espectador (Nunes, 2010), que assim seja. Isso não o tornará nem menos e nem mais importante. Simplesmente continuará a ser um participante de um processo, na qual todos atuam de alguma forma com satisfação.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, A. M. A Imagem no Ensino da Arte. São Paulo: Perspectiva: Iochpe, 1991.
- BARBOSA, A. M.; COUTINHO, R. G. Ensino da arte no Brasil: aspectos históricos e metodológicos. São Paulo: UNESP, 2011. Cursos de Especialização para o quadro do Magistério da SEESP Ensino Fundamental II e Ensino Médio.
- BARBOSA, J. I. C. A criatividade sob o enfoque da análise do comportamento. Revista Brasileira de Terapia Comportamental e Cognitiva, São Paulo, v. 5, n. 2, p. 185-193, 2003.
- BELL, Judith. **Projeto de pesquisa: guia para pesquisadores iniciantes em educação, saúde e ciências sociais**. 4 ed. Porto Alegre: Artmed, 2008.
- BRASIL. Base Nacional Comum Curricular. Brasília, DF:MEC, 2007. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/abase/#fundamental/ciencias>. Acesso em: 20 ago. 2022.
- BRITO, T. A. Música na educação infantil: propostas para a educação integral da criança. São Paulo: Peirópolis, 2003.
- BUORO A. A. B.O olhar em construção: uma experiência de ensino e aprendizagem da arte na escola. São Paulo: Cortez, 2001
- CANTON, K. Espaço e Lugar. São Paulo: Martins Fontes, 2009a. (Coleção Temas da Arte Contemporânea).
- CARREIRA, André *et al.* (orgs.) **Metodologias de pesquisa em artes cênicas**. Rio de Janeiro: 7letras, 2006.
- COSTA, Carlos Lenilson; FERNANDES, Sheila Beatriz da Silva; BIZERRA, Ayla Márcia Cordeiro. **A importância do estágio de regência no processo formativo docente: um relato de experiência**. Recife- PE, 2018. Disponível em: https://editorarealize.com.br/editora/anais/conedu/2018/TRABALHO_EV117_MD1_SA1_ID3056_07092018212739.pdf Acesso em 04 jun 2023
- DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. **Pesquisa educacional baseada em arte: a/r/tografia/**. Santa Maria: Ed. UFSM, 2023.
- CAMPBELL, L.; CAMPBELL, B.; DICKINSON, D. Ensino e Aprendizagem por meio das Inteligências Múltiplas. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2000.
- CANDA, Cilene Nascimento. **Ensino de Teatro: fundamentos e didática**. Salvador: UFBA, 2020. Disponível em: https://www.moodle.ufba.br/pluginfile.php/928457/mod_resource/content/3/eBook_ETFD_Teatro_UFBA_Valida%C3%A7%C3%A3o.pdf. Acesso em 12 ago2022.
- CANTON, Katia. **Espaço e Lugar**. São Paulo: Martins Fontes, 2009a. (Coleção Temas da Arte Contemporânea).

CANTON, Katia. **Narrativas enviesadas**. São Paulo: Martins Fontes, 2009b. (Coleção Temas da Arte Contemporânea).

CARNEIRO, Celeste. **Arte, Neurociência e Transcendência**. Rio de Janeiro: WAK Ed., 2010.

CARNEIRO, Celeste. **Criatividade e Cérebro: um jeito de fazer ArteZen**. Salvador: Ponto & Vírgula, 2004.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Perspectiva, 1989.

FLORENTINO, Adilson; TELLES, Narciso (orgs.). **Cartografia do ensino do teatro**. Uberlândia: EDUFU, 2009.

FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática**. São Paulo: Paz e Terra, 1996. (Coleção Leitura).

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1987. Disponível em: <https://www.baixelivros.com.br/literatura-brasileira/> Acesso em 04 jun 2023.

FREIRE, Paulo; HORTON, Myles. **O caminho se faz caminhando: conversas sobre educação e mudança social**. Petrópolis: Vozes, 2003. Disponível em: https://www.pensador.com/melhores_frases_paulo_freire_patrono_educacao_brasileira/ Acesso em 04 jun de 2023.u

GAINZA, V. H. **A importância da improvisação no processo de educação musical**. Blog Terra da música, 2017. Disponível em: <https://terradamusicablog.com.br/violeta-gainza-improvisacao-na-educacao-musical/#:~:text=O%20trabalho%20de%20improvisa%C3%A7%C3%A3o%20abre,do%20risco%20e%20da%20descoberta.&text=O%20jogo%20da%20improvisa%C3%A7%C3%A3o%20permite,que%20se%20transformam%20e%20amadurecem./>. Acesso em 04 jun 2024.

GAINZA, V. H. de. **Estudos de psicopedagogia musical**. Tradução: Beatris A. Cannabrava. 2. ed. São Paulo: Summus, 1988.

IBIAPINA, Ivana M. **Pesquisa colaborativa: investigação, formação e produção de conhecimentos**. Brasília: Líber, 2008.

ILARI, B. S. **Bebês também entendem de música: a percepção e a cognição musical no primeiro ano de vida**. Revista da ABEM, Londrina, n. 7, p. 83-90, 2002. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/435>. Acesso em: 20 ago. 2021.

IRECÊ. Prefeitura Municipal de. Secretaria Municipal de Educação. **Referencial Curricular por Ciclo de Formação Humana para a Rede Municipal de Educação de Irecê**. Irecê, 2020.

MACHADO, Dinailde dos Santos. **Processos criativos nas aulas de artes para a montagem dos espetáculos escolares : uma experiência na Escola Parque Municipal Ineny Nunes**

Dourado / Dinailde dos Santos Machado ; orientadora Cláudia Elisiane Ferreira dos Santos. – Salvador, 2023. 152p

MAFFIOLETTI, Leda de Albuquerque. A dimensão lúdica da música na infância. In: ENCONTRO NACIONAL DE DIDÁTICA E PRÁTICA DE ENSINO, XIV, 2004. Anais [...]. 2004.

NETTO, L. Dança e expressão corporal: uma análise junguiana sobre a terapêutica artística. In: MACIEL, C.; CARNEIRO, C. (org.). Diálogos Criativos entre a Arteterapia e a Psicologia Junguiana. Rio de Janeiro: WAK Ed., 2012. p. 151-174.

NEVES, L. R.; SANTIAGO, L. **B.O uso dos jogos teatrais na educação: Possibilidades diante do fracasso escolar.** Campinas:Papirus, 2009. (Coleção Ágere).

NUNES, H. S. **Bichos e brinquedos (cancioneiro).** Porto Alegre: CAEF da UFRGS, 2005.

NUNES, H. S. Curupira – um espírito indígena na escola. In: Congresso Brasileiro de Folclore, 10., 2002, São Luís. **Anais** [...]. São Luís: [s.n.], 2002.

NUNES, H. S. O musical escolar CDG como moldura de educação musical. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 9, p. 55-63, 2003. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/400/327>Acesso em 15 set 2021.

NUNES, H. S.; WEBER, D. Espetáculos escolares:conceitos e histórico. Porto Alegre: UFRGS, 2008. Unidade de Estudos 03. Material de apoio ao Curso Licenciatura em Música da UFRGS e Universidades Parceiras, do Programa Pró-Licenciaturas II da SEED/MEC.

NUNES, H. S.; WEBER, D. **Repertório CDG**, Unidade de Estudos 22. Porto Alegre: UFRGS, 2009. Material de apoio ao Curso Licenciatura em Música da UFRGS e Universidades Parceiras, do Programa Pró-Licenciaturas II da SEED/MEC.

NUNES, H. S.; WEBER, D. Unidade de Estudos Material de apoio ao Curso Licenciatura em Música da UFRGS e Universidades Parceiras, do Programa Pró-Licenciaturas II da SEED/MEC. Porto Alegre: UFRGS, 2010

OSTROWER, F. Criatividade e Processos de Criação. Petrópolis: Vozes, 1987.

PADUAN, C. et al. Ligamundo: arte 3ºano: ensino fundamental: anos iniciais. São Paulo: Saraiva, 2017. Manual do professor.

PELIZZON, L. V. M. de O.; BEINEKE, V. Criatividade e práticas criativas em educação musical: um estudo das produções recentes nos anais de congressos da Abem. Revista da Abem, Londrina, v. 27, n. 42, p. 8-35, 2019. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/784>. Acesso em: 20 jul. 2022.

PRESTO, R. et al. Ligamundo: arte 3ºano: ensino fundamental: anos iniciais. São Paulo: Saraiva, 2017

- RAYS, Oswaldo Alonso. **A relação teoria – prática na didática escolar crítica**. In: VEIGA, Ilma P. Alencastro (Org.). *Didática: o ensino e suas relações*. Campinas: Papyrus, 1996.
- RENGEL, S. Dança. In: VENTRELLA, R. C.; GARCIA, M. A. L. (org.). *O ensino de Arte nas séries iniciais: Ciclo I*. São Paulo: FDE, 2006. p. 57-86.
- REVERBEL, Olga. **O texto no palco**. Porto Alegre: Editora Kuarup, 1993.
- REVERBEL, Olga. **Jogos teatrais na escola**. São Paulo: Editora Scipione LTDA. 1996.
- SANTOS, C. B. dos; LORENZONI, C. M.; NUNES, L. de F. R. *Jogo Teatral*. Santa Maria: UFSM: NTE, 2018
- SERRANO, L. J. S. *Técnicas Corporais*. Salvador: UFBA, 2020. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/33590/3/eBook_Tecnicas%20Corporais.pdf. Acesso em: 20 fev. 2023.
- SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin**. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais na sala de aula: um manual para o professor**. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- SILVA, E. de P.; SANTOS, J. B. O. dos. O fascinante e pedagógico Circo na Escola: o ensino das artes do circo na Escola de Aplicação da Universidade Federal do Amapá. *Revista Nupeart*, Florianópolis, v. 21, p. 164-175, 2019. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/15171>. Acesso em: 15 abr. 2021
- SILVA, F. D. S. *A etnocenologia*. Salvador: UFBA, 2021.
- SOUZA, Juliana Rodrigues de. **Estágio de Estágio Supervisionado Obrigatório**. Guarabira –PB, 2011. E-book. Disponível em: <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/5072/1/PDF%20-%20Juliana%20Rodrigues%20de%20Souza.pdf> Acesso em 04 jun de 2023.
- SOUZA, M. V. A. de. *Retrato de Picadeiros: memórias de uma trajetória de circo na Amazônia Paraense*. 2013. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Ciências e Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2013.
- TELLES, Narciso (org.). **Pesquisa em artes cênicas: textos e temas**. Rio de Janeiro: E-papers, 2012.
- TRINDADE, S. *A História da Arte*. [Salvador]: FTC EaD, 2007
- TURLE, L.; TRINDADE, J. *Teatro de rua e Espaços abertos*. Salvador: UFBA, 2020. Disponível em: https://educapes.capes.gov.br/bitstream/capes/644854/2/Teatro_de_Rua_Espa%C3%A7os_Abertos.pdf. Acesso em: 23 out. 2021.
- THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. São Paulo: Autores Associados, 1986.

URRUTIGARAY, M. C. Arteterapia: a transformação pessoal pelas Imagens. Rio de Janeiro: WAK, 2003.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **Filosofia da práxis**. 4. ed. Expressão Popular, 2024.

VYGOTSKY, L. S. A formação social da mente. São Paulo: Martins Fontes, 1999a.

VIGOTSKY, L. S. Psicologia da Arte. São Paulo: Martins Fontes, 2003

WINNICOTT, D. W. (1975) *O brincar & a realidade* Trad. J. O. A. Abreu e V. Nobre. Rio de Janeiro: Imago.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em artes: um paralelo entre arte e ciência**. Campinas: Autores Associados, 2022.

APÊNDICES

LINK PARA VÍDEO DOS ALUNOS FAZENDO O CONVITE PARA O ESPETÁCULO

<https://www.instagram.com/reel/C6ZpqKRrcAG/?igsh=MWN2NjU2bXphZTNwaQ>

LINK DO VÍDEO GRAVADO PELOS ALUNOS PARA CONVITE NAS REDES SOCIAIS

<https://www.instagram.com/reel/C6PE8yIrbV0/?igsh=emlhOG5rdXpmemtk>

FOTOS DO ESPETÁCULO











