Versão *On-line* ISBN 978-85-8015-076-6
Cadernos PDE

VOLUME I

OS DESAFIOS DA ESCOLA PÚBLICA PARANAENSE NA PERSPECTIVA DO PROFESSOR PDE

2013

Artigos

PARANÁ
GOVERNO DO ESTADO
Secretaria da Educação

O ESPAÇO ESCOLAR COMO ESTÍMULO PARA A IMPROVISAÇÃO TEATRAL

Jociméri Costa Bonfim[1]
Robson Rosseto[2]

Resumo
O presente artigo é o resultado do projeto que investigou a exploração dos distintos espaços do ambiente escolar por meio de jogos de improvisação teatral. A pesquisa foi desenvolvida em 2014, com uma turma de 6º ano do Ensino Fundamental, do Colégio Estadual Zacarias Cardoso de Cristo na cidade de Rio Branco do Sul. Ao longo dos processos cênicos, constatou-se que as práticas realizadas contribuíram para os estudantes ampliarem os conhecimentos sobre a linguagem teatral, sobretudo, transformaram os espaços de forma poética por meio de criações cênicas.
Palavras-chave: Espaço escolar, Improvisação teatral, Ensino do teatro.

Este trabalho foi desenvolvido no Programa de Desenvolvimento Educacional – PDE, nos anos de 2013 e 2014, que tem por objetivo desenvolver uma formação continuada com professores da rede pública do Estado do Paraná, e promover um diálogo desse professor que atua na educação básica com o ensino superior, por meio de cursos, palestras, aulas e troca de experiências. O programa visa fornecer subsídios para a elaboração e aplicabilidade da proposta de ensino construída em conjunto com a comunidade escolar, tendo como resultado uma mudança considerável naqueles que participam do processo.

Para tanto, o projeto "O espaço escolar como estímulo para a improvisação teatral" utilizou de jogos improvisacionais na construção de propostas cênicas que possibilitou ao educando desenvolver-se como um todo: a imaginação, a percepção, a criatividade, a socialização, a memorização, a coordenação e a espontaneidade. Nesta perspectiva, a improvisação foi utilizada como estímulo para a atividade teatral em vários espaços da escola. De acordo com Martins: "O espaço pode ser o trampolim da imaginação poética, uma porta para os devaneios da imaginação, um reflexo do interior da

---

[1] Graduada em Educação Artística com Habilitação em Artes Cênicas pela Faculdade de Artes do Paraná. Professora de Arte da Rede Pública de Ensino do Estado do Paraná.
[2] Orientador. Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP. Mestre em Teatro pela Universidade Estadual de Santa Catarina/UDESC e docente da Universidade Estadual do Paraná/UNESPAR, *campus* de Curitiba II.

subjetividade de cada indivíduo". (2004, p.30) E, em diálogo com essa posição, Rosseto faz uma colocação importante a respeito da improvisação na escola: "A prática da improvisação confere ao aluno um espaço livre para o experimento e lhe possibilita colocar em cena novas maneiras de pensar e de agir, o que resulta numa expressão artístico-estética mais autônoma". (2013, p.12) Tais reflexões justificaram a importância de desenvolver este projeto na escola, com o objetivo de desenvolver a linguagem teatral e contribuir com novos conhecimentos para a vida, no âmbito educacional e social dos educandos envolvidos.

Durante muito tempo o teatro na escola foi utilizado para apresentações em datas comemorativas, em espaços pré-determinados e com alunos que mais se destacavam na expressão dramática, ou seja, que tinham mais facilidade de decorar falas, gestos e posturas de palco. Desta maneira, o teatro na escola acabava gerando situações de exclusão, uma vez que somente, alguns alunos "destaques" eram escolhidos, sendo que a grande maioria ficava à margem do processo.

Além disso, ao se trabalhar teatro na escola, o foco em geral se restringia a apresentação final, sem levar em conta o processo de construção da encenação. E nesta perspectiva o espaço destinado para as apresentações teatrais quase sempre é a sala de aula ou o anfiteatro. Cabe destacar que as propostas cênicas contemporâneas se utilizam de espaços não convencionais para a realização dos espetáculos. Portanto, esta proposta tenta romper com esse paradigma tradicional investigando novas possibilidades de utilização dos distintos espaços da escola por meio da improvisação teatral.

Portanto, se faz necessário uma breve abordagem sobre a evolução do espaço cênico da Grécia Antiga à contemporaneidade, sobre a improvisação teatral e a relação com o espaço escolar.

A evolução do espaço cênico

Ao longo da História do Teatro, o ambiente da cena teatral ocidental se apresentou a partir de três predominantes modelos: o espaço greco-romano, o elisabetano e o palco à italiana. O primeiro modelo da história do espaço cênico é encontrado no período greco-romano, onde nos deparamos com duas leituras de uma mesma estrutura física, porém apesar de apresentarem

diferenças significativas, caracterizam-se pela amplitude que possibilitou um grande número de espectadores, e por assumir as formas de arena ou semiarena. Berthold explica como era o teatro Grego:

> O teatro em si consistia em um palco espaçoso com três entradas e bastidores (*paraskenia*) que se projetavam à esquerda e à direita, oferecendo duas entradas adicionais dos camarins para o palco [...] o auditório se erguia em terraços, e suas três fileiras podiam receber quinze mil ou mesmo vinte mil espectadores, um número que correspondia aproximadamente à população de Atenas. (2001, p.130)

Em relação ao teatro de Roma, Berthold comenta: "Roma sempre olhou o teatro grego como seu grande modelo [...] levou-os a remodelar e reestruturar os teatros gregos. Os *proscenia* decorados com relevos e estátuas, salientavam-se agora em frente a estrutura do palco". (2001, p.134) A autora complementa:

> A fusão de elementos helenísticos e romanos, tanto no sul da Itália quanto na Grécia, durante muito tempo fez com que espaços teatrais separados por grandes distâncias geográficas e temporais usassem ao mesmo tempo os dois tipos de sistemas cenográficos – as decorações pintadas e as puramente arquiteturais. (BERTHOLD, 2001, p.155)

Em seguida, se estabeleceu o espaço elisabetano que se refere ao segundo modelo, criado na Inglaterra no século XVII. "A estrutura cilíndrica acomoda três galerias de espectadores, sendo a mais alta protegida por um telhado inclinado para dentro. O círculo fechado do auditório é acessível por dois lances de escadas pelo lado de fora, dentro eleva-se acima da estrutura do palco". (BERTHOLD, 2001, p.318) Este espaço se configurava nos seus exemplos mais completos, entre outras possibilidades, permitia o posicionamento do ator shakespeariano em meio a uma numerosa plateia, que possuía inclusive camarotes. Cabe lembrar a semelhança apresentada no Teatro São João, da Lapa, no Paraná.

Essas estruturas arquitetônicas: a grega, a romana e a elisabetana, bem como a variedade de espaços cênicos utilizados durante a Idade Média, dentro e fora das Igrejas, se viram confrontadas com uma novidade que surgiu durante o período da Renascença, o terceiro modelo: o palco à italiana. Esse espaço teatral era fechado, e aos poucos, conquistou sua hegemonia por alguns séculos no âmbito mundial, no qual foi predominante até o final do milênio. Nesse sentido, Bulhões afirma que "o palco fechado tornou-se uma

‘caixinha de mágicas’ e o espectador foi condicionado por mais de três séculos a tradição ilusionista, que o habituaram a confundir com a encarnação de uma essência do teatro”. (2004, p. 32) Dotado de inúmeras possibilidades técnicas, esse espaço cênico permite ao público assistir o espetáculo em frente do elenco que se posicionam em um nível superior ao espaço utilizado pela plateia.

O modelo europeu de espaço teatral teve grande influencia em todo o mundo, mas aos poucos, ocorreram questionamentos e mudanças, como apresenta Bulhões “Já em 1903, Romain Roland sugere tirar o teatro da sala italiana, afirmando precisar apenas de uma sala ampla, quer de picadeiro ou de reuniões públicas”. (2004, p.32) Ainda de acordo com Bulhões (2004) do mesmo modo que Meyerhold consegue avançar com o proscênio e sai do prédio teatral; Evreinov faz experiências com apresentações ao ar livre em fachadas arquitetônicas de monumentos históricos; por sua vez Max Reinhardt acreditava que o espetáculo deveria se adaptar ao local de apresentação ou achar um espaço que mais se adequasse, sem pensar numa única forma de teatro; Brecht teve sua contribuição sobre o distanciamento do ator, valorizando a ideia de espaços múltiplos que se adaptassem às necessidades de cada espetáculo. Porém, o mais ousado de todos os renovadores da cena teatral no início do século XX foi Artaud, que tentou radicalizar a relação entre ator e público. “Para Artaud, a encenação era considerada como linguagem que encontra sua expressão no espaço, que pode ser atingida ou desagregada pelo espaço. Para ele, a encenação deveria ser considerada como ‘linguagem no espaço e em movimento’”. (BULHÕES, 2004, p. 35)

Em diálogo com as transformações ocorridas no espaço teatral, Soares nos esclarece sobre a influência acentuada da estrutura do teatro italiano:

> A identificação do teatro com o palco à italiana é tão marcante que esta ideia ainda prevalece de forma generalizada no senso comum de qualquer cidadão [...] até meados do século XX foi considerado quase como um imperativo do teatro, uma espécie de princípio inerente a própria natureza do teatro. Esclarece, no entanto, que a partir “do nosso século” o teatro à italiana passa a ser percebido como um fenômeno histórico, e, portanto, relativo e revogável. (2010, p. 119)

Já com as rupturas e inovações acontecendo no espaço cênico, o teatro contemporâneo vem à tona, rompe com a estética tradicional à italiana, passa a conceituar o espaço cênico como uma área de jogo ou de representação,

despojando-se de todo aquele arsenal considerado na época imprescindível, como cenário, figurino, texto, adereço, iluminação e outros. Deste modo, a expressividade começa a ser valorizada:

> O teatro transformado agora numa *área de jogo* é sustentado fundamentalmente pela relação entre os seres humanos, atores e espectadores. A beleza do espetáculo, sua expressividade e magia estão condicionadas à capacidade de jogo dos atores e às possibilidades de transformar, por meio do jogo, o vazio do espaço num universo significativo e vivo, fazendo do espetáculo um acontecimento teatral. (SOARES, 2010, p.119).

Dessa forma o espaço cênico ganha mais energia, flexibilidade e movimento, podendo sofrer alterações a cada espetáculo sem imposições de estruturas. Para tanto, "a perspectiva lúdica do espaço cênico contemporâneo modifica radicalmente a relação entre ator e espectador, colocada a partir de agora sob novas condições". (SOARES, 2010, p.120) Com efeito, diminuindo assim a distância entre ator e espectador favorecendo a interação entre o público e a cena teatral. Soares relata ainda que:

> A explosão do palco à italiana elimina espacialmente o princípio de desigualdade social imposto pela estrutura italiana, em que os espectadores assistiam ao espetáculo de uma posição mais ou menos privilegiada, colocados em frisas centrais ou laterais de acordo com sua posição social. O fato de não apresentarem fronteiras rígidas, atribui à *área de jogo* a qualidade de um "espaço compartilhado", que, por vezes, se transforma em motivo de grande festa, reunindo ator e espectador sobre um mesmo lugar. (2010, p. 120).

Nas décadas de 1960 e 1970, alguns encenadores se destacaram, Grotowski, por exemplo, foi um dos primeiros homens do teatro a propor uma obra à margem do palco italiano, desta forma a sua proposição estava inserida num novo e revolucionário projeto de encenação e também a propósito do trabalho com o ator, buscando uma nova relação entre o público e a cena. Neste sentido, tornou-se um marco no que se refere a utilização do espaço teatral. Peter Brook e Eugenio Barba influenciados por Grotowski:

> [...] ampliaram sua pesquisa para fora do espaço fechado e reinventaram a relação cena-público. Barba avança no teatro que ocupa diversas formas a rua em busca da "troca" com pessoas comuns e Peter Brook experimenta sua ideia de "espaço como ferramenta", saindo do prédio teatral e explorando diversos locais. (BULHÕES, 2004, p.35)

No Brasil, segundo Bulhões (2004), também neste período destacam-se pioneiros na pesquisa de novas relações com o espaço, podemos citar: Victor Garcia, José Celso Martinez Corrêa e Augusto Boal. Victor troca a estrutura tradicional de um teatro por uma estrutura afunilada e vertical, o público podia ver a atuação dos atores e movimentação de diferentes planos de ação, José Celso realizou experimentos de interação entre ator e público em diferentes espaços e em diferentes locais, durante viagens por capitais e cidades do interior. Boal foi marcado pelo trabalho desenvolvido com o teatro-invisível e o teatro-fórum, até hoje reconhecido internacionalmente:

> Através de seus estudos e experimentações se preocupa em mostrar o caminho para a descoberta do desejo e de como realiza-lo, se desprendendo de convenções e dogmas artísticos preocupando-se com o indivíduo recriando na arte seu próprio cotidiano e abrindo um espaço para expor seu problema e as diversas formas de revê-lo. As idéias de Augusto Boal são hoje conhecidas no mundo inteiro, e a poética do Oprimido praticada em diversos países que a escolheram como um mecanismo artístico e social contra diversas formas de opressão. (DALL'ORTO, 2008, p. 4)

Na representação teatral contemporânea o espaço cênico pode ser qualquer lugar, pois é o espetáculo que caracteriza o espaço pelo seu caráter teatral:

> O lugar teatral é o espaço de uma ação, de um acontecimento representado por homens para outros homens, que essa ação seja imitada, falada, cantada ou dançada. Este é um lugar de representação, mas também de reunião; reunião de atores, de técnicos e de público. É a criação de uma comunidade de autores e de espectadores que se encontram face a face por um determinado tempo, o tempo de uma manifestação da qual eles querem participar de maneira diferente. É um espaço de troca. (BULHÕES, 2004, p.37)

Soares (2010) acrescenta: "Assim, o teatro contemporâneo além do palco à italiana reinventa inúmeros espaços e, por conseguinte, suscitar novas relações estéticas e sociais". (p.120) Da mesma forma, Bulhões confirma a importância do espaço para a representação teatral: "Muito mais que ambiente, [...] o espaço é um elemento fundamental de abertura para novos significados políticos, éticos e existenciais sobre a ação representada." (p.38) O teatro contemporâneo desenvolveu uma nova concepção de espaço cênico, em decorrência de novas propostas de encenação que irrompe das relações entre as forças inerentes ao processo criativo e não mais de uma estrutura arquitetônica fixa e de modelo único.

A improvisação teatral

Entende-se por improvisação o fazer de forma repentina, espontânea, inventada ou preparada às pressas, até mesmo inspirada na própria ocasião, algo sem preparo prévio. Entretanto, o conceito de improvisação teatral vai mais além, sendo que o improviso requer muita imaginação e o ímpeto da urgência, tornando-se indispensável para qualquer espetáculo teatral. Confirmando esses conceitos, Chacra constata que "podemos chamar de improvisação, como algo inesperado ou inacabado, que vai surgindo no decorrer da criação artística, aquilo que se manifesta durante os ensaios para se chegar a criação acabada". (1983, p.14) Na visão de Rosseto "o ato de improvisar solicita do aluno a capacidade de ser espontâneo e criativo, uma vez que estimula o desenvolvimento intelectual e a sensibilidade física". (2013, p.12)

Ao percorrer o histórico da linguagem teatral, a improvisação advém de tempos antigos, para Chacra "A improvisação tem uma história longa, tão antiga como a do homem. Ela vem desde as épocas primitivas, perdurando como manifestação até o presente". (1983, p.24)

> Pois é a *commedia dell'arte* que lhe confere a categoria de "arte" que, até então, não lhe fora reconhecida. Os mimos, as atelanas e seus similares da Antiguidade Clássica, assim como as diversas modalidades improvisacionais existentes na época medieval, não tinham conseguido dar à improvisação a grandeza que a *commedia dell'arte* lhe imprimiu. (CHACRA, 1983, p.30)

Embora tenha registros mais antigos do uso da improvisação, o registro marcante de forma significativa para a linguagem teatral é a Commedia dell'arte que surgiu na Itália com artistas sem recursos financeiros que queriam fazer um teatro diferente dos padrões da época. Esse processo iniciou-se no século XV e se manteve popular até o século XVIII. A essência da *Commedia dell'arte*, que também era chamada de all improviso, é a improvisação. Os atores se especializavam em um único personagem e utilizavam máscaras para compor os tipos. Deste modo, havia apenas um roteiro a ser seguido, mas as falas eram improvisadas, assim o ator tinha total liberdade de criação com seu personagem. É neste período que a improvisação ganha mais significado:

> As improvisações eram caracterizadas por enorme vitalidade e liberdade, apoiadas exclusivamente na arte do ator, cujo espetáculo resultava do conhecimento indispensável de uma técnica e da criação individual do intérprete, variando na medida da própria improvisação. (CHACRA,1983, p.30)

A Commedia dell'arte foi uma prática que percorreu toda a Europa e estabeleceu-se como um estilo de teatro que exaltou a improvisação e, a partir daí, passou a ser refletida com importância para o teatro. Como descrito por Rosseto "Como prática teatral, a improvisação é uma vivência fundamental para todos aqueles que desejam fazer teatro". (2013, p.11). Chacra acrescenta ainda sobre a importância do improviso, "a improvisação pode provocar a penetração da arte na vida [...] um elemento mediador capaz de ligar o homem comum ao mundo da estética, não somente como apreciador, mas também como um produtor de arte". (1983, p.97)

O espaço escolar e a improvisação teatral

O espaço escolar é um elemento de grande importância para a prática da improvisação teatral, porque a expressividade é desenvolvida a partir de sua inserção no ambiente, bem como, o local a ser utilizado abarca toda a relação e identidade do indivíduo com o mundo, tornando-se espaço de criação por meio do encontro, da troca e das descobertas. De acordo com Rosseto:

> Pensando em função do espaço, o jogo improvisacional é uma alternativa que permite descobertas distintas sobre a relação entre os alunos jogadores e o ambiente físico e a plateia. Dentre as possibilidades, os integrantes de um grupo podem eleger um espaço determinado em virtude de uma estética cênica priorizada ou pelas próprias referências que o espaço por si só oferece. (2013, p. 57).

Em relação ao conceito de representação nos espaços alternativos e inovadores da contemporaneidade, Soares "destaca o valor e importância do jogo teatral como princípio dinâmico que anima o espaço e as relações humanas. Com objetivo de explicar para os alunos do ensino fundamental, de forma interativa a evolução do espaço cênico e a natureza do jogo teatral". (2010, p.120)

Os jogos teatrais baseados na improvisação despertam no participante o interesse e a disponibilidade para experimentação da linguagem teatral, num envolvimento da exploração de elementos específicos dessa área. É nesse processo de investigar, relacionar e criar que o educando experimenta um fazer

vibrante, dinâmico que estimula sua expressividade e possibilita a comunicação com seus pares.

O estímulo a partir do teatro vem contribuir de forma significativa para que os alunos possam desenvolver improvisações teatrais a partir dos espaços alternativos, existentes e/ou adaptados na escola, sua imaginação, observação, percepção, espontaneidade e criação, e ainda, aprimorar suas relações sociais, encontrando na improvisação estímulo para a expressividade. O intuito é que os alunos não apenas identifiquem os elementos da teatralidade espontaneamente, mas que aos poucos sejam capazes de incorporá-los dentro da ação cênica.

De forma gradativa, o aluno vai percebendo o que acontece ao seu redor, tanto o fazer quanto o apreciar, para uma reflexão sobre as propostas artísticas produzidas e assistidas. “Assim um espaço, um gesto, um som, um balançar de árvores, uma mudança de luminosidade, o barulho repentino de chuva podem ser tomados pelos alunos durante o jogo teatral como signos concretos de uma teatralidade”. (SOARES, 2010, p.78). Portanto, o aluno vai aprendendo paulatinamente que tudo o que está a sua volta pode ser signo utilizável para enriquecer sua atuação no jogo teatral. Nesse sentido, “O objetivo é desenvolver o olhar intencionado, o olhar consciente sobre as formas dimensionadas no espaço, ampliando a experiência sensível dos alunos em torno das qualidades estéticas do jogo teatral”. (SOARES, 2010, p.78).

A diversidade de espaços possibilita diferentes experiências teatrais, diferentes experiências sociais e novas percepções do mundo. Na visão de Rosseto, “o ensino do teatro em espaços formais e não formais de educação deve propiciar ao aluno explorar a teatralidade em diferentes espaços, com objetivo de transformá-los cenicamente, recriando lugares de encontro e de ressignificação”. (2012, p.58) Pois o contato com diferentes espaços estimula a criatividade e a espontaneidade.

Implementação do projeto - proposta unidade didático-pedagógica

A implementação do projeto foi desenvolvida no primeiro semestre de 2014, com uma turma de 6º ano do ensino fundamental, do Colégio Estadual Zacarias Cardoso de Cristo em Rio Branco do Sul – Área Metropolitana Norte, com o intuito de que os alunos explorassem os espaços da escola a partir de um olhar cênico, e para tanto foi utilizado jogos improvisacionais para auxiliá-

los no processo de construção das cenas. Os alunos participaram de atividades de integração, sensibilização e realizado jogos de improvisação, cuja intenção foi estimular o aluno a explorar a sua imaginação, o *insight*, a sensibilidade e a espontaneidade. E como pré-suposto para a aplicação da proposta prevaleceu o objetivo de pesquisar a improvisação teatral em função dos distintos espaços escolares, tais como:

- Conhecer a evolução dos espaços teatrais ao longo da história.
- Conceituar a improvisação teatral.
- Explorar os espaços da escola como fonte inspiradora para a improvisação teatral.
- Elaborar propostas metodológicas com sugestões de improvisações teatrais para diversos espaços escolares.
- Indicar possibilidades para a avaliação dos processos improvisacionais de acordo com o espaço escolar utilizado.

Inicialmente foi apresentado o material Didático-pedagógico para os alunos e convidados a participarem da proposta. No começo houve certa timidez, mas no decorrer da exposição foi notável a receptividade pela maioria. Foi realizado um breve levantamento em diálogo com a turma em relação a experiência teatral, constatou-se que a grande maioria nunca teve contato com o teatro, nem sequer assistir ou participar de algo semelhante e a minoria que já conhecia o teatro, foi através de apresentações em eventos na escola ou no município.

Com o intuito de ressignificar a experiência teatral dos alunos envolvidos foi apresentado um vídeo sobre a evolução dos espaços teatrais ao longo da história e de forma expositiva o conceito de improvisação. Em seguida, a partir das informações contidas no vídeo e em diálogo com a professora foi surgindo questionamentos e curiosidades a respeito do assunto e por consequência instigando neles o desejo de participar do processo.

Após a exposição do material teórico, teve início as atividades práticas. Foi utilizada uma sala ampla sem carteiras para os jogos de sensibilização, alguns jogos com grupos pequenos outros com a turma toda. A participação nos primeiros jogos foi um tanto retraída, pois a maioria dos alunos teve dificuldade de concentração, distraindo-se com muita facilidade, outros não participaram, preferindo apenas assistir os colegas. No final de um ou mais

jogos era realizado uma reflexão a respeito do processo desenvolvido: como seu corpo reagiu a certos movimentos, que partes do corpo tiveram maior expressão, que sensações foram mais fáceis de identificar, quais observações você destaca como espectador? Ao passo que os alunos foram sendo estimulados a participar de mais jogos de sensibilização o envolvimento e a desinibição ficou mais evidente. Imagem de um dos jogos de sensibilização:

Explorando os níveis do Corpo
Fonte: Jociméri Costa Bonfim, 2014

Esta foto retrata os alunos participando do jogo “Explorando os níveis do Corpo” no qual experimentaram vários níveis do corpo e do espaço utilizado, foi significativa a concentração, a percepção e o envolvimento nesta atividade.

Num segundo momento, saímos para observação dos espaços fechados e abertos existentes no ambiente escolar, o pátio, o refeitório, o corredor, a escadaria, o parquinho, os bancos do pátio, o gramado, as arvores, entre outros. Tendo como base um olhar atento para o potencial cênico.

Diante dos ambientes disponíveis na escola, a proposta foi sugerir e criar junto com os participantes temas ou roteiros para improvisar nos distintos espaços. Além disso, o objetivo do trabalho desenvolvido foi a improvisação teatral a partir do próprio espaço, elaborando processos cênicos em função das características do ambiente físico.

As improvisações ocorreram de forma diversificada, falada, muda, gestual, variando de acordo com o direcionamento da atividade e das escolhas dos alunos. O encaminhamento enfatizou o processo de criação artística do aluno tanto na condição de ator, como espectador do grupo o qual fazia parte. A improvisação ou a interpretação ocorreu por meio do trabalho coletivo, no qual cada membro foi responsável por algo que contribuiu para as proposições

cênicas. Portanto, é importante valorizar a diversidade de espaços existentes na escola que possibilita diferentes experiências teatrais, diferentes experiências sociais e novas percepção de mundo.

Nesta etapa dos jogos de improvisações nos diversos espaços do colégio foi a mais estimulante e significativa para os alunos, participação quase que unânime, uma vez que já estavam entrosados com todo o grupo devido a participação dos jogos de sensibilização e da rotatividade dos participantes em grupos diversificados. Imagens de improvisações nos diversos espaços do colégio:

Explorando os Espaços da Escola
Fonte: Jociméri Costa Bonfim, 2014

As fotos acima demonstram o envolvimento dos alunos nos jogos de improvisação nos diversos ambientes da escola. A criação de cena estimulou a criatividade, a espontaneidade e a capacidade expressiva do aluno para ressignificar de forma cênica os espaços existentes no colégio. De acordo com Rosseto: “A prática da Improvisação confere um espaço livre para o experimento e lhe possibilita colocar em cena novas maneiras de pensar e de agir, o que resulta numa expressão artístico-estética mais autônoma.” (2013,

p.12) O simples fato de os alunos saírem do convencional, da sala de aula, modifica o processo de ensino e aprendizagem, estratégia fundamental para o desenvolvimento da área teatral.

A avaliação ocorreu no decorrer das atividades, por meio de reflexões, da participação no processo e da compreensão da temática estabelecida, observando o interesse dos alunos, a compreensão das improvisações e as produções individuais e coletivas. A partir destes procedimentos, ao longo do processo avaliativo, foi possível constatar que os estudantes participantes atingiram os objetivos propostos.

De fato, é na escola que os alunos vão direcionar e moldar ou construir a sua formação pessoal. Através do trabalho desenvolvido, conheci melhor os alunos e a valorizá-los também. Ao final do projeto observei melhor as suas capacidades que em outros momentos não eram possíveis de serem reconhecidas. Cabe destacar que foi impressionante a criatividade dos alunos, fiquei surpresa com as proposições cênicas empreendidas ao longo das aulas. Também foi possível constatar sensível melhora de comportamento em sala de aula e atitudes positivas por parte da maioria dos alunos que participaram do processo, maior participação e envolvimento nas atividades propostas e com mais responsabilidade. Importante ressaltar que estas constatações foram observadas por outros professores, alguns comentaram que essa turma diferencia-se das demais e 6º ano que não tiveram a oportunidade de vivenciar este projeto.

A prática da improvisação teatral auxiliou no processo de desinibição e preparação para as experiências da vida pessoal. Percebe-se que essa vivência com os alunos nesta fase do ensino fundamental faz-se necessária para o desenvolvimento cognitivo e motor que manifestará ao longo da vida escolar. A criatividade é perceptível a partir da improvisação, exploração dos espaços, criação e elaboração grupal, pois provoca e instiga significativamente a liberdade de expressão.

Esta proposta de improvisação teatral nos diversos espaços da escola permitiu que os alunos se apropriassem da linguagem cênica e das diversas condições e situações que ocorrem no ambiente escolar, pois a escola é o espaço onde os educandos ampliam seus referenciais de conhecimento; estimula o desenvolvimento intelectual e a sensibilidade; desenvolvem e

evoluem seu potencial criativo e social. Sobretudo, dentre as possibilidades de aprendizagem oferecidas pela improvisação nos espaços da escola, destacam-se a criatividade e a socialização e o educando tem a oportunidade de se colocar no lugar do outro experimentando o mundo sem correr riscos. Da mesma forma, o desenvolvimento da linguagem cênica sugere que os alunos e demais segmentos da escola pensem o espaço da ação teatral de modo diferenciado, uma vez que o ensino do teatro favorece a possibilidade de compartilhar descobertas de ideias, de sentimentos na relação do individuo com o outro e com seu meio.

REFERÊNCIAS

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

CHACRA, Sandra**. Natureza e sentido da improvisação teatral**. São Paulo: Perspectiva, 1983. (coleção Debates, 183)

DALL'ORTO, Felipe Campo. **O teatro do Oprimido na formação da cidadania**. Disponível em: www.revistafenix.pro.br/PDF15/Artigo_03_ABRIL-MAIO-JUNHO_2008_Felipe_Campo_Dall_Orto.pdf. Acesso em 11/07/2014.

MARTINS, Marcos Bulhões. **Encenação em jogo**: experimento de aprendizagem e criação do teatro. São Paulo: Hucitec, 2004.

PARANÁ. Secretaria de Estado da Educação do. **Diretrizes Curriculares de Arte para a Educação Básica**. Departamento de Educação Básica. Curitiba, 2008.

ROSSETO, Robson. **Jogos e Improvisação teatral:** perspectivas metodológicas. 1. ed. Guarapuava: Editora Unicentro, 2013.

ROSSETO, Robson. **O Espectador e a Relação do Ensino do Teatro com o Teatro Contemporâneo**. Disponível em: www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/.../10_Robson_Rosseto.pdf. 69 revista científica. jan/dez.2008 Robson Rosseto. Pdf. Acesso em 14/08/2014.

SOARES, Carmela**. Pedagogia do jogo teatral**: uma poética do efêmero: o ensino do teatro na escola pública. São Paulo: Hucitec, 2010. (Série Pedagogia do teatro; 6)